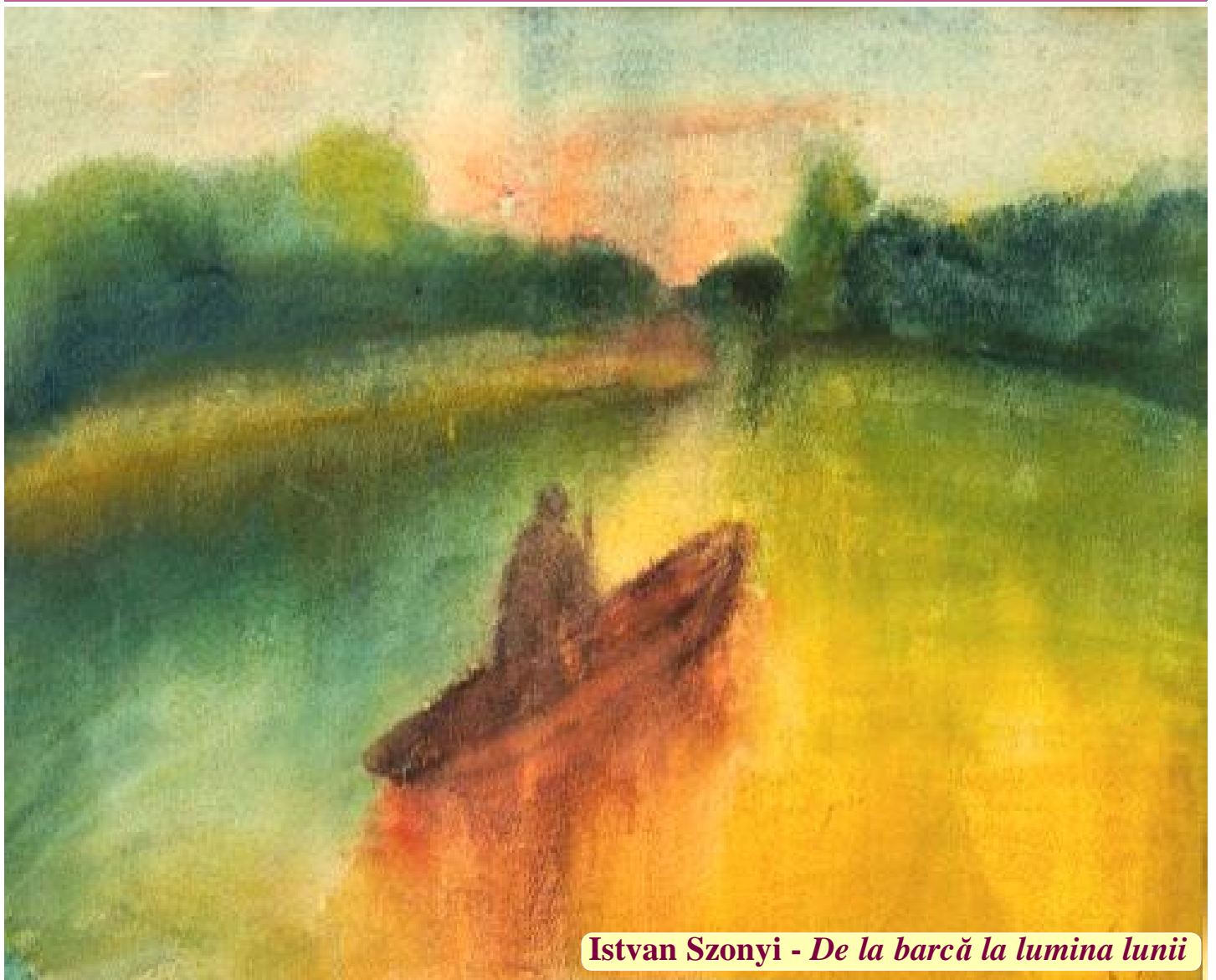


Per aspera ad astra

Constelații 5 diamantine

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

Anul XVII, Nr. 5(189)
Mai 2026



Istvan Szonyi - De la barcă la lumina lunii

Semnează:

Madalina Virginia Antonescu, Marin I. Arcuș, Mihai Caba, Lucian Ciuchiță, Thomas Csinta, Gelu Dragoș, Doina Drăguț, Ioan Gâf-Deac, Mihai Gîndu, Vasilica Grigoraș, Julia Hartwig, Constantin Lupeanu, Carmen Manea, Nicolae Mareș, Vasile Menzel, Mihai Miron, Tudor Nedelcea, Camelia Oprea, Ion Pachia-Tatomirescu, George Petrovai, Ion Popescu-Brădiceni, Ivan Pozzoni, Victor Rusu, Florentin Smarandache, Gheorghe A. Stroia, Camelia Suruianu, Ben Todică, Filip Tudora, Al. Florin Țene, Constantin E. Ungureanu, Ion M. Ungureanu, Ioan Voicu, Penelopa Zadar

Sumar

Ion Popescu-Brădiceni, Pax Magna
Democraticapp.3,4
Ion M. Ungureanu, G. Tătărașcu - un înțelept al
neamului românescpp.5-7
Mihai Caba, Pompiliu Constantinescu -
exponent remarcabil al istoriei și criticii
literare românești interbelicepp.8-11
Doina Drăguț, Jocul mințiip.11
Constantin Lupeanu, Argumente științifice de
netăgăduit privind originea traco-dacică a
limbii românepp.12,13
Ben Todică, Rostul omului pe Pământp.13
Constantin E. Ungureanu, Peter Neagoe:
“Sfântul din Montparnasse”pp.14-16
Al. Florin Țene, Poezia - o formă de cunoaștere
a sineluip.16
Camelia Suruianu, Miorița - de la mit fondator
la dramă a transfigurăriipp.17-19
Lucian Ciuchiță, Che...p.19
Doina Drăguț, Varietăți - un volum complex și
bine documentatp.20
Ioan Gâf-Deac, Născut din spiritul românesc,
Eminescu se transformă, prin cuvânt, în creator
de spiritpp.21,22
Vasile Menzel, Poemep.22
Mihai Miron, Există sisteme cuantice?..pp.23,24
Gelu Dragăș, Radu Botiș sau meditația poetică
despre destin, libertate și limitele cunoașterii
de sinepp.25,26
Lucian Ciuchiță, Mario Vargas Llosap.26
Ioan Voicu, În vizită la o interpretare doctrin-
ară a diplomației multilateralepp.27,28
Victor Rusu, Mariana Stratulat - Serpentine
sau poezia ca meditație asupra statutului ei
esteticpp.29,30
Nicolae Mareș, Maxime și aforismep.30
Tudor Nedelcea, De vorbă cu Marele Timp
.....pp.31,32
Camelia Oprea, Poemep.32
Gheorghe A. Stroia, Harul, suferința și
responsabilitatea scrisuluipp.33,34
Ivan Pozzoni, Fundamentele teoretice
magmatice ale tardomodernismuluip.34
Doina Drăguț, Ion Deaconescu - un poet al
introspecției și al trăirilor profundepp.35-37
Ion Pachiea-Tatomirescu, Drept-Zalmoxianului
Donares > Dunăre din Dacia / Aethicus Ister
.....p.37
Carmen Manea, W. A. Mozart - 270pp.39,39
Madalina Virginia Antonescu, Poezia chineză
shi: perioada dinastiilor Han și Wei ...pp.40-45
George Petrovai, Exemplaritatea nuvelisticii
cervantine (2)p.46
Marin I. Arcuș, Anton Brucknerpp.47,48
Constantin Lupeanu, Alfabetul înțelepciunii
universalepp.49,50
Penelopa Zadar, Poemep.50
Nicolae Mareș, Eminescu despre Polonia și
istoria acestei țăripp.51-53
Vasilica Grigoraș, Poemep.54
Julia Hartwig, Poemep.54
Thomsa Csinta, Formalismul fenomenologic și
matematic al Codului SocioGeneticpp.55,56
Florentin Smarandache, Conferința
mediteraneană de teorie neutrosoficăp.57
Mihai Gîndu, Evocări ale unor personalități
ilustre în CDpp.58,59
Filip Tudora, Picătură de picturăp.60

Constelații diamantinite

Revistă de cultură universală

Fondată la Craiova,

în septembrie 2010

- apare lunar -



Redactor-șef: DOINA DRĂGUȚ

Secretar general de redacție: NICOLAE MAREȘ

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

Redactor artistic: FILIP TUDORA (UK)

Redactor muzical: CARMEN MANEA

Grafică & DTP: DOINA DRĂGUȚ

Consilier editorial: ION POPESCU-BRĂDICENI

Redactori asociați:

FLORENTIN SMARANDACHE, SUA
 PETRU ABABII, R. Moldova
 CHRISTIAN W. SCHENK, Germania
 MARIANA ZAVATI GARDNER, Anglia
 GALINA MARTEA, Olanda
 LIDIA GONȚA GROSU, R. Moldova

Pe site-ul Academia Premium, la adresa https://www.academia.edu/165335802/Constelatii_diamantinite_Anul_XVII_Nr_4_188_Aprilie_2026 se poate citi:

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

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

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

Materialele se 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: Istvan Szonyi

Ion POPESCU-BRĂDICENI



Pax Magna Democratica

I. Despre pace și război

I.1. L-am citit pe Hegel

Pacea. De la antici la transmoderni, ea s-a numit Pax magna, Pax Romana, Pax Americana.

S-a numit simbolic dar n-a fost curată, întrucât era obținută și menținută prin război.

Dialectica n-a devenit o trialectică. Și azi se derulează războaie pe planetă. Rusia-Ucraina, SUA-Israel-Iran; și care și pe unde or mai fi fiind.

L-am citit pe Hegel și-am înțeles că pacea e mereu într-un context dat și are un specific al ei, uneori, vai, fundamentat religios (ca de pildă cel al Islamului autocratic și genocidic - n.n., IPB).

Am citit și recitit, cărți, și despre pace și război, de autori români și europeni, și am reținut aspectul esențial că iubirea e întotdeauna terț inclus, care poate reduce bucuria și tristețea la un sentiment superior și extazul împăcării contrariilor pe „terenul” heracleitic al unui timp al reconcilierii.

Încerc să nu cad într-un patetism conjunctural, dar o grijă heideggeriano-sartriană mă tot săcăie, ținând să mă copleșescă cu norii ei novaligieni ori cu pericolul unor amenințări de recurgere la bombe nucleare.

Prăbușit, în fotoliul din biroul meu de scriitor și ziarist profesionist, mă manifest plenar, năzuind să ameliores conflicte grave, prin vocea-mi „naivă” (în sens schillerian și holderlinian - n.n., I.P.B.) și - cum altfel? -, „universală” și „hermeneutică” -, adică să reîntorc amarnica umanitate la unanimitatea conceptului de «pax magna democratică, unul deloc nou, ci poate metanou, aliaj superb de liniște, prosperitate, binețe, adevăruri complementare (și ce dacă?! - n.n., I.P.B.) reduce la o unitate inalienabilă, frumusețe reciproc îmbrățișată, ecologism transfrontierist...

Am folosit cele trei puncte căci paradigma sociopoliticoetică și esteticomorală ar putea fi extinsă la infinit (vorba fiind aici de niște opinii ale unor Brâncuși, Noica, Eliot, Pound - n.n., I.P.B.), căci ar trebui să-i reamintesc omenirii despre protejarea naturii, despre cultivarea pământului, despre fericire, despre libertate, despre drepturi cetățenești invariabile, despre acea trăire «întru» satisfacții auto-referențializate (adică profund reînnoare în meditație și intemplantare, în ideologie firească, fără fratricida luptă pentru putere, pentru bogățiile subsolului, pentru materiile prime, pentru apele planetei etc.).

I.2. O bunăstare fără precedent

Astfel că Terra se confruntă și în prezent - ca și în trecut - cu conflagrații inimaginabile, apocaliptice și escatopice, distopice și antiutopice. Se tot împiedică la tot pasul de tot soiul de tirani macabri, lugubri, strigoi ai unor medievale închiziții și regimuri dictatoriale (leniniste, hitleriste, maoiste, putiniste, hortyste, naziste, iraniene etc.).

Deci să reînnoim firul roșu, cel al lui «Pax Magna Democratica». Subiectul e de-o stringentă actualitate iar marii poeți ai lumii l-au tot

abordat: tematic, ideocratic, stilistic, poezesc; de la Homer și până la Paul Eluard, de la Ioan Budai Deleanu până la Varujan Vosganian; mențiunea-mi, adăugită, ține să remarce că și romanticii, și simbolistii, și existențialiștii, și suprarrealiștii, și post-/meta-/trans-moderniștii) au militat, cu inteligență și cu imaginație, cu devoțiune și plăcere intelectuală de o înaltă calitate noologică și peripatetică, pentru pace.

Of, ce cuvânt magic: PACEA lungă, nesfârșită! Ah, ce fuziune miraculoasă a tuturor antitezelor! Din păcate, rămase într-un „orizont de așteptare”, pare-se, de neatins.

Astfel, în loc să devenim fermieri, păstori de oi și de suflete, lucrători pe șantierul industrial pașnice ale patriei, profesori universitari, savanți, muzicieni, artiști, jurnaliști, cercetători, oameni de afaceri, manageri de instituții culturale, actori, ne militarizăm, ne înarmăm împotriva unor sinistre ocupații „străine” de orice scop futurist, de orice destinalitate comunicațională.

Națiunile batjocoresc noțiunile sacre, refuză cu obstinație să aleagă calea dreaptă spre progres, spre biruința luminii asupra întunericului, spre oficierea unor dezvoltări economice și filosofice, a căror concretețe să explodeze într-o bunăstare materială și spirituală fără precedent! De ce, oare?

II. Inspirarea încrederii

II.1. Reveriile livești

Pacea ogoarelor cea de sub nucul uriaș, fabulos din capul săliștii; pe sub umbra lui trece un pârâiaș, plin cu țipari și raci arămii și proști.

Pacea școlarului care eram, naiv și sentimental, (re)citind de regulă câte-o carte de povești, basme, povestiri, „o mie și una de nopți” arabo-persane, epepele grecești și indiene, pe Eminescu din scoarță-n scoarță, ca prozator îndeosebi, și pe Creangă ori Slavici, Sadoveanu ori Petre Ispirescu.

Pacea livezilor cu pomi fructiferi, a dealurilor cu plantații de viță de vie, a tradițiilor, obiceiurilor, ceremonialelor, ritualurilor de peste an.

A visurilor, a lecturilor în transă, în vreo oază simbolică.

Pacea scăldatului în apa Bistriței cea repede curgătoare, ori în apa Bălții cea brăzdată de șerpișori subțiri și confraterni cu noi, cei trăitori într-o semisălbăticie edenică.

Pacea orelor de școală la Drăgoiești, cu dascălii Rică Dogaru (3 ani) și Gicu Blendea (un an), eu fiind monitorul celor patru clase, elev precoce, inteligent, compunând poezii imitate după clasicii pașoptiști (Bolintineanu, Alecsandri, Alexandrescu) ori după Coșbuc, Topârceanu, Goga, Cotruș.

Pacea, deloc înșelătoare, a reveriilor livești, a „rătăcirilor” peregrinare pe tărâmurile imaginarului, însoțit de personaje „ilustre” precum Contele de Monte Cristo, Don Quijote, Romeo, Sărmanul Dionis, Ieronim, Părintele Ghermănuță, Păcală, Arap-Alb ș.a.

Pacea tuturor găzdelor și vietăților, melcilor și ciupercilor, fragilor și murelor de rug care împânzeau „peisajele” grigoresciene înconjurate.





Pacea păsărilor cântând de mama focului, a turmelor de oi, capre, vaci, cai, boi, pascănd regește pe plaiurile domoale ori mai înalte ale Brădicenilor și ale Gorjului.

Pacea acelor Forme mirabile, ale unor sănătoase evoluții ontologicofenomenologice.

II.2. Scoaterea din ascundere

Îl relecturez pe Martin Heidegger, stârnit de tema și de idea eseului de față; A FI ÎNTRU IDEE. Pentru acest hermeneut prodigios, pacea înseamnă gândire evocatoare, confecționare de bunuri, sălășluire întru binefacere, deschidere, înălțare, construire, întemeiere, statornicie, comunicarea între păstrătorii adevitorii, relație de atragere, poetizare, creativitate practică, capacitatea de a sluji un ideal propriu și de a plăsmui, eliberare de îngrădiri, proiectare, accedea la propria ființă, edificare, îndreptarea către înalt, atitudinea interogativă, fabricarea de produse într-un spațiu liber, arta dialogului, valorificarea efectivă a ansamblului punerilor în ordine, asigurarea libertății, a ceea ce este cutezat, adăpostit, ocrotit, vegheat; garantarea odihnirii, după transpunerea în operă a unui obiectiv măreț, în regim de acțiune și faptă; îndrăgirea internațională (globalizarea pozitivă), înlesnirea străngerii laolaltă, realizarea unității de sine prin instrucție și educație, a cuprinderii care unește prin aflarea pe drumurile negocierilor oneste și asumate moral, prin capacitatea de a inspira încredere și de a fi răspunzător întru aducerea la îndeplinire.

Astfel, esența tehnicii este de ordinul modalității de scoatere din ascundere (adică al adevărului (Wahr-heit) a „artelor frumoase” (adică poietice).

Este Ge-stell-ul bazat pe științele naturii; și tocmai datorită faptului că esența tehnicii moderne rezidă în Ge-stell, tehnica este obligată să folosească «știința exactă a naturii». Ge-stell-ul este elementul ce strânge laolaltă. Esența tehnicii moderne îl aduce pe om pe calea aceleiași scoateri din ascundere prin care realul devine pretutindeni situare-disponibilă.

Concluzia este că Ge-stell-ul este o punere în ordine instituită de destin (eine Schikung des Geschickes). Ca atare, dacă ne deschidem anume esenței tehnicii, ne găsim pe neașteptate preluați într-o revendicare eliberatoare, entuziastă, revoluționară.

III. Crengile de măslin

III.1. Elogiul păcii

Se flutură crengi de măslin. Eu, singur, sub boltă beau vin. Ce vin? Unul hristic, divin. Și păcii un elogiu i-aduc la umbra Bătrânului Nuc în care un geniu mai doarme și-acum. În zare sunt focuri învăluite în fum și-n aura nervaliană și sferică, uite, aproape de izvor și Biserică.

Iar crengile-s mâini care-anunță că-n păsări, în flori, în copii stau zei mereu pregătiți să reînvie arhetipuri, nu pe măștile obscure ci de-a dreptul pe chipuri.

Se flutură crengi de măslin. Eu, solitar, tăcut mă închin. „O, Doamne, te uită la noi, adună-ne-n straniu convoi și scoate-ne din acest infernal război; îndreaptă-ne pașii spre frumosul zăvoi! Apoi, ni te-așază-nainte că bun ești, și mare, Părinte! Deschide-ne calea cea dreaptă! Din teamă Tu fă-ne-nțeleaptă a firii petrecere! Știm, că-i greu dar noi toți Te iubim!”

Se flutură crengi de măslin când brusc lângă talpa-mi un crin superb a fășnit de sub piatră. „Acesta-i răspunsul Tău, Tată! Atunci celebra-vom grădinile-n zori! Deveni-vom în ele Niște Nemuritori?”.

III.2. Poeți ai libertății

În 1957, Eugen Jebeleanu a tipărit la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (E.S.P.L.A.) o antologie cu tălmăcirile sale din „Poeți ai libertății”. Firește că nu putem vorbi de libertate dacă în acea țară

nu e pace. Îmi închipui cât de tragic se trăia în Parisul ocupat de naziștii lui Hitler ori în Londra bombardată de aviația germană; sau în țările Ocupate de Rusia bolșevicostalinistă ș.a.m.d.

Poeții tălmăciți de marele poet Eugen Jebeleanu fost-au cu toții fii și ostași mândri ai libertății. Temnița, prigoana, moartea nu i-au ÎNSPĂIMÂNTAT. Destui poeți români au plecat în exil: Virgil Gheorghiu, Ștefan Baci, Ion Caraion, Nina Cassian, George Astaloș, Paul Celan, Dinu Flămând, Virgil Ierunca, Gabriela Melinescu, Ion Negoitescu, Dan Petrașincu, Dorin Todoran, George Uscățescu, Matei Vișniec ? a.m.d. Au putut astfel să se manifeste în pace și în libertate.

Eugen Jebeleanu îi traduce prin urmare pe Louis Aragon, Ady Endre, Joseph Attila, Radnoti Miklos, Rafael Alberti, Pablo Neruda și alții.

Toți aceștia au demonstrat sensul combativ al vieții, sluiți de mijloace poetice exemplare. Simbolurile lor vehiculează, uneori cu motivat patetism, un conținut uman, de o zguduitoare autenticitate.

În cazul lor, viața și poezia au făcut corp unic. Operele lor au năzuit reoglindirea însăși a celor mai esențiale, mai vizibile, mai secrete mișcări ale existenței, ale luptei mulțimilor pentru pace, libertate, dreptate, adevăr istoric. Destui dintre ei au trăit târâți prin lagăre de exterminare, arestați pentru vina de a fi militat împotriva masacrelor hitleriste ori fasciste maghiare ale „Crucilor cu săgeți”.

Poezia lor a căpătat accente dramatice, virile, revoluționare, elegiace (vezi „Elegiile din Antile” ale lui Nicolas Guillen - n.n., I.P.B.) dintre care menționez „Elegie pentru Jesus Menendez” - o capodoperă a luptei eroice pentru libertate a unui sindicalist american incoruptibil, plin de umanitate și modestie, iubit de masele populare.



Istvan Szonyi - Femeie și miel

Ion M. UNGUREANU

G. Tătărăscu - un înțelept al neamului românesc



George Tătărăscu este fiul generalului N Tătărăscu, fost secretar de stat al ministrului de război în timpul lui Mitiță Sturdza. Același general a fost Șeful de Stat Major al Armatei Române în 1904. Ca general a comandat Corpul de armată din Iași și Craiova. Ca tânăr locotenent a luptat în Războiul pentru Independență de la 1877. Își făcuse studiile în Franța. Tatăl generalului a fost proprietarul unei moșii din Gorj, iar mama sa (decî, bunica lui George Tătărăscu) era descendentă a Pârâienilor. Zamfir Pârâianu a fost prefect de Gorj, organizator al Adunării Revoluționarilor de la mănăstirea Polovraci de la 1848, descendent al lui Danciu Zamen, ban al Craiovei în 1480. Domnitorul Matei Basarab, într-un document slavon folosește sintagma „boier de la întemeierea țării”, referindu-se la această familie.

Cu toate că George Tătărăscu a avut o ascendență, destul de în-nobilată, prin modestia sa, el nu s-a fâlit niciodată cu acest lucru, nu a arătat ifose nobilitare. Un strămoș al său a fost ctitorul mănăstirii Polovraci, cum de altfel menționează și Alexandru Ștefulescu în monografia acestei mănăstiri.

S-a născut la 21 decembrie 1886 la Poiana-Gorj. După primele studii efectuate în țară (Liceul Carol I din Craiova), pleacă să continue la Paris, obținând doctoratul în drept, în anul 1912, cu teza „Le regime electoral et parlementaire en Roumanie” („Regimul electoral și parlamentar din România”). A surprins, la acea vreme, curajul dovedit de George Tătărăscu, cu care susținea necesitatea introducerii sufragiului universal.

Revenit la Tg. Jiu, s-a înscris în Baroul Gorj. De asemeni s-a înscris în Partidul Liberal. Ca avocat începător, mai greu găsea clientelă, în condițiile în care la același barou se afirmase elita compusă din Titu Frumușanu și Grigore Iunian, care aveau o practică mai îndelungată. Tatăl său, Generalul N. Tătărăscu a fost ales senator în anul 1914.

George Tătărăscu a avut marea pasiune a drumețiilor montane, mai ales în munții Gorjului.

Când începe războiul, în 1916, este numit comandant al unei companii de infanterie din regimentul 18 Gorj, apoi aghiotant al comandantului Școlii militare din Botoșani.

În 1919, după făurirea României Mari, a fost ales deputat de Gorj. La tribuna Camerei, impresionează auditoriul prin discursul consacrat necesității consolidării ideii de autoritate. A dovedit că este un orator politic de talent, cu toate că promovarea ideii de autoritate nu era pe placul unora.

I.C. Brătianu îi încredințează, în februarie 1922, subsecretariatul la Interne, având sub conducerea lui jandarmeria și poliția.

De precizat că I.C. Brătianu era prim ministru și totodată titular al Ministerului de Interne. Al doilea secretar la Ministerul de Interne era Richard Franasovici. Deci, cei doi tineri conduceau Ministerul de Interne.

Cu tact și multă pricepere, George Tătărăscu a condus acțiunea de potolire a spiritelor de la Tatar-Bunar din sudul Basarabiei, instigate de către bolșevicii de dincolo de Nistru.

Când Generalul Averescu formează guvernul în 1925, partidul liberal trece în opoziție, iar George Tătărăscu se contura ca o speranță liberală a viitoarei guvernări.

În iunie 1927, Ionel Brătianu formează din nou guvernul, iar George Tătărăscu revine la ministerul de interne ca subsecretar de stat, ministru fiind I.G. Duca. Gorjeanul nostru locuia atunci pe strada Silvestru din București.

La puțin timp după moartea Regelui Ferdinand a murit și Ionel Brătianu.

De altfel, din 1919 încoace, o influență covârșitoare în Partidul Liberal a avut-o Vintilă Brătianu, datorită armăturii de întreprinderi și situației sale bancare.

În 1930, George Brătianu încearcă o sciziune în Partidul Liberal, dorind să creeze un partid loial regelui Carol al II-lea, din dorința de a accede la putere, însă nu a fost urmat de prea mulți liberali.

Dar în decembrie 1930, Vintilă Brătianu moare (care urmasa la șefia partidului după moartea lui Ione Brătianu), șefia partidului fiind dată lui I.G. Duca un om cu o inteligență de rară finețe, multă delicatețe

sufletească și onestitate personală. Aceste calități, ale primului ministru I.G. Duca (14 noiembrie - 30 decembrie 1939) nu i-au prea convenit Regelui Carol al II-lea. George Tătărăscu a făcut parte și din guvernul condus de I.G. Duca, fiind numit ministru la Industrie și Comerț.

Pentru că a încercat să anihileze organizația de extremă dreaptă Garda de Fier, I.G. Duca a fost asasinat în gara Sinaia la 29 decembrie 1930, de către susținătorul acestei organizații, Nicolae Constantinescu.

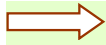
După moartea lui I.G. Duca, la șefia partidului liberal a fost proclamat Dinu Brătianu, mai mult pentru nume, care era mai mult un om apolitic și nu dorea șefia guvernului. Regele l-ar fi preferat ca prim ministru pe Richard Franasovici, dar acesta a refuzat, propunându-l pe George Tătărăscu.

Reprezentanții marcanți ai Partidului Liberal: Victor Antonescu, Richard Franasovici, Nicușor Săveanu, doctorul Costinescu, Inculeț, Dumitru Dovlecel, Vasile



G. Tătărăscu





Smeu, Manolescu-Strunga s-au întrunit în noaptea de 2 ianuarie 1931, în casa din str. Silvestru, la George Tătărăscu, străduindu-se să-l determine să primească șefia guvernului, dar acesta susținea sus și tare că, logic și normal, această șefie i se cuvine lui Dinu Brătianu. În cele din urmă, Tătărăscu a motivat că nu se poate încumeta la așa ceva, fără asentimentul lui Dinu Brătianu. S-a soluționat și această problemă de către cumnatul lui Dinu Brătianu - doctorul Costinescu.

În funcția de șef al guvernului român, George Tătărăscu a uimit prin îndemânarea cu care a reușit să reducă tensiunile dintre Partidul Liberal și celelalte partide din opoziție. Predecesorii săi, mai puțin I.G. Duca, avuseseră o atitudine înverșunată față de celelalte partide, ilustrată și în presa vremii, îndeosebi în ziarul partidului liberal „Viitorul”.

Pentru ieșirea din criză, el atenționa: „Să risipim atmosfera de nesiguranță care înconjoară tranzacțiile noastre cu străinătatea”. Și mai spunea: „Criza economică nu poate fi stăpânită decât prin organizarea propriei noastre producții și prin mobilizarea tuturor forțelor țării noastre. Trebuie să așteptăm salvarea de la eforturile noastre”.

Când se apropiau noile alegeri, în noiembrie 1937, intenția Partidului Liberal era de a trece în opoziție și, în această ipoteză, noua guvernare ar fi fost încredințată coaliției prezidată de Al Vaida Voievod. Însă, regele a însărcinat pe George Tătărăscu să formeze guvernul și să prezideze alegerile. Alegerile au fost precedate de un discurs foarte bine cumpănit de George Tătărăscu la radio, în seara zilei de 13 noiembrie 1937. Dar să nu uităm că regele intrase în dizgrație, mai ales, din cauza vrăjmășiei opiniei publice față de amanta sa Elena Lupescu, ceea ce a dăunat mult și guvernului.

Cum la orizont se iveau semne ale atitudinii regelui spre dictatură, George Tătărăscu spunea că aceasta „nu poate fi în nici un caz un sistem de guvernare”, deoarece „dictatura, fie militară, fie civilă, suferă de rele care sunt, totdeauna mai grave decât relele care au provocat-o și care pot să primejduiască până și existența statului”. „Să nu se uite că de cele mai adeseori, guvernele de dictatură... și personale s-au instalat sub arcul de triumf și s-au prăbușit în valuri de sânge”.

George Tătărăscu, inteligent, a răspuns unor acuzații făcute de către Iuliu Maniu - liderul Partidului Țărănesc - privind politica externă: „Problemele de politică externă nu pot fi subiecte de agitat în pulberea străzilor...”

La alegerile din decembrie 1937, guvernul a obținut 39%, lipsindu-i un procent pentru prima majoritară, nici Partidul Național Țărănesc nu a obținut majoritatea absolută, cum se aștepta. Câteva procente a obținut și Garda de Fier.

Regele trecuse la depășirea atribuțiilor sale constituționale, amestecându-se în treburile care erau de competența guvernului, că la 12 iunie 1937, în particular, George Tătărăscu spunea cu amărăciune: „Suntem simpli executați. Regele decide totul”. Tătărăscu a apelat la celelalte partide pentru o colaborare, în ianuarie 1934, dar acestea au întors spatele. De aceea el concluziona: „Suntem ultima țară în care lumea politică se mănâncă astfel. Din această cauză au crescut curentele anarhice”. După alți doi ani (în 1936) concluziona: „Am crezut, în momentul în care ne-am asumat răspunderea guvernării, că situația generală internă și externă ne impunea crearea unei atmosfere politice, stăpânite nu de dorinți de distrugere reciprocă, ci de dorinți de colaborare am crezut că acțiunea continuă de denigrare și de sfâșiere nu poate să sâdească în sufletul maselor decât simțământul totalei neîncredere în clasele conducătoare, culminând cu anarhizarea spiritelor și moravurilor noastre”.

La bilanțul primilor doi ani de guvernare, spunea: „Emanație a unui partid de evoluție, de ordine și de conservare..., noi rămânem pe drumul concepțiilor noastre tradiționale, respingând orice doc-

trină de ură, ca și orice politică de agresiune socială. Noi rămânem credincioși principiilor care stau la baza așezămintelor constituționale, prin care s-a organizat democrația noastră națională și parlamentară”.

Regele Carol al II-lea nu a mai consultat conducerile partidelor pentru formarea unui nou guvern. El s-a adresat lui Octavian Goga ca să formeze guvernul, a suspendat Constituția și a proclamat dictatura regală.

Pur și simplu, George Tătărăscu a primit lovitura sub centură de la rege, dar nu s-a descurajat, prin calmul său și simțul măsurii, deși suferea în tăcere nedreptățile. Copiilor săi, după cum relata distinsa și regretata sa fiică, Doamna Sanda Tătărăscu-Negroponce, le-a spus: „Faceți-vă datoria, nu vă gândiți la răsplată. Fapta bună și adevărul sfârșesc totdeauna prin a birui”.

În perioada 1938 - 1 septembrie 1939 a fost ambasadorul României la Paris.

După abdicarea Regelui Carol al II-lea, George Tătărăscu îndeplinește funcția de prim ministru al României și în perioada 25 noiembrie 1939 - 4 iulie 1940 - perioadă destul de grea a României, când i se răpește Basarabia, Bucovina de Nord, Cadrilaterul, urmare Pactului Molotov-Ribentrop, când se declanșase și Al Doilea Război Mondial. Înainte de această sfârșecare a teritoriului României, Tătărăscu milita pentru o neutralitate a României.

În vremea guvernării antonesciano-legionare, George Tătărăscu este arestat, dar va fi eliberat la insistențele energice ale Elizei Brătianu.

La un an de la eliberarea Basarabiei, în timpul războiului, și-a făcut o scurtă apariție la Chișinău, atent înconjurat de către Mihai Antonescu, dar această amabilitate nu putea îndepărta răceala mareșalului Antonescu, pentru că regele l-a îndepărtat de la șefia Marelui Stat Major și l-a trimis comandant de divizie.

După ce a aflat rezultatul luptei de la Stalingrad, la 26 martie 1943, George Tătărăscu s-a adresat lui Dinu Brătianu și lui Iuliu Maniu, propunându-le să creze o „Uniune Sacră” a tuturor partidelor politice și alcătuirea unui „Comitet Național”. Iuliu Maniu a refuzat, achiesând la părerea acestuia din urmă și Dinu Brătianu.

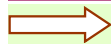
George Tătărăscu reînnoiește propunerea curajoasă la 23 decembrie 1943, în spiritul crezului său „Interesul obștesc primează totul”, dar nu s-a solidarizat nimeni cu el. La 23 martie 1944, după bătălia de la Uman, este singurul care îi solicită regelui să convoace un consiliu de coroană. Solicitarea lui întâmpină același zid. În ziua de 1 mai 1944 se adresează șefilor tuturor partidelor politice, în vederea prevenirii dezastrului țării, propunând pacea cu Națiunile Unite și Uniunea Sovietică, în cadrul suveranității și a recunoașterii drepturilor noastre naționale și negocierile pentru încheierea armistițiului să fie directe și nu prin intermediari. „Drumul la Moscova trebuie căutat direct”.

De precizat că și guvernul Antonescu ajunsese din februarie 1943 la concluzia necesității ieșirii României din război. Se știe că în prima parte a anului 1943, Mussolini a clacat. George Tătărăscu a fost vizionar cu adevărat, dar nu a fost înțeles, mai ales, când la Conferința de la Teheran urma a se desena viitoarea hartă a Europei, inclusiv soarta României, de către Stalin, Churchill și Roosevelt.

Mareșalul Antonescu a greșit prin trimiterea lui Barbu Știrbei la Cairo, anulând prin aceasta negocierile ce se derulau la Stockholm.

După refuzul repetat al lui Iuliu Maniu și Dinu Brătianu, la 25 mai 1944, George Tătărăscu a fost inițiatorul creierii Coaliției Naționale Democratice, formate de partidul comunist reprezentat de Lucrețiu Pătrășcanu, partidul socialist democrat reprezentat de Titel Petrescu, Frontul Plugarilor (Petru Groza) reprezentat de Mihai Ralea și partidul național democrat reprezentat de Topa. Această coaliție avea un program în patru puncte și rămânea deschisă și celorlalte partide.





Nici la insistențele lui Titel Petrescu, Iuliu Maniu nu s-a alăturat acestei coaliții. La 2 iulie 1944 s-a constituit Blocul Național Democrat, căruia, abia atunci i s-au alăturat Dinu Brătianu și Iuliu Maniu, dar când se pierduse mult timp prețios și Moscova și-a impus numai interesele sale, ducând la robirea țării.

La 28 iulie 1944, George Tătărăscu îi trimite regelui o scrisoare, propunându-i, printre altele, constituirea unui guvern al păcii, format din oameni cu autoritate, pentru negocieri cu Moscova.

Deși Moscova i-a trimis prin intermediul președintelui Edvard Beneš (președintele Cehoslovaciei, în exil la Moscova, prieten al României) invitația de a veni la Moscova, cu delegația coaliției naționale democratice, în vederea tratativilor, comunicarea fiind făcută telegrafic de către Richard Franasovici, telegrama a fost dosită, cu imbecilitate de către directorul cifrului, Grigore Niculescu-Buzești. S-a pierdut și această ultimă șansă a României, ce o obținuse tot George Tătărăscu. Telegrama i-a înmănat-o lui Tătărăscu abia la 18 august, când era prea târziu. Capitularzii așteptau din zi în zi lovitură de stat, care va avea loc la 23 august 1944, cu grave consecințe pentru soarta României.

În perioada 6 martie 1945 - 29 decembrie 1947, îndeplinește funcția de ministru al afacerilor Străine.

Conduce delegația României la Conferința de Pace de la Paris, unde încearcă a obține condiții mai omenești pentru România postbelică, dar atitudinea perversă a Anei Pauker, trimisa Moscovei, care l-a raportat lui Stalin. Aceasta va avea ulterior consecințe tragice pentru George Tătărăscu și membrii familiei sale, Stalin ordonând condamnarea sa la temniță grea. Au fost condamnați, de asemeni, fiica sa și frații lui.

Pentru că a încercat să apere interesele României și pentru că a condus Partidul Liberal, a fost închis în 1950 la Sighetul Marmăției.

Cei 6 ani de detenție - temniță grea - i-au măcinat sănătatea, iar la 28 martie 1957 s-a stins din viață, fiind înmormântat la cimitirul Bellu din București.

Cu toate că unii prieteni i-au propus să rămână în Franța, în 1946, și să refuze semnarea tratatului, când se afla împreună cu soția și copiii, George Tătărăscu refuză, spunând: „*Gestul refuzului de a semna mi-ar folosi mie, nu țării, deoarece nu ar schimba nimic. Rușii vor continua să rămână. Eu nu cred într-un război între occident și comunism. Datoria mea este să semnez tratatul de pace ca să salvez ce mai rămâne din România. La Yalta, Occidentul ne-a predat rușilor. Conștiința mea de Român îmi poruncește să mă reîntorc în țară și să sufăr cu compatrioții mei, încercând să le ușurez calvarul. Mi-ar fi așa de ușor să rămân la Paris, când am alături de mine nevasta și copiii. Eu aleg, conștient de toate riscurile, lupta printre Români, pentru libertatea lor. Respung eroismul prin procură dată altora*”.

George Tătărăscu a fost și un iubitor de cultură. A scris și o piesă de teatru „Când vine viforul”. Ea a fost jucată și la Teatrul Național. Începuse să scrie și o dramă istorică „Tudor Vladimirescu”. În prima piesă, eroul - un soldat - trebuia să rămână pe poziție să acopere retragerea celorlalți. Și autorul a fost în viață, un voluntar de acest fel.

În 1931, el recomanda prietenilor: „*Frână pe dreapta, frână pe stânga, ca să cazi pe mediană*”.

George Tătărăscu a sprijinit Gorjul, atât politic, economic dar și cultural. Datorită lui s-au realizat Fabrica de Țigarete, Fabrica de Confecții, Topitoria de Căneapă de la Vădeni, Uzinele Sadu, monumente istorice și de artă.

Dar, alături de toate aceste strădanii, de o viață, ale omului George Tătărăscu, un mare merit, recunoscut de toată lumea, pe care România le datorează și Familiei sale, îl constituie invitarea lui Constantin Brâncuși la Târgu Jiu, pentru edificarea Coloanei fără de sfârșit, Porții Sărutului, Mesei Divine, toate, cunoscute sub numele de Ansamblul Brâncuși.

Soția lui George Tătărăscu - Aretia Tătărăscu -, în calitate de președintă a Ligii Femeilor Gorjene, a avut o serie de laudabile inițiative pentru propășirea județului nostru.

Bună prietenă cu Milița Pătrașcu, realizatoarea mausoleului Ecaterinei Teodoroiu din fața Prefecturii Gorj, Aretia Tătărăscu ia inițiativa realizării unui monument închinat memoriei eroilor căzuți în Primul Război Mondial.

La sugestia Miliței Pătrașcu, în iarna anului 1934, președinta Ligii Femeilor Gorjene, discută problema la Paris, chiar în atelierul marelui sculptor.

La 7 ianuarie 1935, Constantin Brâncuși i-a relatat Miliței Pătrașcu despre vizita Aretiei Tătărăscu la Paris, care îl invitase să ridice la Târgu Jiu o serie de monumente.

Constantin Brâncuși îi mai scrie Miliței Pătrașcu: „și nu vă pot spune cât de fericit aș fi să pot face ceva la noi în țară”.

În luna august 1937, Aretia Tătărăscu, pe baza sugestiilor lui Brâncuși, îl convinge pe soțul său - primul ministru liberal George Tătărăscu -, să obțină de la Ministerul Lucrărilor Publice suma necesară pentru prelungirea străzii Grigore Săftoiu (actualmente Eroilor) între târgul săptămânal, numit de sculptor „Târgul fânului”, unde va fi amplasată Coloana și B-dul C.A. Rossetti (actualmente B-dul Brâncuși), care mărginea grădina publică a orașului. Planul acestei străzi drepte fusese aprobat încă din anul 1900, dar rămăsese neaplicat.

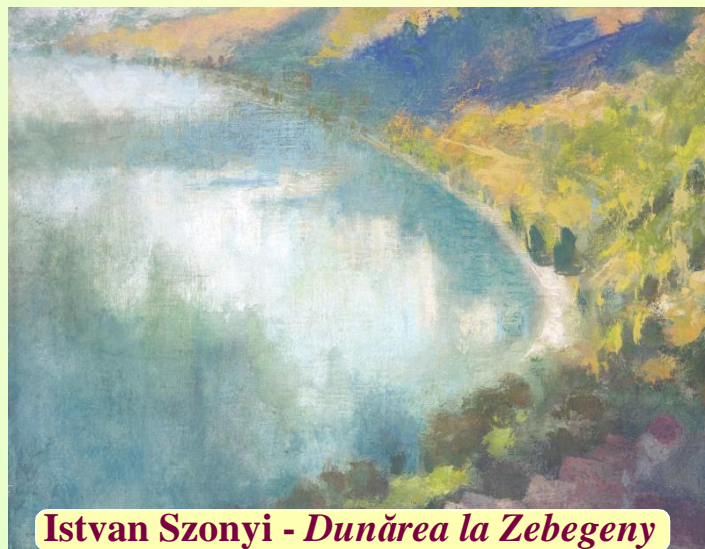
La 27 octombrie 1938 s-au desfășurat festivitățile de predare a Ansamblului brâncușian de la Târgu Jiu, primăriei, de către Liga Femeilor Gorjene.

Se știe că la acea vreme, prestigiul marelui sculptor era vestit pe tot mapamondul, fiind invitat în multe țări să execute diferite comenzi.

Și încă un amănunt deosebit, interesant. La începutul deceniului al patrulea al secolului trecut, Președinta Ligii Femeilor Gorjene - Aretia Tătărăscu - a condus o delegație a femeilor într-o vizită efec-tuată în Anglia. Acolo, i s-a pregătit și o primire la bătrâna regină a Angliei. Șeful protocolului a prezentat-o: „*Doamna Tătărăscu din România*”. Bătrâna regină, scuturându-și ochelarii, repeta „*Romanian, Romanian!!!*”, iar după o scurtă pauză... *A .a. -a. Brâncuși!!!*”. Deci, regina Angliei știa mult mai multe despre Brâncuși, decât despre România. Acest episod i l-a relatat soțului său George Tătărăscu, care a fost mult sensibilizat și nu a avut nici o obiecțiune pentru invitarea titanului de la Hobița să realizeze capodoperele cunoscute, de acum, în toată lumea.

În toată această viață zbuciumată, inima lui George Tătărăscu a bătut lângă inima țării, a suferit împreună cu ea și nu a trădat-o. Viziunile sale pentru un viitor mai bun al țării nu au fost înțelese la timp, de către ceilalți politicieni. Poate aveam alt viitor mai bun.

George Tătărăscu rămâne un înțelept al neamului românesc.



Istvan Szonyi - Dunărea la Zebegeny

Mihai CABA

Pompiliu Constantinescu - exponent remarcabil al istoriei și criticii literare românești interbelice



Critica modernă este ea singură un gen literar, o creație de al doilea ordin, dacă vrei a spiritului, lângă creația artistică, și un vehicul de valorificare, fără prezența căruia, literatura ar fi ea însăși păgubită

Pompiliu Constantinescu

Anul acesta, la 17 mai 2026, se împlinesc 125 de ani de la nașterea celui ce a fost un remarcabil istoric și critic literar interbelic, Pompiliu Constantinescu, de numele căruia literatura românească beneficiază de „noi și moderne orientări” în noul ei gen literar adoptat încă din vremea Junimii lui Titu Maiorescu și a lui Eugen Lovinescu, cel care în „Critice” a dezvoltat „metoda impresionistă” ca pe o inițiere privitoare la *Critica și Istoria literară românească*.

Deloc întâmplător, ci într-o aceeași statornică cinstire și tradiție românească, momentul aniversar „Pompiliu Constantinescu - 125” figurează și în *Calendarul aniversărilor culturale - 2026*, fapt demn de toată lauda, cu trimitere la rememorare.

Nici n-ar fi putut să fie altfel din moment ce Pompiliu Constantinescu, continuator al spiritului critic lovinescian este socotit în postura „cuvinită celui mai de seamă cronicar interbelic”, pe care i-o atribuie Nicolae Manolescu în capitolul ce i l-a consacrat în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, 2008. Având în vedere și „Scrierile” lui Pompiliu Constantinescu, o culegere de texte critice - aflate în manuscris și editate postum în perioada 1967-1972. Nicolae Manolescu ține să-și completeze aprecierea: „Un cronicar aproape exclusiv, cum a fost Pompiliu Constantinescu, nu se bucură însă niciodată în posteritate de prestigiul criticilor și istoricilor literari, inevitabil cade, prin oportunism și scurtime, cronicile sunt amintite mai târziu pentru interesul lor documentar, ca <jaloane> în eceptare, mai degrabă citate decât citite.”

Mai recent, într-un eseu apărut în revista *Cultura* nr. 310/2011, istoricul și criticul literar ieșean, Alexandru Cistelean, îl denuște pe Pompiliu Constantinescu „un Saint-Just al cronicii literare”, aducând în sprijinul afirmației sale numeroase aprecieri de substanță, între care cităm măcar două dintre acestea. Prima: „Cronicarul cel mai riguros al epocii - supranumit

Saint-Just -, Pompiliu Constantinescu vedea în această operație a criticii literare - dincolo de interesul documentar - o sinteză vie, deși fragmentară, a unui spirit și a unei epoci. Prin însăși mobilitatea punctelor ei de vedere /.../ cronică literară este exercițiul cel mai bun, cel mai suplu, mai comprehensiv pentru sinteza critică, pentru viziunea unor ansambluri semnificative”.

Și a doua: „Pompiliu Constantinescu se dovedește pe tot parcursul criticii sale un teoretician în acțiune interpretativă practică, unind permanent analiza, valorizarea și interpretarea cu popasul reflexiv, teoretic.”

Înainte, însă, de a mai continua seria aprecierilor asupra locului și contribuției sale aduse de Pompiliu Constantinescu criticii literare românești, se cuvine, să „ascultăm” și vocea lui George Călinescu, considerat, pe bună dreptate, „părintele istoriei și criticii literare românești”, expusă în Opus magnum, cum mai este definită monumentală sa „Istorie a literaturii române de la origini și până în prezent”, Editura Fundațiilor Regale, 1941. În aceasta, George Călinescu îl așează pe Pompiliu Constantinescu în capitolul: „ALTE ORIENTĂRI. Momentul 1932. Critica sceptică și anticlasică. Critica profesională. Memorialiștii. Noul roman citadin.”, între Mihai Ralea și Șerban Cioculescu, rezervându-i pentru analiza operei sale critice un spațiu cuprins între pag. 829-830.

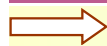
Întrând direct în analiza propusă G. Călinescu precizează: „După G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă de intelectuali printre cari cei mai însemnați sunt, în ordine de vârstă, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu; aceștia fiind critici profesioniști exclusivi, ținându prin chiar restrângerea sferei de activitate, să-și lege destinul de recepția literaturii, rămân cei doi.” Precizarea autorului face astfel trimitere la faptul că: „deși G. Călinescu, socotit și el de mulți ca făcând parte din această echipă, n’a scris cronică literară decât întâmplător și în scopuri experimentale, dedicându-se cu predilecție literaturii sau istoriografiei.”

Paradoxal, intrând în subiect, aprecierea lui G. Călinescu asupra criticului Pompiliu Constantinescu este una „negativistă” în deliberare: „Ceea ce nu intră în voga și de altfel nici în preocupările lui Pompiliu Constantinescu, este expresia literară, ba



Pompiliu Constantinescu





chiar și personalitatea deosebită în propunerea ideilor. Criticul nu ține să descopere noi puncte de vedere ideologice, sociologice, istorice, nu urmărește farmecul abstract, nu sporește și nu relevă chiar suficient conținutul ideologic al operei studiate.” Bineînțeles, aprecierea călinesciană este una „piezișă”, așa cum o socotesc cei mai mulți dintre exegeții actuali ai lui Pompiliu Constantinescu,

Și George Călinescu continuă cu același „negativism” deja conturat: „Pompiliu Constantinescu înțelege să scrie foileton literar și-și ia ca model opera lui Sainte-Beuve din care a și tradus și căruia îi observă procedeul portretisticii literare, înfăptuite extemporal. Propriu zis el nu adoptă decât o parte a tehnicii criticului francez, renunțând la documentația istorică a aceluia.”

Până la urmă, în ceea ce îl privește pe Pompiliu Constantinescu, critica lui G. Călinescu devine mai indulgentă și mai aproape de meritul acestuia: „Cu aceste mijloace Pompiliu Constantinescu a produs cronici caracteristice prin procentul maxim de valorări juste, printr’o intrare repede și dreaptă în adevăratul fond al lucrurilor, printr’o totală nepăsare la încercările de a se pune problema pe teren ideal estetic și prin neconținere la entuziasmul altora. Când constați în critica de după război ce noroasă e perceperea valorilor, cum se caută inima unei opere în pânțele și intestine, în cap, ce judecăți smintite și haotice se aruncă, nu se poate avea decât stimă pentru acele lentile bine fixate la ochi și pentru cuțitul ținut în mână, fără tremurături. Pompiliu Constantinescu e foarte bun cronicar, exponent al unei excelente generații de profesori, fără preconcepte didactice, primitori în libertate ai formulelor cele mai înaintate de artă.”

Am ajuns, iată, în situația ingrată în care criticul Pompiliu Constantinescu este prins între două „viziuni” critice diferite, cea dintâi, fiind expozeul critic „surprinzător” al lui George Călinescu, cea de a doua, fiind „reabilitarea” critică a lui Nicolae Manolescu; între cele două „opinii” interpunându-se o apreciabilă distanță temporală de aproape cinci decenii. Luate separat, se pare că ambele „Istorii” își au dreptatea lor, fiecare dintre acestea luând în considerație opera critică a lui Pompiliu Constantinescu cunoscută la timpul respectiv. E greu de presupus că G. Călinescu, criticul care avea și el un „cuțit” bine ascuțit la îndemână, să fi fost convins de „epuizarea” potențialului critic al tânărului P. Constantinescu, de 40 de ani pe atunci.

Într-adevăr, abia după sfârșitul inopinat și prematur al vieții sale, survenit în 9 mai 1946, la aproape 45 de ani, și după apariția, din 1947, la un an de la moarte, a primului său volum postum „Eseuri critice”, editat la Casa Școalelor, urmat după 20 ani, în 1967, de volumul postum „Scrieri alese”, cum și a miilor de manuscrise aflate ulterior, ce au fost publicate pe rând în presa literară, începând din 1967 și până în

1972, totalizând cinci volume de „Scrieri”, s-a putut afla cu adevărat valoroasa personalitate critică a lui P. Constantinescu, ce a putut fi scoasă astfel la adevărată sa „lumină” și de aici încolo la o cuvenită reconsiderare, venită binemeritat din partea lui Nicolae Manolescu și a numeroșilor săi exegeți.

Cele două opinii divergente, privindu-l pe criticul P. Constantinescu, puse față în față, reușesc în cele din urmă să ajungă la un numitor comun, respectiv la: critica de întâmpinare, pe care a pus-o în opera sa „cu onestitate, cu devotament pentru literatură, într-un spirit de liberală gratuitate care minimizează efectele nefaste ale pulsionilor egoiste, Pompiliu Constantinescu”, potrivit exegezei lui Răzvan Vonce publicată în 2021 în revista România literară..

Pentru o ilustrare corectă și vizibilă a vocației lui Pompiliu Constantinescu în postura atribuită „criticului de întâmpinare”, consider de cuviință că ar fi nimerită măcar și citarea a două „eșantioane” critice. Primul, fiind cel extras din textul destinat cărții „Limba română” a lui Sextil Pușcariu (1877-1948), strălucit filolog, lingvist și istoric literar, coordonator al Dicționarului Limbii Române, ajuns până la litera L.

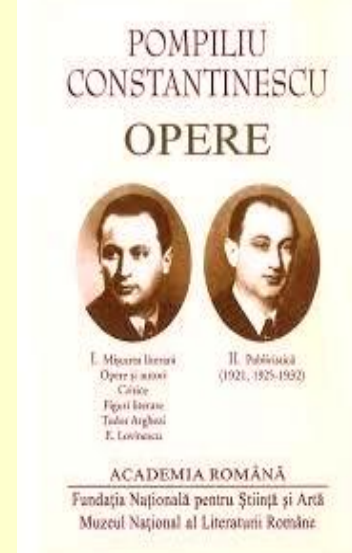
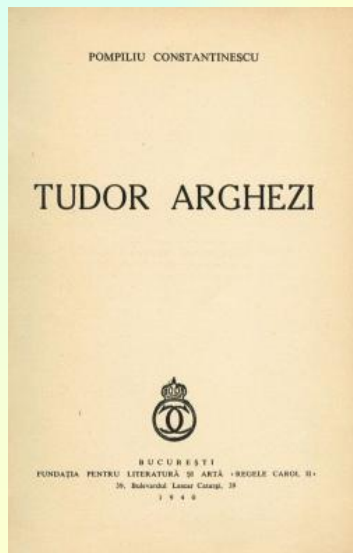
„Cartea d-lui Pușcariu nu este un simplu manual și nici o operă de mandarin științific; ea este o mărturie, pe cât de erudită pe atât de vie, de concludentă, pentru înzestrarea poporului român cu darul expresiei originale, o nouă dovadă a romanității noastre și o demonstrație a supleței și bogăției lingvistice de care limba română s’a învrednicit de la primele ei cristalizări și până astăzi.”

Al doilea, fiind cel extras din textul „Eros și Daimonion” destinat imaginii critice a personalității și operei lui Mihai Eminescu:

„...Lucașfărul condensează nu numai o experiență, ci o sumă de experiențe, de dezamăgiri sentimentale. Atâtea ecouri de romanță, în imagini, în atitudini, atâtea ecouri cosmogonice, atâtea ecouri elegiace care se împletesc în substraturile de sensibilitate ale poemei sunt și o mărturie textuală că Lucașfărul exprimă o experiență pleneră, nu numai artistică, dar și spirituală. Dar să desprindem din această prefigurare, de o parte titanismul eminescian, iar de alta Erosul lui atât de complex.”

Ambele „florilegii” critice mai sus citate fac parte din cuprinsul însemnatului volum postum *Eseuri critice*, care oferă posterității regretatului critic literar Pompiliu Constantinescu o cât de necesară și convingătoare „restituție”.

În același context al reconsiderării, se înscrie și prefața criticului literar Gabriel Dimisianu întocmită volumului „Figuri literare”, Editura Minerva, 1989, care adună între copertile sale, în cele peste patru sute de pagini, o colecție semnificativă de articole, cronici și studii ale lui Pompiliu Constantinescu, în ideea salutară a rememorării, dar și a corectei lor receptări în viața literară a zilelor noastre.





Cu siguranță și nu întâmplător calitatea de *prefațator* al acestui volum i-a fost încredințată criticului literar și publicistului Gabriel Dimisianu, actualmente considerat a fi „*un Pompiliu Constantinescu al criticii contemporane*”, având în vedere critica literară onestă pe care o practică în colectivul de critici al revistei *România literară*.

Astfel, pornind de la aprecierea lui Eugen Lovinescu care-l situează pe Pompiliu Constantinescu în postura de „*critic al generației sale*”, G. Dimisianu îi întărește acestuia poziția „*criticului de întâmpinare*”, subliniindu-i calitățile indispensabile unui adevărat critic privind „*seriozitatea profesională izvorâtă dintr-o mare conștiință a rolului îndeplinit ca un sacerdoțiu laic, obiectivitatea deci, curajul și lipsa de oportunism*”, pe care P. Constantinescu le-a probat asupra multiplelor cărți noi, trecute sub lucida sa „*lupă*” a valorizării acestora. Practic, fără nicio exagerare, Pompiliu Constantinescu a „*desțelenit*” câmpul criticii de întâmpinare, conducând-o spre „*un spirit critic modern de valorificare a creației artistice*”. Prefațatorul mai întrezărește faptul că „*scrierile neasamblate i-ar fi permis lui P. Constantinescu să întreprindă și o istorie a literaturii române din secolele XIX și XX, pe care timpul scurt al vieții sale nu i-a permis s-o realizeze.*”

Într-un fel anume, precum afirmă exegetul Ilie Constantin în revista *România literară* nr. 19 / 2006, „*Istoria lui Pompiliu Constantinescu și-a dovedit existența, de îndată ce editoarea Minervei, Aurora Slobodeanu, a dispus editarea în ordinea cronologică a scrierilor lui P.C. aparținătoare celor cinci volume postume de <Scrieri>, alcătuite din cele publicate în presa literară din perioada 1967-72, îngrijite de Constanța Constantinescu, într-o ordine alfabetică a autorilor comentajii, aducându-i astfel lui P.C. acuzația nedreaptă de lipsă a <proiectării istorice>*”.

O altă idee desprinsă de G. Dimisianu în concepția lui P. Constantinescu privind consacrarea unui critic în domeniul literaturii naționale este una de mare receptare: „*critica însăși riscă să se anemieze dacă rămâne în hotarele strict naționale și nu privește dincolo de ele, făcând o adevărată educație în spiritul veacului.*”

În final, criticul literar Gabriel Dimisianu (n.1936) dă verdictul său intangibil: de înaltă și prețioasă reconsiderare a personalității celui ce a fost și va dăinui și în posteritate: „*Pompiliu Constantinescu rămâne ceea ce el însuși cerea să fie unui critic literar - un temperament, un gust, o cultură, o conștiință*” (s.n.)

Despre ilustra personalitate a lui P. Constantinescu, după sfârșitul său imprezibil și prematur și alte „*voci*” sonore ale literaturii române au exprimat în presa literară a timpului, cu teme și adevăr, convenite aprecieri de substanță, între care îmi face plăcere să-i enumăr pe: Ion Negoitescu, Vladimir Streinu, Tudor Arghezi, Alexandru Piru, Șerban Cioculescu, Mircea Zăciu, Gh. Grigurcu, Felix Aderca, Virgil Ierunca.

Însă, pentru o mai bună și mai corectă înțelegere a spiritului în care a trăit și s-a format prestigiosul „*critic de întâmpinare*”, se cuvine să întreprindem mai departe și o cât de succintă „*introspecție*” biografică în viața și creația lui Pompiliu Constantinescu, luând în considerație și „*jaloanele*” biografiilor și exegeților săi, din care lipsesc, din păcate, cele legate de viața personală a criticului.

Potrivit acestora, „*punctul de pornire*” în viață al lui Pompiliu Constantinescu este ziua de 17 mai 1901, când la București, „*în casa de pe strada Sabinelor nr. 109 a familiei Constantinescu*” se naște fiul lui Ion Constantinescu, tatăl, „*funcționar vamal, cu o anumită instrucție*”, și al Vasilicăi Constantinescu (n. Tatu), mama și nepotul, după tată, al lui C-tin Constantinescu, „*proprietar de vie și negustor, statornicit în podgoria Ceptura din împrejurimile Bucureștilui*”. La botez a primit prenumele de Pompiliu. Anii copilăriei i-a petrecut casa părinților din București, dar și în proprietatea bunicilor din Ceptura. La vremea învățăturii, urmează, în perioada 1908-1912, cursurile școlii primare, apoi, în perioada 1913-1920, cursurile secundare, pe cele ale clasei I-a în particu-

lar, clasele II-IV la Liceul „*Mihai Viteazul*” și clasele V-VII la Seminarul Pedagogic Universitar, absolvite cu Diplomă de bacalaureat.

Dovedind interes pentru studii înalte, în perioada 1920-1924, urmează cursurile Facultății de Litere și Filosofie a Universității bucureștene, obținând licența acesteia. De menționat că încă din timpul studenției sale, Pompiliu Constantinescu a manifestat o afinitate deosebită pentru lectură și creația literară, făcându-și debutul în revistele vremii cu mai multe articole referitoare la fenomenul literar actual.

Bucurându-se, ca student, de atenția profesorului Mihail Dragomirescu, n-a fost de mirare că după absolvire Pompiliu Constantinescu a fost reținut, ca asistent, la Catedra de estetică literară a acestuia, devenind un ardent discipol al profesorului estetician, teoretician și critic literar. Totuși, de mirare a fost refuzul lui P. C. de a-și da doctoratul pe o teză cu subiectul: *Critica lui Titu Maiorescu*. Care să fi fost motivul acestui refuz, nu se știe nici până astăzi, din moment ce nu mult mai târziu P. Constantinescu va scrie un eseu de mare anvergură: „*Titu Maiorescu față de noi*”, fiind primul eseu al volumului postum „*Eseuri critice*”, din care redau, fie și o frază: „*Titu Maiorescu a fost poate singurul om al timpului său, care, împreună cu Eminescu, a știut nu numai teoretic ce este poezia, dar a simțit, a intuit cu rară pătrundere și cu gust neșovăielnic cel mai delicat produs al artei, lirismul.*”

Conștient că fără doctorat cariera universitară nu și-ar fi putut urma cursul ei firesc, P. Constantinescu părăsește catedra profesorului Dragomirescu, acolo unde și-a cristalizat spiritul său de critic literar și, în 1925, îl aflăm profesor suplinitor la Colegiul „*Sf. Sava*”, iar, în 1926, profesor titular de limba română la Câmpina. Este perioada fertilă în care P. C. își face debutul editorial cu volumul broșat „*Mișcarea literară*”, Ed. Ancora, Colecția Biblioteca universală nr.144-145, 1926, în care prezintă analize ale contextului cultural și literar al epocii.

Totodată, din 1925, începe să colaboreze intens, până în 1928, cu revistele literare *Miorița*, *Ritmul vremii*, *Zburătorul* și *Viața literară*, publicând articole tematice bine primite. Rod fructuos al acestei perioade publicistice este cel de al doilea volum al său, „*Opere și autori*”, publicat în 1928 în cadrul edițiilor Academiei Române, în care reunește studii, eseuri și cronici despre autori români.

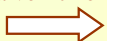
Timp de cincisprezece ani, din 1930 și până 1945, P. Constantinescu va deține postul de profesor de limba română la diferite licee din București. În tot acest interval de timp elaborează și editează noi volume cu însemnate studii și eseuri de critică literară: „*Critice*” (1933), „*Figuri literare*” (1938), „*Tudor Arghezi*”, Fundația pentru Literatură și Artă, *Regele Carol II*, 1940, volum monografic despre viața și opera lui Tudor Arghezi, în care se dovedește a fi și un remarcabil istoric literar.

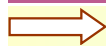
Să consemnăm la loc de cinste că, apreciindu-i-se strădaniile spiritului să critic, în 1933, i s-a decernat lui Pompiliu Constantinescu *Premiul Societății Scriitorilor Români* pentru volumul „*Critice*”, pe care l-a redobândit și în 1940 pentru admirabilul volum monografic „*Tudor Arghezi*”, iar în 1943 i-a fost conferit *Ordinul Meritul Cultural*, în grad de *Cavaler pentru literatură*.

Biografiile săi rețin și alte aspecte ale activității literare ale lui P. Constantinescu și anume: în perioada 1928-1929, împreună cu Vl. Streinu, Ș. Cioculescu și T. Șoimaru, scoate revista *Kalende*, apoi, între 1930-1938 deține și funcția de redactor și cronicar literar al revistei *Vremea*, iar, începând cu 1939, colaborează la revista umoristică *La pas* a lui Ion Anestin, în care semnează cu pseudonimul *Pyrhon*, dar și la revista *Fundațiilor Regale*. În 1941, scrie *Postfața* și face corecturile la volumele monografice *Eugen Lovinescu și Titu Maiorescu și contemporanii lui*.

Din 1945 și până la sfârșitul vieții susține permanent emisiunea de cronică literară la *Radio București*, fiind una mult gustată de ascultătorii săi permanenți,

Din nefericire, sfârșitul lui Pompiliu Constantinescu a venit ne-





așteptat de repede, în noaptea de 9 spre 10 mai 1946, cu doar o săptămână înainte de a împlini 45 de ani, pe când se afla în plină forță creatoare; decesul fiindu-i cauzat de un imprevizibil infarct, „datorat fumului excesiv, de care, deși avertizat, nu s-a lăsat niciodată”.

În ultimul an al viețuirii sale, Pompiliu Constantinescu îndeplinea funcția de director al Liceului CFR de băieți „Aurel Vlaicu” din București, fiind aici și un apreciat profesor de limba română.

În ciuda numeroaselor și febrilelor căutări biografice despre funeralsiile și locul îngropăciunii lui P. Constantinescu, nu s-au putut afla nici până astăzi mulțumitoare informații din partea exegeților săi. Ceea ce se știe cu adevărat este că Pompiliu Constantinescu a lăsat în urma sa mii de pagini în manuscris, având pe atunci în pregătire volumul „Eseuri critice” pe care n-a mai apucat să-l editeze. În vremurile acele tulburi de după încheierea războiului, până la urmă acesta a fost editat postum în anul următor, 1947, fără a avea vreo prefațare. De altfel, timp de două decenii, din 1948 și până în 1967, noul regim politic instalat în România l-a nominalizat în lista ...scriitorilor interziși.

De îndată ce s-a produs o „îndulcire” a regimului de tristă amintire, în 1967, sub îngrijirea și prefața lui I. Volta îi apare un nou volum postum „Scrieri alese” la ESPLA. De aici încolo calea editării și reeditării postume îi este larg deschisă, mai întâi, în perioada 1967-1972, în revistele literare ale vremii, strânse apoi și editate în cinci volume de „Opere”, sub îngrijirea Constanței Constantinescu (probabil, soția sa?), prin care numele lui Pompiliu Constantinescu este adus binemeritat în actualitate, „în rândul celor mai importanți critici literari ai perioadei interbelice”. Au urmat, pe rând, volumele: „Studii și cronici literare”, prefațat de Victor Bibicioiu (1974), „Poeți români moderni” - antologie și postfață de Ion Lotreanu (1974), „Caleidoscop”, cu o notă editorială de Mihai Gafița (1974), „Romanul românesc interbelic” (1977), „O catedră Eminescu”, Ed. Junimea, Iași (1987), „Figuri literare” (1989), „Tudor Arghezi”, îngrijit de Margareta Feraru și un tabel cronologic de D-tru Micu (1994).

De neînțeles, în perioada *postdecembristă* și îndeosebi în ultimul timp numele lui Pompiliu Constantinescu, „prominent cronicar literar al perioadei interbelice”, revine tot mai rar în peisajul literaturii române și asta cu atât mai mult cu cât asistăm neputincioși la „inflația de maculatură” și la „penuria de critică” existentă, cu regret constatate la „cote” tot mai mari. Și câtă nevoie ar fi acum de Pompiliu Constantinescu!

Cum recunoaște și George Călinescu, Pompiliu Constantinescu n-a scris nici poezie și nici proză, precum alți critici și istorici literari, el a scris numai și numai „critică literară” modernă, devenind un adevărat „barometru” al receptării literaturii românești interbelice, pe care a servit-o ca un cronicar „pur”, cu impecabilă onestitate, desăvârșit talent și înaltă devoțiune, iar *spiritul critic și judecățile de valoare* ale opiniilor sale critice sunt valabile și astăzi, la cei 125 de ani de la naștere și 80 de ani de la sfârșitul său prematur.



Istvan Szonyi - În vale

Doina DRĂGUȚ

Jocul mintii



fluturii din gânduri

îmbrăcăță-n orice formă
peste tot mă regăsesc

fluturii desprinși
din gândurile mele
zboară pe covoare de lumină

rădăcini sporesc celestul
și în vârful de teluric
se-adâncesc

clipa o dezbrac de umbră
și o cresc în câmpul
ondulat de brazde
întoarse-n univers

fluviul de lumină

se sparg în fluturi goi
geamurile universului meu

urmele mele se văd în aer

viața e o pregătire
pentru trecerea fluviului
de lumină

fantezii nestingherite

o plăcere infinită
din afară mă împovăra
în dorințe timpul se pierdea

revărsări de fantezii
nestingherite
în al vieții cerc goneau

imaginile din gânduri

limitat de simțuri
evaluează regrete și iubiri

îi e teamă de prea multă înălțare
c-ar putea să-și piardă
echilibrul

îi e teamă să alerge prea repede
c-ar putea să nu ajungă
nicăieri

imaginile din gânduri
îl urmăresc
timpul nu se mai măsoară
iar un punct - deplinătatea
unui cerc - devine totul

îngrădiți de timp

îngrădiți de timp
- cel în care locuim -
simțim mulțimi de curgeri
unite-n mare -
în marea care nu se umple
niciodată

ceea ce cunoaștem
nu este pe măsura
a ceea ce nu cunoaștem

căutarea luminii

unii se întorc spre sine
ca să caute lumina

alții se aruncă-n brațele
văzduhului
ca să o culeagă

și unii și alții
ceea ce nu știu
este profund
iar ceea ce știu
este superficial

eliberarea de efemer

lucruri în armonie
într-o durată eternă văd

eliberarea de efemer
dă claritate zborului
spre o constelație
de înțelesuri

spiritul meu este pregătit
să lunece spre limpezi piscuri
dar gestul este incomplet
dacă nu le pot atinge

Constantin LUPEANU



Argumente științifice de netăgăduit privind originea traco-dacică a limbii române

Dicționarele unei limbi, cum sunt cele explicative și cele etimologice, sunt îndrumătorii oamenilor, mai cu seamă în perioadele de formare. Este cunoscut cazul unui mare scriitor american care consulta dicționarul, alcătuind fișe de cuvinte. Este adesea citat Anatole France, el numește dicționarul a fi tot universul și încă în ordine alfabetică!...

Astăzi, la apariția unui dicționar atotcuprinzător semnat de Prof. Dr. Mihai Vinereanu, se cuvine să recunoaștem că ne este de-a dreptul teamă să consultăm vreun dicționar al limbii române, fiindcă întâlnim explicații etimologice care ne îngrozesc.

După dicționarele noastre, limba română mai că nu exista înainte ca Traian și oștile Imperiului Roman să atace Dacia, înainte să se așeze jur-împrejurul granițelor Daciei mai multe triburi slave venite de la răsărit, înainte să apară de la capăt de lume hunii și mai apoi ungurii și să nu mai părăsească partea de nord-vest, Câmpia Panonică.

Ajungem să credem că noi, românii, nu avem strămoși. Pentru mulți, traco-dacii nu aveau scriere, pentru că ei comunicau onomatopeic, nu știau să vorbească! Cu toate acestea, strămoșii traco-daci au fascinat cele mai mari personalități ale neamului românesc, în mod special pe Mihai Eminescu, Mihail Kogălniceanu, Bogdan Petriceicu Hasdeu și mai ales pe Nicolae Densușianu, care acum o sută și ceva de ani, a avut curajul să deschidă drumul cercetărilor în istoria noastră străveche. Prin cartea pe care a scris-o, *Dacia Preistorică*, a extins cu mii de ani istoria neamului nostru, cu mult dincolo de stavila anilor 105-106. ...La un moment dat, ne povățuiesc lingviștii și istoricii noștri, strămoșii s-au apucat să împrumute de la vecini câteva vorbe de colo, alte câteva de dincolo, și așa s-a născut limba română, precum cozonacul, care are în el de toate!

Numai că somnul rațiunii în care ne complacem noi e răscolită de ani buni de Prof. Dr. **Mihai Vinereanu**, care a lansat o cale modernă de cercetare, iar recent a tipărit o nouă lucrare de ținută, *Dicționarul Etimologic al Limbii Române*, în două volume, cu 6100 de cuvinte, Editura Uranus din București, 2023.

Cine este Mihai Vinereanu? Născut în 1954 în Vâlcea, după studii universitare la Iași, pasionat de lingvistică, a plecat în SUA în 1985. El urmează masteratul la City University of New York, devine profesor la aceeași universitate și face cercetări în domeniul lingvisticii comparativ-istorice, acumulează o abordare nouă, la nivelul mondial cel mai înalt, pe principii indo-europenistice. După anul 2000, revine în țară, obține doctoratul la Universitatea București și începe să-și publice lucrările, articole și cărți. Cele mai importante ar fi:

- *Dicționarul etimologic al limbii române pe baza cercetărilor de indo-europenistică*, 935 pagini, Editura Alcor Edimpex, București, 2008;

- *Rădăcini nostratice în limba română*, ediție bilingvă română-engleză, 193 pagini, Editura Alco-Edimpex, București, 2010;

- *Adevăruri incomode despre limba română*, 301 pagini, Editura Uranus, 2018;

- *Fondul lexical principal al limbii române*, 600 pagini, Editura Uranus, 2020.

Prin *Dicționarul Etimologic al Limbii Române*, în două volume, cu 6.100 de cuvinte, Mihai Vinereanu dovedește originea traco-dacă a limbii române. El subliniază pe bună dreptate că „ipoteza romanizării dacilor este un mit, o poveste pur și simplu” și pledează pentru „re-stabilirea unui adevăr istoric”. Înțelegem astfel că limba română este limba dacă modernizată, dicționarul adevărind idei exprimate în ultimii aproape două sute de ani de intelectuali români de marcă.

Vă invit să-l consultați înainte de a-l respinge! Îi rog pe specialiști, profesori, lingviști, istorici, cărturari în toate sferile culturii, îi rog pe toți cei care se consideră români să studieze acest dicționar etimologic și apoi să se pronunțe pro sau contra, să se exprime în scris, să-și publice opiniile. Chem la o dezbatere serioasă, care să antreneze toată națiunea! Cum nu am o pregătire specifică în domeniul lingvisticii, îl citez pe autor cu un exemplu:

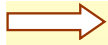
„Astfel verbul românesc a grăi, împreună cu ar. grai „cuvânt”, ar. grescu „vorbesc” mgl. gres „id” ar proveni, după Miklosich (Slaw. Elem., 20) din verbul sârbo-croat grajati „a orăcăi, a croncăni, a face gălăgie”, nici mai mult nici mai puțin. Miklosich era sloven și nu i-a păsat, probabil, că aduce o mare ofensă limbii române

Dar nici lingviștilor români precum Ovid Densușianu, în faimoasa sa *Histoire de la langue roumaine* (la pagina, 267), și Alejandro Ciorănescu, în dicționarul său (la intrarea 3856). Amândoi susțin aceeași aberație jignitoare. În plus, subst. grai (alături de ar. grai, grei, mgl. grei) are o cu totul altă origine, ne spune același Miklosich, urmat de lingvistul bulgar Conev, din nou susținuți de Ciorănescu. Ei ne spun că provine din bg. grai „cântec”. Este posibil așa ceva?? Desigur că nu. În primul rând cele două forme românești nu pot avea origini diferite. Ele provin din PIE *gh2r-, gh2r „a chema, a striga” și au o mulțime de cogați în diverse limbi indo-europene: cf. skt. ati-gur „a striga”, ud-guri „a ridica vocea”, gr. γήρυς, gr. (dor.) γέρυς „voce”, grai”, lat. garrus „a vorbi, a cleveți”, lat. garrulus „vorbăreț”, v.ir. gar „a chema”, ad-gair „a se plânge, a face o plângere”, cymr. gair „cuvânt”, lituan. giriu, girti „a lăuda, a slăvi”. Prin urmare, radicalul se regăsește în mai multe grupuri de limbi indo-europene, fără ca cineva să fi observat acest lucru. Vedem că nu foarte departe, ci chiar în latină, există cogații garrio și garrulus. Dacă distinșii lingviști s-ar fi uitat doar la limba latină și ar fi văzut aceste elemente lexiconale care au străbătut peste un secol și jumătate. Să nu mai vorbim de formele grecești, celtice, baltice și cele din îndepărtata sanscrită. Nimeni nu a văzut nimic.

Așa sunt analizate și explicate toate cele peste șase mii de cuvinte.

Preluăm câteva date din studiul științific introductiv, impresionant, de circa 120 de pagini, intitulat *Argument*. Aflăm astfel că fondul prelatin, traco-dac al limbii noastre reprezintă 4.360 de cuvinte din cele





6.100 analizate, totalizând peste 72%. Dicționarul demonstrează că elementele lexicale esențiale ale limbii noastre provin din proto-indo-europeană prin traco-dacă, fiind exclusă practica notării împrumutului de aiurea. Dacă adăugăm cuvintele a căror origine încă nu este foarte evidentă, se poate ajunge probabil la 80% cuvinte curat dacice.

Câteva subcapitole ale studiului: *Teorii privind originea indo-europenilor; Natura centum a limbii traco-dace; Locul acesteia în grupul de limbi centum; Relațiile dintre traco-dacă și grupul baltoslav; Raporturile cu limba albaneză; Limba venetă ca dialect al limbii traco-ilire; Raporturile dintre limba română și limba burushaski; Mic dicționar etimologic al limbii burushaski - de fapt o amplă trecere în revistă a trăsăturilor acesteia; Relația dintre traco-dacă și română; Caracteristicile fonetice ale limbii traco-dace.*

Chiar această simplă enumerare grăiește îndeajuns despre demersurile de nezdruncinat ale cercetătorului, iar parcurgerea demonstrațiilor aduce o revelație după alta în ceea ce privește originea adevărată a cuvintelor limbii române. La o asemenea stare de lucruri, ne mai interesează influențele slave, latine etc? Pentru amatorii de statistici, preluăm calculele Vinereanu: 72% fondul traco-dac; 7.5% elemente comune cu latina; 5% elemente slave; 4,5% turcești; 3,6% grecești, iar 1,6% din lexic are origini incerte. El notează că nu a analizat neologismele intrate în limba română în epoca modernă, începând din secolul 19. Foarte firesc!

Tot pentru doritorii evidențelor numerice și deopotrivă pentru cei indiferenți, pentru cei plini de zavistie, răutate și ură, amintim că primul dicționar etimologic al limbii române publicat în a doua parte a secolului 19 de Al. Cihac, susține că limba română nu conține nici un cuvânt de origine dacică, 20% fiind elemente latine, 40% slave, 20% turcești, 20% alte origini.

Nu se revoltă nimeni? Cihac nu s-a adresat românilor! Cihac a dorit să spună lumii dicționarul a fost tipărit în Franța și în Germania că românii sunt un popor tânăr, de nici o mie de ani, tributari vecinilor și tuturor popoarelor europene.

În secolul următor, mai aproape de zilele noastre, în anul 1958, Al Ciorănescu, profesor în Tenerife, tipărește în Spania un dicționar etimologic complet, însă îl urmează îndeaproape pe Cihac, nu recunoaște nici el nici un cuvânt de origine traco-dacă. În ce scop a apărut prin anul 2000 o ediție românească, *Saeculum I. O.?* Dicționarele oficiale de astăzi, inclusiv DEX online, adesea folosit, stipulează că „limba română este o limbă romanică, din grupul italic al familiei de limbi indo-europene, prezentând multe similarități cu limbile franceză, italiană, spaniolă, portugheză, catalană și reto-romană”. Dicționarul notează cuvinte „traco-dace de substrat 0,96%! Ni se inoculează ideea că predomină elementele romanice 71,66%, din care cele latinești moștenite ar fi 30,33%, slave 14,17%, germane 2,47%, grecești 1,7% și altele. ... În China, s-au alcătuit cărți pe familii de cuvinte cu multe sute de ani î. Hr, iar în anul 100 cărturarul Xu Shen a încheiat un prim dicționar cu explicarea caracterelor chinezești și analizarea graficii, numit Shuo Wen Jie Zi. În Europa, după 1455, odată cu apariția tiparului, se tipăresc cărți, inclusiv dicționare. ...

Este inexplicabil cum sunt copiate astăzi dicționarele de la sfârșitul secolului 19, care probabil au avut ca origine rațiuni politice și de aceea toate păcătuiesc la capitolul provenienței cuvintelor. Actualul Dicționar Etimologic Vinereanu al Limbii Române este cel mai cuprinzător și se află de fapt la a doua ediție, după dicționarul din 2008 cu numai circa 4.000 de cuvinte diagnosticate. Dar cu atât mai mult se cuvine apreciată și susținută munca uriașă a unui singur om, Prof. Dr. Mihai Vinereanu. Lucrarea de proporții, în două volume format academic de câte peste 800 de pagini, impresionează și convinge, iar ceea ce este mai important, repune în drepturi limba română, năpăstuită și batjocorită inexplicabil, în istorie.

Ben TODICĂ (Australia)

Rostul omului pe Pământ



Trăim într-o epocă în care libertatea, în loc să se extindă, pare să se strângă ca un elastic întins prea mult. După decenii de democrație, descopăr cu îngrijorare că lumea se reîntoarce spre forme noi de totalitarism nu unul politic, ci unul financiar și tehnologic. Puterea nu mai stă în mâinile unui dictator vizibil, ci în ale unor companii globale, algoritmi și sisteme digitale care modelează comportamente, preferințe și credințe.

Media și tehnologia ne bombardează cu informații deformate și emoții fabricate, slăbindu-ne capacitatea de a judeca limpede. Iar omenirea, convinsă că deține deja toate răspunsurile, a uitat să-și mai pună întrebarea fundamentală: **care este rostul omului pe Pământ?**

Societatea modernă a devenit o mașinărie birocratică, fascinată de performanță, clasificare și control. În goana pentru ascensiune, oamenii au uitat sensul comunității, al solidarității și al fericirii simple. Vestul mizează pe individ; comunismul miza pe colectiv. Ambele extreme, fiecare în felul ei, rup omul de umanitatea lui. Astăzi, trăim într-o civilizație de străini: fiecare pe cont propriu, fiecare alergând pentru sine.

Această izolare ne transformă într-o „turmă globală”, ușor de manevrat prin frică, constrângeri economice și dependență digitală. Pandemia a fost un test al supunerii: am fost separați, controlați și învățați să ne temem unii de alții. Următorul pas este renunțarea la banii fizici - ceea ce ar însemna renunțarea la ultima noastră autonomie reală.

Dar problema e mai profundă decât economia. Ne-am redus existența la materie, pixeli și algoritmi. Am compartimentat totul matematic și am uitat de suflet. Când sufletul pleacă din om, rămâne doar nisipul: indivizi atomizați, incapabili de revoltă, incapabili de iubire, incapabili să mai viseze.

Și totuși, evoluția umană nu se hrănește din control, ci din **infinit**: infinitul curiozității, al conștiinței, al iubirii și al iertării. Nu vom ajunge niciodată să știm totul - și nici nu trebuie. O civilizație moare în clipa în care crede că nu mai are nimic de descoperit.

Lumea de azi pare falimentată moral și social. Suferința crește, fericirea scade, iar omul devine tot mai robotizat. Muncim o viață pentru bani care se topec în inflație, în timp ce o mână de privilegiați acumulează averi nemăsurate. În final, rămâne întrebarea amară: **ne-am trăit viața sau doar am alergat prin ea?**

Poate că salvarea începe prin a ne aminti că suntem creați nu doar din materie, ci și din conștiință. Că respectându-l pe celălalt, îl respectăm pe Creator. Că viitorul nu se construiește cu frică și control, ci cu luciditate și iubire.

Atât timp cât sufletul omului rămâne viu, niciun totalitarism - financiar, politic sau digital - nu poate închide cu adevărat destinul acestei specii.

Constantin E. UNGUREANU

Petre Neagoe: "Sfântul din Montparnasse"



„Cel mai frumos catren pe care aş putea
să-l scriu vreodată este:

*Eminescu
Grigorescu
Enescu
Brâncuși.*”
Nichita Stănescu

„Viața sa era marmura, bronzul și lemnul,
ce umpleau atelierul.”

Peter Neagoe

Există o tradiție în literatura și cultura universală și anume apariția unor cărți despre viața unor personalități celebre, prezentate sub formă de romane (romanțate): Michelangelo Bounarroti, Van Gogh, Goya Y Lucientes Francisco, Romain Roland etc. **Peter Neagoe** (1881-1960), scriitor și pictor american, originar din Transilvania, se înscrie în rândul scriitorilor cu astfel de preocupări.

După cursurile primare și secundare din Aciliu, Sibiu sau Blaj, Peter Neagoe merge la București unde, în 1900, se înscrie la Academia de Arte Frumoase, fiind coleg cu Constantin Brâncuși. Frecventează în paralel și cursurile de filosofie și drept la Universitate. Prietenia celor doi continuă în voiajul de studii în Germania, ca „păsări călătoare” (Petre Pandrea), apoi Peter Neagoe emigrează în America și ajunge în Lumea Nouă, la New York, în anul 1906, unde ocupă diferite slujbe și continuă studiile artistice la Academia Națională și în cadrul Asociației Studenților de Artă. După Primul Război Mondial, în 1926, Peter Neagoe, revine în Europa, stabilindu-se la Paris. Intră în contact cu grupurile

dadaiste și suprarealiste, îl revede pe marele său prieten, Constantin Brâncuși, în atelierul lui din Montparnasse, care devenise „Mecca iubitorilor de artă”. Prietenia lor avea să dureze până la ultimele clipe ale vieții. Scrierea „Sfântul din Montparnasse”, dedicată geniului sculpturii românești, publicată postum, 1965, în versiune românească, la Editura Dacia, 1977, tradusă de Sever Trifu, cu o prefață de Ioan A. Popa, era rodul acestei adevărate prietenii.

În 1933, Peter Neagoe se reîntoarce în Statele Unite, publicând, în următorii trei ani, două romane și un volum de povestiri cu subiecte din realitatea românească, transilvăneană. Invitat al Societății Scriitorilor Români, în aprilie 1937, vizitează România. Trece „de-al lumii hotar” în 1960, la vârsta de 79 de ani.

John Ruskin (1819-1900), scriitor, estetician și sociolog englez, promovând ideea ameliorării condiției umane pe calea educației morale și estetice și acordând un rol important artei, susține că „popoarele își scriu propria biografie în trei cărți: cartea faptelor, cartea cuvintelor și cartea artei.”

Romanul prezintă cronologic o biografie romanțată, în care realitatea bazată pe aspecte factice, documentare și pe convorbirile cu Brâncuși, se împletește cu ficțiunea, având ca fundament prietenia celor doi care a durat peste o jumătate de secol. Factorii care au favorizat această durabilă prietenie sunt de ordin sentimental și artistic. Amândoi s-au născut și și-au petrecut copilăria în universal rural, în apropierea Carpaților, de pe versanți diferiți, unul gorjean (oltean), altul transilvănean, nu s-au despărțit definitiv de locurile natale. Brâncuși trăia gorjenește la Paris, iar Peter Neagoe și-a închinat opera țărânelui român. Amândoi sunt receptivi și manifestă atracție pentru arta modernă, la care se adaugă identitatea de opinii privind arta.

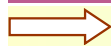
Compoziția romanului este structurată în treizeci și șase de capitole, fiecare capitol are câte un titlu, unele purtând denumirea unor sculpturi: „Ecorșeul”, „Sărutul”, „Măiastra”. Faptele sunt prezentate cronologic, tratarea etapelor vieții lui Brâncuși este inegală, copilăria și adolescența, studiile la Craiova și București, ucenicia sunt palid înfățișate, lipsite de vigoare, în schimb, orientarea autorului este concentrată asupra detaliilor procesului de creație și asupra concepției și devenirii sale artistice, bucurându-se de o recunoaștere unanimă, de asemenea, atenția lui Peter Neagoe este îndreptată spre hermeneutica operei brâncușiene.

Copil fiind, spre deosebire de ceilalți, „umbla pe picioarele sale”, îi plăcea să modeleze lutul, își petrecea o mare parte din timp în pădure, muncea câte două duminici la boiangiul din satul vecin, admira troița cioplită de șofron, rotar care făcea juguri frumos încrustate. Și Brâncuși ciopește în lemn „Sfântul Gheorghe străpungând balaurul cu calul și călărețul”, „Hristos răstignit” și un crucifix



Peter Neagoe





cumpărat de Gherasim, care exclama : „Ai mâini de aur!”. Își face un atelier în pădure și cioplește piatra de mormânt pentru Gherasim. Apare un personaj fictiv, jurnalistul Mihai Romanov, prezent mereu în acțiunea romanului, în momente oportune, îi admiră lucrările și îi recomandă să urmeze cursurile școlii de Arte și Meserii Craiova, pentru aceasta, vorbește cu directorul școlii să nu-i perceapă taxă școlară. Continuă studiile la Academia de Arte Frumoase din București. La îndemnul profesorului A. Hegel (anatomie), asistă la disecții la Facultatea de Medicină, acasă la acesta lucrează o statuie a corpului omenesc, anatomic perfectă, „Ecorșeul”, se îndrăgostește de Livia, fiica profesorului (cap. V).

Constantin Brâncuși pornește la drum cu o traistă pe umăr, prin Europa, spre Paris, trecând prin Viena, „orașul minune”, vede expoziția lucrărilor lui Rodin, îl fascinează lucrarea acestuia, „Om mergând”, continuă călătoria prin Elveția, Germania, apoi Franța, la Paris, obosit, murdar și palid. La intervenția jurnalistului Mihai Romanov, care îi trimite și bani, este așteptat de Al. Drăgan, sculptor, adresându-i-se astfel: „Ecorșeul te-a făcut celebru printre sculptorii români” (cap. VI).

La Paris, într-un moment de ananghie financiară, își găsește de lucru la un tâmplar, cântă în Corul Capelei Române din Paris, angajat la un restaurant, spăla vasele, pentru bustul patronului Brabant care va fi expus la Salonul de Sculptură, 1906 (cap. VII), primește 50 de franci.

Constantin Brâncuși merge la atelierul lui Rodin, la Mandon, un cartier al Parisului, grație căruia sculptura a redevenit omenească, în dimensiunile ei și în semnificația conținutului, lucrează o perioadă cu acesta, recunoaște că „Fără descoperirile lui Rodin cele ce am realizat eu n-ar fi fost și rămâne imensă”, dar conștient că „Nimic nu se înalță la umbra marilor arbori”, are loc ruptura dintre cei doi, dându-i dreptate și celebrul sculptor francez: „La vârsta lui și eu a trebuit să-mi apăr personalitatea” (cap. XI-XIII). Brâncuși își construiește propriul atelier care va deveni „unul din locurile de vază ale Parisului”. (Jean Cassou)

Un loc aparte în romanul lui Peter Neagoe, îl ocupă relațiile amicale cu reprezentanți ai avangardei, dadaști, suprarealiști și foviști: Apollinaire, Modigliani, Rousseau, Picasso, de asemenea, e bine să amintim și de Filippo Tommaso Marinetti, un rival al lui Constantin Brâncuși, în iubirea diabolică pentru Elaine Feyre.

Apollinaire (1880-1918), poet francez, precursor al suprarealismului și teoretician al cubismului și adept al fovismului, este atras intens de tendințele moderniste în artă și literatură, spunându-i lui Brâncuși că sculptura viitorului nu va fi o artă a imitației, ci a concepției (cap. IX; XII). Mentor al avangardei, părăsit de Marie Laurencin, moare ca urmare a unei epidemii de gripă.

Amedeo Modigliani (1884-1920), pictor și sculptor italian, din 1906 a lucrat la Paris. A fost influențat în pictură de Cezanne, iar în sculptură, de Brâncuși, care l-a îndemnat spre o stilizare expresivă. Este expresionist și manierist. Concepțiile despre viața ale celor doi sunt diferite. Lucrează o perioadă cu Brâncuși, acesta îi apreciază talentul, dar îl disprețuiește pentru viața de boem: băuturi, droguri, femei. Pe baza celor văzute în atelier, Modigliani (Modi) afirmă: „Ești un geniu. N-am mai văzut așa ceva niciodată. Arta renaște!” (cap. XVI-XVIII). Moartea lui Modigliani, 1920, o lovitură pentru Constantin Brâncuși și miile de oameni.

Henri Rousseau (1884-1910), supranumit Le Douanier -, „Vameșul”, pictor și scriitor francez, cel mai de seamă reprezentant al picturii naive din secolul al XX-lea, mort de septicemie, este înmormântat în „Cimitirul săracilor”. La rugămintea lui Apollinaire, Brâncuși cioplește un poem în piatra de mormânt cumpărată de poetul francez, urmând să-l mute în alt cimitir cu onorurile cuvenite.

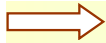
Se știe că, precum lui Goethe „un șirag de femei-perle”, i-au urmat calea vieții lui Brâncuși, i-au plăcut femeile frumoase de la tinerețe până la adânci bătrânețe. Există în roman unele aspecte legate de

latura sentimentală, amoroasă a vieții lui Brâncuși, cu referiri la fiica profesorului Hegel, Livia, apoi Marthe și îndeosebi Elaine Fayre. Marthe venea cu regularitate sâmbăta, pentru a poza, acceptând pozițiile cele mai dificile, îl vizitează mereu aducându-i și de mâncare. Un spațiu mai larg, în roman, îl ocupă iubirea pentru Elaine Feyre, o americană bogată, o blondă frumoasă pe care o cunoaște la serata unei dansatoare. Aflat într-o călătorie la Chartres, împreună cu cele două muze, Elaine Feyre și Nouchette de Gramont, Brâncuși admiră deopotrivă măreția Catedralei și frumusețea blondei americane pe care o iubește cu patimă. Îl vizitează mereu la atelier, îl invită la serate, îi apreciază operele, astfel că Brâncuși devine „un sclav al pasiunilor”, sunt mereu împreună, frecventează restaurante, spectacole, cu cheltuieli mondene, cu toate acestea, îi e teamă că le pierde pe amândouă, atât pe Elaine cât și pe Marthe și recunoaște că starea lui de spirit este „asupra”, aceea „a unui suflet naufragiat în oceanul eternității fără busolă”. Până la urmă, Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), scriitor italian, fondator și teoretician al futurismului, îi răpește dragostea și pleacă cu Elaine Fayre în Anglia. Peter Neagoe consideră că o altă muză ar fi inspirația portretului în marmură și bronz și anume milionara americană Elaine Fayre, iar pentru „Muza adornită”, ar fi baroana Franchot, pe când prima versiune a „Sărutului” ar fi concepută pentru monumentul funerar al rusoaicei Tanossa Gassevskaia din Cimitirul Montparnasse, care s-a sinucis din pricina unei iubiri neîmplinite, afirma?ie făcută ?i de Jean Negulescu („Miracolul iubirii mai presus de moarte”).

Despre faptul că Brâncuși era interesat de culturile asiatice, că îl citea pe Milarepa, cartea lui preferată, cel care a fost un maestru tantric, un eremit, mistic, poet, trăind cu aproape 900 de ani înainte de Brâncuși, aflăm în paginile romanului. Milarepa învățase să aibă sub control organele simțurilor, a reușit să se desprindă de dorințele trupului (liber ca pasărea în aer). Invocându-l pe Milarepa, C. Brâncuși a avut niște revelații, în primul rând, în timp ce o iubea pe Elaine Feyre, tibetanul i-a dăruit forma păsării măiastră (cap. XXV), de asemenea, aflat la crepusculii vieții sale, se adresează protectorului său astfel: „Tu ai suferit. Acum mi-a venit mie rândul, ajută-mă! Abia am spus cuvintele astea, că din bibliotecă, de la capul meu, a căzut chiar pe fața mea o carte. Ce crezi că era? Ceva cu titlul: „Cum să devii ventriloc” (ventriloc - o persoană care poate rosti cuvinte fără a mișca buzele și fără a deschide gura, dând impresia că vorbește din abdomen - cap. XXXVI). Studiul cărților sacre ale Orientului îi dau o nouă orientare în artă.

În mai multe capitole ale romanului, Peter Neagoe se referă la concepția lui Brâncuși și a contemporanilor săi, reprezentanți ai avangardei, despre artă, ca vestitori ai unei arte noi: „Se naște o lume nouă a artei. Copacii tineri, proaspeți vor crește, poate să-i înlăture pe cei bătrâni. Întotdeauna vezi o nouă primăvară în lume”. Pentru Brâncuși, „O piatră, un bloc de marmură, o bucată de lemn aveau un suflet ascuns în adâncul lor”. Privind oul pentru dejun: „Mama vieții” - repetă cuvintele bunicii „Oul: Mama formei, mama tuturor formelor!”. De la ciobanii și cioplitorii de la Hobița învățase să elimine toate detaliile de prisos, să surprindă esențialul. „Gândurile sale se întorceau la țara unde și stâncile munților au grai, unde pădurile își au limba lor, unde vânturile și anotimpurile vorbesc oamenilor”. În concepția lui, materia și spiritul formează un tot unitar. Prezenți la serate, artiștii discută despre căile de eliberare a artei, Duncan și Nijinski eliberează dansul, Stravinski, muzica, Picasso, pictura. Sculptura, spune Brâncuși, trebuie să aibă drept călăuză formele ascunse create de Natură. „Primul asalt: a descoperi aceste forme”. „Sărutul” reprezintă dragostea nemuritoare, iar „Măiastra” simbolizează eliberarea spiritului de materie. Constantin Brâncuși avea conștiința valorii operelor sale, simțea că este deschizător de drumuri, că va inaugura „o eră nouă” în sculptură. A lucrat la „Măiastra” până a fost convins că a descoperit esența zborului. În urma





procesului american pentru „Pasărea din văzduh”, 1925, pe care judecătorul o declară operă de artă, Constantin Brâncuși devine o celebritate, capătă o faimă internațională, are loc o consacrare a artei moderne. Se bucură de admiratorii și colecționarii americani.

John Quinn (1870/1924), magistrat și cercetător pasionat al literaturii irlandeze moderne, colecționar, achiziționează de la Constantin Brâncuși 27 de sculpturi. Brâncuși devine celebru și cu mulți bani. Mesajul operelor lui Brâncuși: „Omenirea poate trăi fericită în mijlocul naturii”.

În „Clipele din urmă” ale lui Brâncuși, îl vizitează ziaristul Mihai Romanov, cel care l-a descoperit, fiindu-i aproape în momentele dificile ale vieții sale, cu alte cuvinte „Prietenul la nevoie se cunoaște”. Brâncuși simțea că nu mai are viitor, că sfârșitul este aproape.

Privind unele limite ale romanului, Petre Comarnescu constată „unele romanțări legate de latura sentimentală și amoroasă a vieții, inexactități cu referire la etapa românească și legăturile sale cu țara”. Într-adevăr, există afirmația că Brâncuși nu ar mai fi venit în țară 36 de ani.

Romanul pune în evidență trăsăturile de caracter ale lui Constantin Brâncuși: modestia, ospitalitatea, cinstea, sinceritatea, profunzimea simțămintelor „dragostea față de țară, de locurile străbune.” „Avea darul de a vindeca durerile oamenilor, fiind el însuși bun, radiind o bunătate binefăcătoare. Rămase credincios anilor de sărăcie, deși putea acum să-și permită orice lux.

Albul i se potrivea. Purta numai haine albe și avea o barbă albă. Prietenii spuneau că prin puritatea sa albă se ridica împotriva păcatului, a viciului și corupției Parisului. Prefera să se ascundă de lume”. Insista să nu se scrie despre el. „Ceea ce îl durea mai mult era lipsa de spiritualitate din jurul său”. „Viața mea, îi spune prietenului său, Mihai Romanov, a fost o succesiune de întâmplări minunate”. Chiar titlul romanului sugerează caracterul.

Romanul se încheie cu Testamentul „Sfântului din Montparnasse”: „Omenirea trebuie să se ridice deasupra egoismului animal și prin încredere și bunăvoință, să-și dezvolte dragostea pentru tot ce se găsește pe acest pământ”.

În vorbirea lui Constantin Brâncuși, autorul introduce texte paremiologice, cuvinte memorabile și referiri la viața sa de la țară: „Să fii liber ca pasărea pe cer și ca peștele pe apă”; „Munca este cel mai bun prieten al omului”; „Întotdeauna va fi o nouă primăvară în lume”; „La umbra unui stejar falnic nu poate crește nimic”; „Liber ca pasărea în aer”.

Angelina, la vârsta de 90 de ani, adresându-se copilului Brâncuși, afirmă: „Ești ca o zi de primăvară ce vine la mine în toiul iernii”; „Sânii Radei ca merele paradisului”.

Lectura romanului este agreabilă, în cititor se naște dorința de a o relua.

Peter Neagoe afirmă că „prezentarea pe care o face unui individ cum era Brâncuși, nu poate fi mai veridică decât aceea pe care și-ar face-o el însuși”.

„Textele cu amintiri ale lui Peter Neagoe, afirmă Petre Pandrea, prezintă credibilitate și verosimilitate. Bătăliile lăuntrice și cele exterioare ale sculptorului sunt relatate din prima sursă. În special conversația lui Brâncuși este redată cu fidelitate, până la autenticitatea de notar”.

„În ciuda prosperității sale, spune Peter Neagoe, Constantin a rămas, până la sfârșitul vieții sale, țăranul bun și blând din tinerețe”.

O carte memorabilă, izvorâtă dintr-o adevărată prietenie care se încheie astfel: „Atelierul lui Brâncuși trecuse prin două războaie. El trăia calm și liniștit în timp ce afară se dezlănțuia haosul. Încrederea sa îl menținuse mereu tânăr, și, astfel, ajunsese să i se spună „Sfântul din Montparnasse”.

Al. Florin ȚENE

Poezia - o formă de cunoaștere a sinelui



Poezia, în esența ei profundă, poate fi înțeleasă filosofic ca o formă unică de cunoaștere și revelare a existenței. Dincolo de versificație și figurile de stil, poezia este un mod de a gândi și de a simți lumea, o expresie a condiției umane în fața misterului, a timpului, a morții, a iubirii, a transcendenței.

Heidegger percepea Poezia ca formă de adevăr.

Martin Heidegger consideră poezia ca fiind „limbajul original al ființei”. Poetul nu doar scrie cuvinte frumoase, ci „adăpostește ființa în cuvânt”, adică face vizibil acel adevăr care nu poate fi prins în concepte logice sau științifice. Poezia revelează, dezvăluie ceea ce e ascuns. Așadar, poezia nu este despre realitate, ci despre adevăr - despre acel adevăr profund care scapă rațiunii.

Iar Kant și Schopenhauer înțelegeau Poezia ca experiență estetică a lumii

Pentru Immanuel Kant, arta (inclusiv poezia) produce o plăcere dezinteresată, o contemplare liberă a formelor, o armonie între imaginație și intelect. La Schopenhauer, poezia este o evadare din voința oarbă a lumii - o suspendare temporară a suferinței, prin contemplarea frumuseții. Din această perspectivă, poezia este o formă de eliberare metafizică, o fereastră către o lume pură, ideală.

În textele filosofice ale lui Freud și Jung: în Poezie descoperim limbajul simbolic al inconștientului

În gândirea psihanalitică, poezia este o manifestare simbolică a conținuturilor inconștiente. Ea ne permite să exprimăm ceea ce nu putem spune în mod direct dorințe, traume, fantasmе, arhetipuri. Poetul este un mediator între eul conștient și adâncurile psihicului, iar poemul devine un act de cunoaștere de sine. Poezia era considerată ca o libertate ontologică de către Sartre și Camus.

Pentru filozofia existențialistă, poezia este un act de libertate. Ea refuză convențiile rațiunii și ale limbajului „normal” și creează lumi posibile. Poetul, asemenea omului absurd al lui Camus, este conștient de golul existenței, dar își afirmă libertatea prin creație, chiar și fără sens ultim. Poezia este un mod de a rezista absurdului prin frumusețe.

Pentru clujeanul Blaga, Poezia era considerată sacrament laic. La fel și la Bachelard.

Gaston Bachelard vede poezia ca imagine originală, un spațiu în care imaginația materială (apa, focul, casa, aerul) se transformă în mit personal. La Lucian Blaga, poezia este o metaforă revelatoare, un „mod de cunoaștere luciferică”, care nu luminează total, ci păstrează misterul. Poezia nu e știință, ci un act de intuiție și mister, prin care omul participă la sacru

Filosofic vorbind, poezia este mult mai mult decât un ornament al limbajului. Este un mod de a fi în lume, un mod de a căuta sensul în lipsa de sens, de a spune ceea ce nu se poate spune, de a simți ceea ce nu se poate dovedi. Într-o lume dominată de tehnologie, raționalizare și graba utilitară, poezia rămâne un spațiu al rezistenței sensibile și al mărturisirii umanității.

Iar pentru mine Poezia este însăși viața pe Terra.

Camelia SURUIANU

Miorița - de la mit fondator la dramă a transfigurării

18 martie 1921 - 105 ani de la nașterea Mitropolitului Bartolomeu Valeriu Anania



Miorița reprezintă izbânda scriitorului Bartolomeu Valeriu Anania de a preschimba vechea, celebra baladă, în mister dramatic. (Vladimir Streinu)

Preambul

Balada *Miorița* a generat, de-a lungul timpului, un număr impresionant de interpretări, oscilând între fatalismul cosmic, mitologia pastorală și viziunea unei „nunti cosmice” integrate într-un orizont pan-teist. Exegeza modernă a pus accent fie pe dimensiunea mitico-ritualică a textului popular, fie pe simbolismul contopirii cu natura, integrând moartea ciobanului în ritmul universal al cosmosului.

Poemul dramatic *Miorița* al Mitropolitului **Bartolomeu Valeriu Anania** nu se creionează într-o simplă linie de rescriere literară a mitului, ci oglindește o veritabilă mutație de paradigmă în interiorul imaginarii mioritice. Prezentul studiu propune cititorului avizat reconfigurarea unui proces de nuanțare creștină, în care magia populară, circularitatea ritualică și fatalismul arhaic sunt depășite prin integrarea într-o antropologie hristică de natură eshatologică. Așadar, demersul nostru se întemeiază pe o lectură teologico-literară, urmărind diferența structurală dintre mentalitatea mitică - orientată spre constrângerea destinului - și perspectiva creștină. Analiza va evidenția trecerea de la „nunta cosmică” a baladei populare la „nunta eshatologică”, precum și transformarea fatalismului într-o teologie a reînnoirii.

Privind textul din acest unghi de observație, poemul dramatic nu oglindește doar o valorificare a tradiției, ci un act de transfigurare culturală, prin care mitul fondator al spațiului mioritic este convertit într-o meditație asupra jertfei și continuității vieții în orizontul creștin.

Miorița - dramă a transfigurării

În paginile care urmează propunem cititorului avizat o prezentare analitică a câtorva secvențe din poemul dramatic *Miorița*, operă în care motivele precreștine ale binecunoscutei balade cu același titlu sunt distilate prin mecanismele literaturii. De data aceasta Bartolomeu Valeriu Anania își manifestă pe deplin libertatea de alegere a structurii compoziționale utilizate, atât față de preceptele mentalității populare cât și față de spațiul religios. Deși sensurile moralizatoare din cadrul poemului nu lipsesc, scriitorul ne oferă, din mai multe unghiuri de observare, o posibilă ilustrare a regenerării ființiale românești.

În prefața volumului *Poeme alese*, Liviu Petrescu face o afirmație tranșantă asupra valorii sale poetice: „Bartolomeu

Valeriu Anania trebuie considerat unul dintre cei mai importanți poeți de inspirație religioasă din literatura română a acestui veac.”¹ Exegețul îl așează în pleiada scriitorilor ortodoxiști alături de: Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ioan Alexandru.

Dintre aceștia, consideră că poetul are afinități în special cu Nichifor Crainic, argumentând că, în cazul amândurora „teologul îl copleșește mai întotdeauna pe poet, în sensul că scriitorul nu își permite nicăieri să se abată nici măcar cu o iotă de la învățătura bisericii, pentru a-și construi o metafizică, e drept, de inspirație creștină, dar cu mari libertăți de interpretare, așa cum procedaseră, pe de o parte, Lucian Blaga, iar pe de alta, Tudor Argezi, amândoi muștrați cu severitate de teologi.”²

Tot referitor la locul ocupat de scriitor în cadrul poeziei religioase, Ioan Pinteș consideră că poezia sa „se așază undeva între Tudor Argezi și Vasile Voiculescu. Extrem de interesant este că păstrează o revoltă tipic arghezană și preia o adâncime voiculesciană, tipic mistică, aspect bine punctat de critica românească.”³

ÎPS Bartolomeu Valeriu Anania și-a focalizat energiile creatoare atât în poezie, având câteva volume în care întâlnim ecouri ale literaturii isihaste / hagiografice românești, (precum: *Geneze, File de Acatist, Anamneze*), cât și în proză, (romanul *Străinii din Kipukua*, volumul de nuvele *Amintirile pelerinului apter*), eseistică (*Cerurile Oltului, Din spumele mării*) și memorialistică (*Rotonda plopiilor aprinși, Memorii*). Însă talentul său literar este evident în dramaturgie, mai exact în piesele: *Miorița, Meșterul Manole, Steaua Zimbrului*.

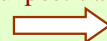
Individualitatea dramaturgiei sale este dată de preocuparea pentru valorificarea universului spiritual din cadrul spațiului mioritic, de la limba arhaică, la teme și motive folclorice, credințe, eresuri și mituri. Limba acestor texte dovedește un intens efort de obținere a unui „grai cu adevărat românesc”. De altfel, autorul mărturisea faptul că: „La mănăstire am citit în limba veche a bisericii, graiul cu adevărat românesc. Bănuiesc că fără cărțile mănăstirii aș fi lucrat mai prost decât lucrez.”⁴

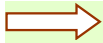
Piesa a fost jucată pentru prima dată, în anul 1967, pe scena Teatrului *Barbu Ștefănescu Delavrancea*, din București. Iată ce nota Vladimir Streinu cu această ocazie: „*Miorița* reprezintă izbânda scriitorului de a preschimba vechea, celebra baladă, în mister dramatic.”⁵

Nicolae Carandino într-o cronică literară observa filiația cu teatrul poetic al



Bartolomeu Valeriu Anania





lui Lucian Blaga dar și cu cel al lui Garcia Lorca, considerând că „Bartolomeu Valeriu Anania nu este un folclorist de inspirație. [...] Glasul lui țâșnește, așa cum a țâșnit de la homerizi și de la felibri atât de rareori mesajul pământului, al cerului, în care poezia leagă dragostea de moarte.”⁶ Spectacolul s-a bucurat de o bună primire și s-a încadrat curentului naționalist, chiar dacă piesa a fost jucată în plin guvern comunist.

Recitită acum, după peste jumătate de secol de la publicare, piesa de teatru *Miorița* surprinde prin capacitatea autorului de a utiliza miturile și eresurile populare în coagularea unei filozofii existențiale exponențiale pentru neamul nostru, reușind recuperarea unor teme și viziuni artistice ce țin mai mult de ceea ce Mircea Vulcănescu numea „dimensiunea românească a ființei”.

Deși piesa are un număr destul de mare de personaje, subiectul poate fi redus la un dublu conflict: unul de natură erotică (Mioara, cea mai frumoasă fată din sat, este dorită de către doi ciobani - Moldan și Lavru), iar altul, de natură economică (Lavru râvnește și la turma numeroasă a lui Moldan, fapt pentru care plănuiește cu ciobanul Vrâncu uciderea acestuia).

Personajele sunt polarizate în răi și buni, nu au adâncime psihologică, precum în creațiile epice populare. Moldan și Mioara întrunesc toate calitățile fizice și sufletești necesare formării unui cuplu. Lor li se opun rând pe rând, Roinița, fata care, deși îl iubește cu pasiune, e gata să-l otrăvească când află că se va căsători cu Mioara; Vrâncu cel sărac, zgârcit și învidios, dornic să-l vadă umilit, chiar ucis, chiar dacă acesta în trecut îl salvase din ghearele unui urs; Lavru, care urzește planuri demonice pentru a-i lua turma dar și nevasta.

Apare și Bălușca, vrăjitoarea care știe să profite de patimile tinerilor storcându-i de bani. Acest personaj își găsește contraponderea în imaginea călugărului la care apelează pentru sfat Mioara. După ce i se spovedește, mărturisindu-i că Lavru va căuta pe Moldan să-l ucidă, îl întreabă dacă, în ciuda conflictului, se va căsători cu cel din urmă. Monahul după ce o dezleagă de păcate, conform canoanelor bisericesti, nu-i răspunde clar la întrebare în schimb o îndeamnă să se roage Maicii Domnului cu încredere. Rugăciunea părintelui călugăr deși se dovedește rodnică (fata se căsătorește din dragoste, din mrejele bolii necruțătoare este salvată, ca în cele din urmă, să zămislească și un prunc, ca semn al binecuvântării cerești,) nu poate împiedica destinul hărăzit de Dumnezeu. În cazul acesta autorul crede că ursita este un dat firesc al naturii umane.

O figură aparte în această piesa de teatru o reprezintă măicuța bătrână, mama lui Moldan, ale cărei atitudini și vorbe transfigurează spațiul. Concepția Cătălinei, conform căreia energia telurică fecundă își exercită rodnicia în universul uman, anulând moartea, este cea specifică mentalității populare. Prin prisma acestei credințe o respinge de noră pe Mioara când află că fata este bolnavă de tuberculoză, în viziunea sa incapabilă de a-i dăruia urmași. În finalul piesei, când Moldan moare înjunghiat la propria nuntă, durerea față de pierderea feciorului este repede ștersă de bucuria că în pântecul Mioarei se află zămislit pruncul care va duce neamul mai departe.

Preocuparea ÎPS Bartolomeu Valeriu Anania de a descoperi autenticitatea spațiului mioritic, de la limbajul personajelor, la eresuri, credințe, concepții de viață este evidentă. Însă nu este de eludat nici estetismul poetic. „*Moartea ce-i? Un căpătâi / Și la urmă și întâi. / N-ai știut că-n pântec sunt / Zămislit ca-ntr-un mormânt, / Că trăind mă*

tot frământ / Către celălalt mormânt.” Viziunea e dusă mai departe de cuvintele mamei, rostite în finalul piesei, ce exprimă o valorizare a vieții prin moarte: „...*moartea ne-nvață / Să simțim că viața-i viață, / Și când viața-i fără rost / O-nnoiește, cum n-a fost...*”

Prin aceste versuri, moartea încetează a fi considerată precum un sfârșit și devine eveniment revelator al viziunii eshatologice. În interiorul piesei, ea funcționează ca prag al transfigurării, reazăzând viața sub semnul unei antropologii christice în care suferința este integrată paradigmei Învierii.

Dimensiunea eshatologică a morții în poemul dramatic *Miorița*

Dacă în balada populară moartea este asumată ca destin cosmic, integrat într-o viziune panteistă a contopirii cu universul, în cazul de față, poemul dramatic capătă o dimensiune existențial-teologică. În afirmația „*Moartea ce-i? Un căpătâi / Și la urmă și-ntâi*” se deplasează accentul de pe fatalism pe ciclicitatea ontologică, sugerând faptul că moartea nu este un accident al ființei, ci o structură constitutivă a condiției umane. Omul este „*zămislit ca-ntr-un mormânt*”, iar viața însăși devine un proces de frământare între cele două praguri.

Metafora pântecului ca mormânt inversează ordinea biologică, introducându-ne într-o lectură profund creștină, în care nașterea și moartea nu sunt opuse, ci se află într-o relație tipologică. Viața devine interval de probă, de devenire, de pregătire pentru o altă naștere. Se poate observa aici o discretă nuanțare pascală, în care existența terestră este deja orientată spre transfigurare. Nu întâmplător verbul „a se frământa” ne trimite la metafora pâinii, anticipând simbolic o antropologie euharistică, în care omul devine un aluat supus transformării.

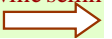
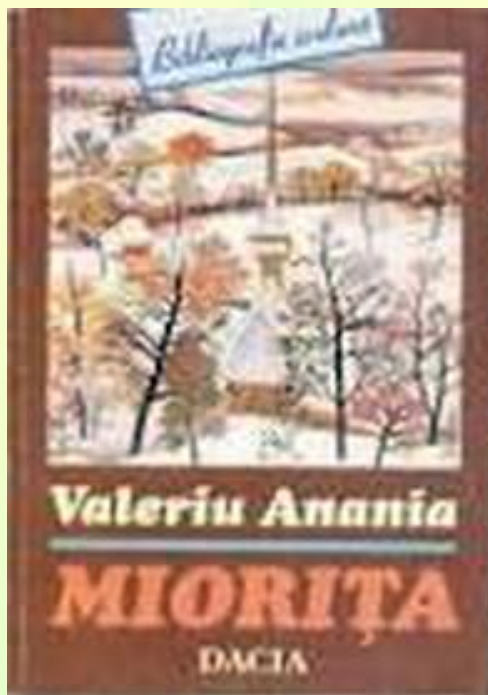
Cuvintele mamei, rostite în final, desăvârșesc această perspectivă. „*Moartea ne-nvață / Să simțim că viața-i viață*” - sunt versuri care nu exprimă o resemnare, ci un concept de mântuire. Moartea nu anulează viața, ci o revelează, o intensifică, o purifică de superficialitate. Iar versurile „*Și când viața-i fără rost / O-nnoiește, cum na fost*” introduc o dimensiune soteriologică evidentă: moartea nu este simplu sfârșit, ci posibilitate de reînnoire.

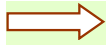
Din punct de vedere literar, structura versurilor este aparent simplă, dar în subtext se articulează o filozofie a devenirii care depășește orizontul pastoral al baladei. Dramaturgul transformă moartea într-un eveniment tragic, mai exact într-un principiu de reconfigurare ontologică. Astfel, poemul nu ne mai propune o „nuntă cosmică” în sens arhaic, ci o trecere inițiativă spre lumina unei antropologii creștine. Moartea nu mai este absorbție în natură, ci prag al unei continuități

care transcende biologicul. Din această perspectivă, mitul mioritic nu este doar reinterpretat, ci convertit teologic, iar spațiul mioritic devine loc al unei meditații asupra nemuririi în cheie hristică.

Figura mamei, în finalul piesei, devine un vector teologic al transfigurării sensului morții. Dacă în balada populară mama este purtătoarea unei jelanii cosmice, la ÎPS Bartolomeu Valeriu Anania ea capătă statura unei conștiințe luminate prin suferință. Durerea ei nu este anulată, dar este interiorizată și convertită în înțelegere. Versurile: „...*moartea ne-nvață / Să simțim că viața-i viață*” depășesc registrul resemnării. Mama nu plânge doar pierderea fiului, ci ea formulează o sinteză antropologică. Mai exact, moartea devine criteriu de discernământ, revelator al valorii autentice a vieții.

Această durere are alte conotații, moartea fiului nu închide neamul, ci deschide traseul omului spre continuitate. În logica piesei, pruncul din pântecul Mioarei devine semn





al biruinței vieții asupra morții. Astfel, maternitatea nu mai este doar biologică, ci simbol al perpetuării ființei pe pământ. În mod subtil, scriitorul mută accentul de pe destinul individual al personajelor pe dinamica unei istorii naționale.

În balada populară, „nunta” feciorului ucis este o „nuntă cosmică”, integrată într-o viziune arhaică în care moartea înseamnă reintegrare în ordinea naturală a universului. Soarele, luna, munții, brazii, elementele naturii participă la ceremonial, sugerând o absorbție a individului în marele ritm cosmic. Astfel, are loc o transfigurare mitică, precreeștină, în care finalitatea este contopirea omului cu natura. Misterul dramatic nu capătă o structură eshatologică. Moartea nu înseamnă reintegrare în cosmos, ci trecere într-un orizont al reînnoirii vieții. Pruncul din pânțele Mioarei nu reprezintă doar perpetuarea neamului, ci semnul că viața biruie moartea. Astfel, „nunta” nu mai este ritual de absorbție cosmică, ci anticipează împliniri dincolo de limitele biologicului.

Dacă în balada tradițională ceremonialul are un caracter simbolic-natural, la Bartolomeu Valeriu Anania textul se încarcă de o semnificație sacră, aproape pascală. Moartea nu închide ciclul, ci deschide un alt nivel al existenței. Din acest punct de vedere, dramaturgul nu se limitează la reinterpretarea mitului, ci îl convertește teologic, așezându-l sub semnul unei antropologii creștine în care suferința este integrată în paradigma Învierii. Chiar dacă scriitorul păstrează structura arhaică, el dă o lumină spațiului interior, fără a îi distruge tensiunea interioară. Așadar, spațiul mioritic, ca semn al sacrificiului, nu este negat, ci transfigurat. Prin această trecere de la nunta cosmică la nunta eshatologică, Bartolomeu Valeriu Anania nu rescrie doar un mit fondator, ci schimbă axa ontologică, convertind fatalismul arhaic într-o perspectivă a împlinirii transcendente.

Poemul dramatic nu se reduce la o simplă actualizare a fondului mitico-ritualic, ci devine un act de analiză profundă, în care acesta este asumat și depășit în lumina unei viziuni creștine asupra existenței. Dacă balada populară ne propune o soluție de tip circular, în care moartea se integrează în ritmul impersonal al naturii, textul supus analizei punctează o deschidere verticală, orientată către transcendență, în care suferința și sacrificiul capătă un sens în lumina Învierii.

Astfel, mitul nu este anulat, ci interiorizat și transfigurat, iar „nunta” încetează a mai fi un ritual de contopire cu cosmosul și devine o anticipare a comuniunii cu divinul. Prin această mutație de sens, Bartolomeu Valeriu Anania nu doar interpretează Miorița, ci o reconfigurează ontologic, oferindu-ne o lectură în care tensiunea dintre moarte și viață este depășită prin afirmarea vieții în orizontul împlinirii eshatologice. Din această perspectivă, demersul dramaturgului se află într-o viziune care depășește fatalismul și configurează o antropologie a speranței, în care moartea nu mai este sfârșit, ci trecere spre viața cea veșnică.

¹ Liviu Petrescu, *Pământ și cer*, prefață la vol. Valeriu Anania, *Poeme alese*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998, p.6.

² *Idem*.

³ Ioan Pinte, recenzie la *Poeme alese de Valeriu Anania*, în *Renașterea*, nr. 1, an X, ianuarie 1999, p. 2.

⁴ Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși*, ed. cit., p. 12.

⁵ Vladimir Streinu, *Caietul de sală al Teatrului „Barbu Ștefănescu Delavrancea”*, stagiunea 1967-1968, apud. Valeriu Anania, *Miorița*, ediția a IV-a, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999, p. 202.

⁶ Nicolae Carandino, în *Gazeta literară*, 12 octombrie 1967, apud. Valeriu Anania, *Miorița*, ediția a IV-a, ed. cit., p. 205.

Bibliografie:

Valeriu Anania, *Teatru. Miorița*, Editura Polirom, Iași, 2010.
 Valeriu Anania, *Din spumele mării*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1995.
 Liviu Petrescu, Postfață la *Miorița* de Valeriu Anania, ediția a IV-a, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999.
 Simion Florea Marian, *Nașterea, nunta și înmormântarea la români*, Editura SAECULUM, București, 2019.

Colegiul Național “Carol I” Craiova 200 de ani de performanță

Colegiul Național Carol I este unul dintre cele mai prestigioase licee din România și o instituție emblematică pentru orașul Craiova.

Este considerat un simbol al excelenței educaționale în Oltenia și la nivel național.

A fost înființat la 20 mai 1826, inițial ca „Școala Națională Medie”, fiind a doua școală de acest tip din Principatele Române.

În 1885 primește numele de „Liceul Carol I”, prin decret regal.

Clădirea actuală a fost construită între 1893-1895 și este monument istoric. Situată în centrul Craiovei, clădirea are stil neoclasic, cu influențe baroce și este considerată o adevărată bijuterie arhitecturală. De-a lungul timpului, a avut nevoie de restaurări.

Aici s-au format numeroase personalități importante din cultura și știința românească.

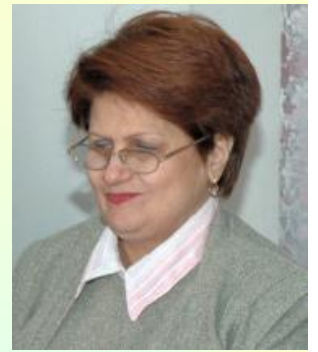
Astăzi, la 200 de ani de la înființare, Colegiul Național „Carol I” marchează continuitatea unei tradiții academice de excepție: formarea a zeci de generații de absolvenți; 52 de personalități și membri ai Academiei Române provenite din rândul profesorilor și elevilor; contribuții decisive la cultura, știința și viața publică românească; un patrimoniu educațional și cultural de valoare internațională etc.

Absolvenți renumiți: Theodor Aman, Eugen Angelescu, Corneliu Baba, Alexandru Balaci, Nicolae Bănescu, Marcu Botzan, Gheorghe Chițu, Dumitru Combiescu, Nicolae Condiescu, George Constantinescu, Daniela Crăsnaru, Traian Demetrescu, Doina Drăguț, Mihail Drumeș, George Marin Fontanin, George Fotino, Valentin Georgescu, Vasile Georgescu Paleolog, Dimitrie Gerota, Tudor Gheorghe, Traian Gheorghiu, Ovidiu Ghidirmic, Eugen Ionescu, Radu Gyr, Traian Lalescu, Constantin Lupeanu, Alexandru Macedonski, Titu Maiorescu, Alexandru Marcu, Duiliu Marcu, Nicolae Mateescu-Matte, Cristea Mateescu, Ion Gheorghe Maurer, Gib Mihăescu, Ștefan Milcu, Alexandru Mironov, Ludovic Mrazec, Ilie Murgulescu, Traian Negrescu, Jean Negulescu, Constantin S. Nicolaescu-Plopșor, Gheorghe Niclescu, Petre Pandrea, Mihai Pătrașcu, Adrian Păunescu, Amza Pellea, Nicolae Petruțian, Dionisie Pippidi, Petrache Poenaru, Nicolae Popescu, Nicolae Chiriac Quintescu, C. Rădulescu-Motru, Simion Stoilov, Sabba Ștefănescu, Ioan Tanoviceanu, Gheorghe Tătărăscu, Nicolae Titulescu, Gheorghe Țițeica, Ion Țuculescu, Petre Vancea, Nicolae Vasilescu-Karpen, George Vâlsan, Pan M. Vizirescu, Ștefan Voitec.



Doina DRĂGUȚ

Varietăți - un volum complex și bine documentat



Volumul „Varietăți” al profesorului gorjean de limba și literatura română Constantin E. Ungureanu, apărut la editura PIM, Iași, în 2025, este o colecție de eseuri, studii și note critice în care autorul îmbină analiza literară, istoria literaturii și reflecțiile culturale. Autorul propune un dialog între trecut și prezent, abordând atât personalități istorice, cât și scriitori români sau localnici, oferind o perspectivă bogată și documentată. Stilul este clar, documentat și elegant, cu note critice și reflecții personale.

Cartea este structurată în mai multe capitole tematice: 1. *Pagini de istorie propriuzisă și de istorie a literaturii române* (studii monografice despre personalități istorice și literare: Dimitrie Cantemir, Bonifaciu Florescu, Alexandru Flechtenmacher, Nicolae Grosu, Ioan Scurtu, Virgil Gheorghiu, Mihai Eminescu, Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Lucian Blaga, George Călinescu, Tudor Arghezi, Nicolae Steinhardt); 2. *Eseuri despre scriitori gorjeni* (Marin Arcuș, Dumitru Cauc, Victor Troacă, Ion Mocioi, Cornel Munteanu); 3. *Varietas delectat* (texte

cu subiecte diverse, inclusiv observații critice și culturale); 4. *Limba română e patria noastră* - reflecții asupra limbii române, identității culturale și educației literare

Temele majore ale volumului sunt: *istoria și critica literară*, unde autorul combină cercetarea istorică cu comentariul literar, arătând modul în care trecutul influențează prezentul literar; *portrete literare*, unde eseurile despre mari personalități ale literaturii române (Eminescu, Maiorescu, Arghezi, Blaga, Lovinescu etc.) nu sunt doar biografice, ci și interpretări critice, evidențiind contribuția lor la evoluția literaturii; *scriitori locali și zona Gorjului* - capitol dedicat scriitorilor gorjeni în care este evidențiată valoarea regională în contextul literaturii naționale; *diversitate culturală și literară* (secțiunea Varietas delectat) în care este inclusă o gamă variată de texte, de la critică literară la observații culturale și sociale; *limbă și identitate*, capitol în care se subliniază importanța limbii române ca element definitoriu al identității culturale și ca vehicul al valorilor naționale.

În editarea volumului „Varietăți”, autorul

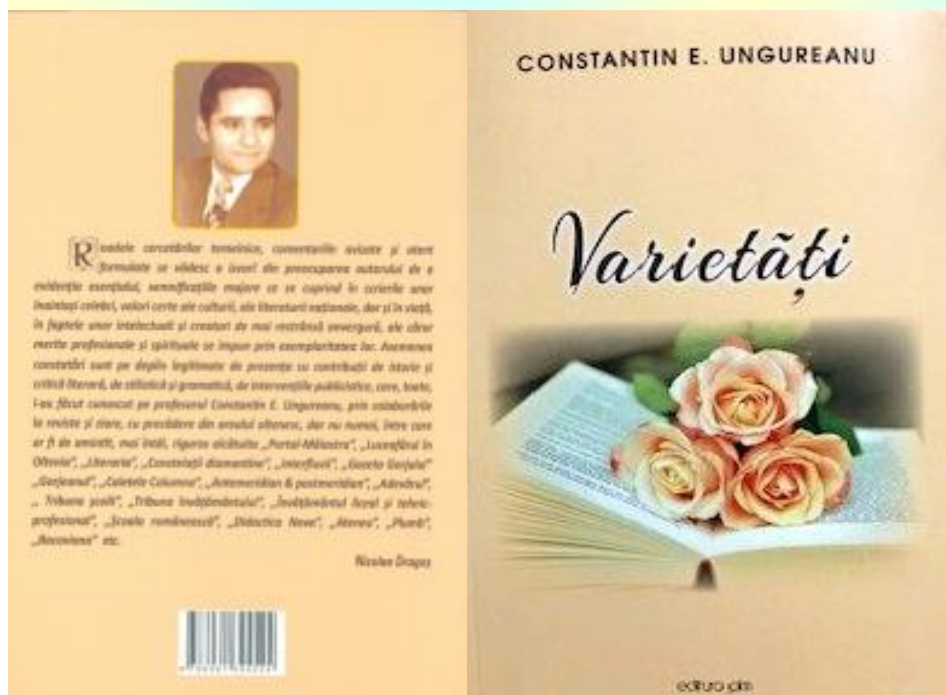
se remarcă prin cultură și documentare, bazându-se pe o solidă bibliografie, combinând surse istorice, critice și documente literare. Scrierile sale sunt accesibile, cu observații pertinente și reflecții personale. Compară scriitori și evenimente din diferite epoci, arătând continuitatea și schimbarea în literatură, cu accent pe valoare morală și culturală. Textele transmit un mesaj de respect pentru patrimoniul literar și pentru limba română.

Cartea este utilă atât cercetătorilor, cât și publicului larg interesat de literatura română și istoria ei. Prin includerea scriitorilor locali, volumul scoate în evidență importanța literaturii regionale, care contribuie la diversitatea și bogăția culturii române. Prin structura sa, volumul combină analiza istorică, critică literară și eseu cultural, ceea ce îl face un instrument valoros pentru studiu și reflecție. Secțiunea *Limba română e patria noastră* este un apel la conștientizarea rolului limbii ca simbol al identității.

În concluzie, „Varietăți” de Constantin E. Ungureanu este un volum complex și bine documentat, care oferă portrete literare și istorice, cu interpretări critice pertinente, o imagine a literaturii române și a valorilor culturale regionale și naționale, reflecții asupra limbii române și identității culturale. Este o carte care încurajează lectura critică, aprecierea patrimoniului literar și conștientizarea continuității culturale între epoci.

Constantin E. Ungureanu a scris mai multe cărți de cultură și istorie literară, a publicat peste 350 de articole, eseuri, recenzii, cronici literare și reportaje în reviste locale și naționale, pe teme culturale, istorico-literare, lingvistice și psihopedagogice

Pentru contribuțiile sale în cadrul sistemului educațional, profesorul Constantin E. Ungureanu a primit, de-a lungul anilor, mai multe premii și distincții din partea Ministerului Educației, iar pentru merite deosebite și pentru implicarea sa în viața socio-economică-culturală a orașului Țicleni din Gorj i s-a conferit titlul de Cetașean de Onoare al orașului.



Ioan GÂF-DEAC

Născut din spiritul românesc, Eminescu se transformă, prin cuvânt, în creator de spirit

Doina Drăguț - Considerații



De la bun început semnalăm că prin cartea intitulată „Considerații”, (Ed. Sitech, Craiova, 2025), autoarea Doina Drăguț realizează o asamblare inteligentă a secvențelor de literatură (considerații asupra unor scriitori clasici și despre cărțile unora din peisajul literar general, păreri asupra unor artiști plastici, aprecieri despre propria creație poetică, dialoguri) care transformă extensia textelor din volum într-o rețea de sensuri.

Nu contează hotărâtor „punerea laolaltă” a textelor, ci modul în care piesele aparent autonome comunică între ele. Avem de-a face cu relații între părți de scrieri, nu cu simple juxtapuneri, cu o anume logică internă (tematica literară, despre cultura în sine), nu înșiruire de relații. Observăm că un text bine asamblat în economia cărții semnalate reflectă o inteligență structurală, nu doar stilistică din partea autoarei. Asamblarea inteligentă construiește progresiv cartea, fiind evitat eclectismul, iar mulțimea finită de texte trimite la capacitatea volumului de a integra diversitatea fără a deveni heterogenă, incoerentă. Deci, citind cartea *Considerații* nu avem sentimentul de simplă acumulare de nuclee tematice, ci mai degrabă, pe baza unei logici proprii, întâlnim o viziune literar-culturală de jurnal critic de întâmpinare. Nu expunerea diversității, ci absorbirea acesteia într-o viziune, formalizând un mod recognoscibil de a privi lumea literară este importantul merit al autoarei în demersul său scriitoricesc.

Nu întâmplător, cartea începe cu un studiu sinteză despre Eminescu, considerat spirit național. Aproape întotdeauna începem cu Eminescu, nu doar pentru că este „poetul național”, ci pentru că la el se întâlnesc cheile-cheie: limba modernă, romantismul, filosofia, iubirea, natura, condiția omului. De la el pornesc comparațiile, temele și stilurile aferente literaturii române. Aproape orice incursiune în literatura română începe cu Mihai Eminescu, întrucât opera sa rămâne un reper esențial pentru

înțelegerea spiritului românesc. Prin creația sa, poetul a ridicat limba română la rang de artă și a deschis drumul modernității literare. Eminescu este spirit, spiritul literaturii române, expresia sensibilității și gândirii poetice autohtone. Prin Eminescu se dovedește că gândirea și simțirea transformă limba română în emoție. Este, astfel, întregit spiritul literar al culturii române. Așadar, aproape întotdeauna începem cu Eminescu, pentru că Eminescu este spiritul nostru literar.

Doina Drăguț conchide că avem nevoie intrinsecă și implicită de Eminescu, deoarece prin opera sa ne regăsim identitatea spirituală și sensibilitatea artistică, întrucât poezia sa este o formă de a înțelege iubirea, natura și condiția omului în raport cu universul.

Eminescu nu aparține doar trecutului, ci și prezentului nostru interior. Suntem noi înșine prin Eminescu, pentru că în opera sa se reflectă sensibilitatea, aspirațiile și spiritul românesc; suntem noi, doar noi, prin Eminescu, fiindcă versurile lui adună în ele identitatea, emoția și gândirea noastră. Prin Eminescu ne recunoaștem pe noi înșine, deoarece creația sa exprimă esența sufletului românesc.

Autoarea ne spune că prin Eminescu se exprimă spiritul fundamental românesc, acea sinteză de sensibilitate, profunzime și aspirație spre absolut care ne definește ca popor. Eminescu vine (se naște) din spiritul românesc și apoi devine creator de spirit autohton și universal. El se naște din spiritul românesc, dar, prin opera sa ajunge să fie el însuși creator de spirit.

În esul Doinei Drăguț sesizăm caracteristicile modelării sensibilității și gândirii prin opera eminesciană. Reiese că deși profund românesc, Eminescu este și universal: temele sale (iubirea, timpul, condiția omului, geniul) depășesc granițele naționale. Această îmbinare face ca spiritul național românesc să fie exprimat la nivel înalt, comparabil cu marile culturi europene. Neîndoind, revendicarea lui Mihai

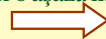
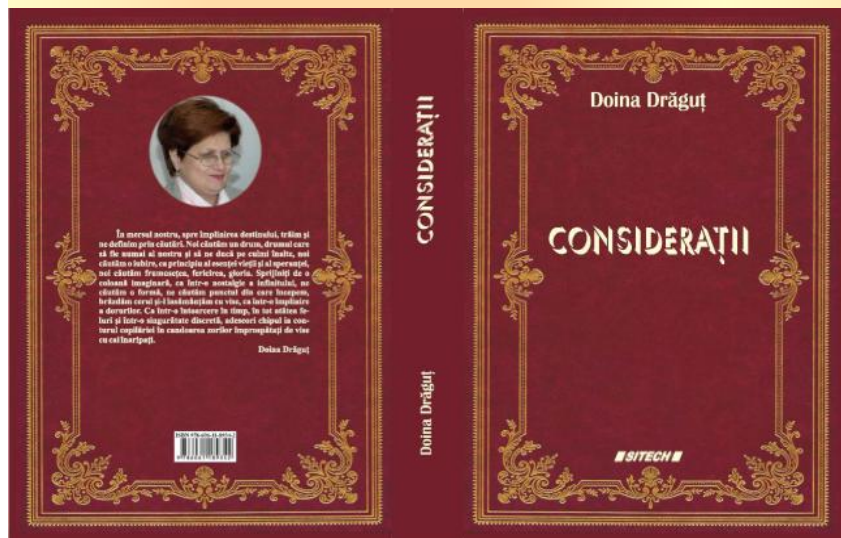
Eminescu ca poet național se întemeiază pe rolul esențial pe care opera și personalitatea sa l-au avut în cristalizarea conștiinței naționale românești, deoarece formalizează sinteza dintre specificul național și universalitate.

Un popor nu „declară” formal că are un poet național, așa cum adoptă o lege sau o hotărâre. Statutul de poet național se formează în timp, prin mai mulți factori: recepția colectivă, validarea culturală, durabilitatea în timp a operei sale, simbolizarea identității.

Acestea sunt elemente care îl recunosc și îl revendică drept creator de spirit.

Autoarea este de acord că Eminescu va fi poet național atâta timp cât limba, cultura și conștiința românească vor continua să se recunoască în opera sa.

În textul din volum se conchide că Eminescu nu limitează conștiința națională la izolare culturală, ci o așază în





dialog cu valorile universale. Astfel, identitatea românească este afirmată prin cultură, nu prin excluziune. Ca atare, avem nevoie de Eminescu ca reper moral, cultural și spiritual.

Doina Drăguț are curajul de a pune / de a ne pune întrebări de felul ce înseamnă capacitatea de a reflecta critic asupra lumii, asupra valorilor și asupra propriei identități, fără a accepta totul automat sau fără a ne teme de adevăr. Este un concept strâns legat de conștiința națională și culturală, pentru că doar punând întrebări putem înțelege cine suntem, ce ne reprezintă și cum putem să ne păstrăm valorile, inclusiv prin raportarea la mari creatori precum Eminescu.

Cum ar fi cultura românească fără Eminescu?

Putem spune că fără Eminescu, cultura românească ar fi mult mai săracă, lipsită de expresivitate lingvistică, profunzime identitară și reper moral. Mihai Eminescu, potrivit autoarei, se situează în literatura, cultura și conștiința universală ca un reper al geniului poetic și al reflecției filosofice, chiar dacă rădăcinile lui sunt profund românești.

Pe de altă parte, cartea are în paginile sale momente, diferite contexte și descrie mecanisme ale creației, nu doar le menționează. Autoarea explorează o plajă amplă de problematici ale creației.

Doina Drăguț ne propune o lectură stratificată, susținută de mai multe poziții de critică a valorii. Cartea mizează pe o pluralitate de perspective care dinamizează sensul literar al acesteia. Surprinzând ipostaze ale scriitorului, printr-o critică de întâmpinare autoarea dezvăluie momente ale genezei textului, parcurgând cu ușurință registre literare compatibile. Diversitatea registrelor nu alunecă în eclectism, fiind absorbită de o viziune unificatoare. În fapt, pluralitatea stilistică este controlată, ceea ce salvează cartea de tentația eclectică.

De data aceasta Doina Drăguț transformă pluralitatea textelor în coerență, nu în expoziție de tehnici de creație. De aceea, volumul *Considerații* funcționează ca organism estetic, nu ca simplă sumă de părți. Pluralitatea de planuri nu fracturează coerența ansamblului.

În context, prin lectura acestei cărți sunt descoperite secvențe ale experienței creatoare literare. Astfel, cititorul asistă la scene ale genezei textuale, în timp ce cartea pune în lumină episoade ale actului de creație ale diferiților oameni de artă și cultură, inclusiv emite „considerații” despre propria creație poetică a autoarei, prin dezvăluirea momentelor concrete ale devenirii operei.

Concluzionăm că este interesantă o astfel de carte deoarece, până la urmă ține de tentația argumentării valorii literare.

Descoperind noi perspective asupra creației literare, revelând aspecte surprinzătoare ale procesului creativ, explorând aspecte originale despre gestul artistic și dezvăluind elemente inedite ale lumii literare Doina Drăguț ne pune la dispoziție o experiență de cunoaștere și reflecție.



Istvan Szonyi - Cotul Dunării la Zebegény

Vasile MENZEL

*D
a
m
e
n
e*



Felicit Uniter!

Îl port cu mine-n suflet
Ca pe-un dar
Pe scenograful
Dragoș Buhagiar

Un scenograf cum n-am
Mai întâlnit
Mare talent și
Om deosebit
Felicit UNITER

Cu luare-aminte
Pentru alesul
Noul Președinte.

Parcă anume
Trimis de Dumnezeu
Să-mpartă bucurie
În propriul empireu.

La teatru

Ah! nu te așeza-n tabloul 3,
unde s-aude o muzică de zei.
E-o muzică înșelătoare,
vrei nu vrei.
Un gând de tobe înfundat
te va împinge în păcat.

Un gardian obtuz,
te va lua la palme,
«aplauze durute
pe obraz»,
ce te-or priva de libertate
și te-or împinge în necaz.
În tenebrosul labirint
al rugilor,
să nu accepți căderea.
-NEVER MORE-
și-s multe adunate
în umărul meu stâng,
lângă o inimă
la care-n taină plâng.

La teatru, și în București,
De pricini noi să te ferești.
Pe scen-apar actorii goi
cu fețe doborâte de nevoi
iar arta-i împinsă înapoi.

Pe stradă tinerii se plimbă
purtând belciuge-n nas,
mărgele-n limbă.
Or fi moderni,
sau retrograzi?
E haos mare-n lume,
în lumea noastră, azi.

Și-ncet, încet,
privind retoric,
ne vom trezi
în PREISTORIC.

La hanul de-altă dată

Jos, în „Hanul de-altă dată”
ce are treptele-n declin
cu reținere contemplant
o făptură ca un crin

poate-i vis sau e aieva
parcă aud ale ei chemări
poate-i cântecul durerii
ce s-aude-n depărtări
poate-i plânsul băuturii
ce se zbate în căldări.

E o căldură ca de foc
și-o muzică a iadului
cânt de viori și de pocale
mâinile ei triste și goale.

Aud plânsetul de față
aud și glasul vinului
ce se-adună-ntr-un amestec
dând mângâiere dorului.

Poate-i vis sau e aieva,
totu-n jur a dispărut,
n-a rămas decât ea,
Crinul, peste care a trecut

boarea tristă de aseară
care pletele i-a rupt.
Dar de-odat, gelos, un glonte,
o lovește drept în piept.

Totu-n han încremenește.
Și-ofilită biata floare,
frumusețe răpitoare,
se v-a stinge, și regret.

În decorul ireal
sufletu-i se risipește
ca un fum... imperial,
ce se-nalță, se topește
și...dispare-ntr-un FINAL.

Când, localul amețit,
din beție s-a trezit.
Pregătit, de necrezut,
să o ia de la-nceput.

Într-o lume de beție,
petrecută la pahar,
moare-un CRIN, din nebunie.
Și se-aude-un lăutar...
scârțâind.... de-atât amar.

Mihai MIRON



Există poeme cuantice?

Da, le-a inventat Ștefan Dimitriu. Scriind o nouă carte de versuri intitulată chiar așa, *Poemele cuantice*, care se deschide cu un *Manifest pentru poezia cuantică*, la care s-au asociat cu semnăturile lor alți doi cunoscuți poeți români, Ștefan Mitroi și Vasile Poenaru.

Dar cine este acest domn, romancier, dramaturg, eseist, poet, te-least? Ne spune Ana Dobre biografa sa: „Născut la 21 mai 1938 într-o familie de învățători din împrejurimile Bârladului, Ștefan Dimitriu unul dintre cei mai importanți și mai prolifici scriitori contemporani, a îmbogățit literatura română cu multe cărți valoroase, cum ar fi romanele *Lasă zilei scârba ei*, *Turnul nebunilor*, *Trapez*, *Întrebările Sfînxului*, *Strada Poștei*, *numărul fără întoarcere*, *Sămânța și lutul*” etc.”. Istoria clipelor și a oamenilor a făcut ca Ștefan și cu mine să fim colegi de facultate, apoi, prin repartiție guvernamentală, de Radio-televiziune încă 35 de ani. Preocupări comune, mulți prieteni comuni, soțiile noastre colige la Radiodifuziune ...tot atâtea motive care să vă dea încredere că-mi cunosc bine „subiectul” despre care vă vorbesc grafic astăzi.

Profesorul nostru de literatură universală, Romul Munteanu, îl considera apt pentru o „literatură persuasivă” și D.R. Popescu îl bănuia de „energie fericită”. Într-unul dintre poemele sale cuantice, intitulat CATEHISMUL POETULUI, adevărată *ars poetica* a sa, Ștefan scrie: „*Poezia nu-i mască de carnaval/ și nici mincinoase petarde -/ ea e rană deschisă și ținută-n lumină/ până când nu mai doare, ci arde./ Poetul adevărat nu scrie ca să placă oricui/ ci ca să scape de tainele și revoltele lui./ Din cuvânt el face cheie, cuantă, valență/ iar din vers -/ ieșire sigură de urgență./ Și dacă asta nu-i reușește/ nu-i mai ajută nicio anaforă - și rămâne captiv în propria-i neputință/ în prea cutata-i metaforă.*”

Ștefan Dimitriu nu pare și nici nu cred că este habotnic, dar credincios, da, ba chiar implicat în religia noastră străveche. Iată ce declară în JOCUL CU VIAȚA: „*Trupul meu cuantic descris fir cu fir/ și fixat în formule savante/ îmi arată acum/ câtă dumnezeire există în mine./ câtă energie și lumină curată,/ cât destin împletit cu alte destine,/ cât suflet ce nu va muri niciodată.*” Sau, asemuindu-se cu prietenul maritim al omului, integrat în marea născătoare de viață, zice: DELFIN TÂNĂR „*Uneori îmi închipui/ că înot curajos/ în nevăzutul ocean cuantic/ unduindu-mi trupul ca un delfin tânăr/ în curgerea ireversibilă a valurilor./.../ Iar Dumnezeu/ Cel care-a aprins cu lumină divină acest ocean/ ca și lumea întreagă/ cu un singur Cuvânt,/ pe o sigură cale/ îmi ține mereu sufletul în palme/ ca pe un pește viu/ scăpat din plasa îndoielilor Sale.*”

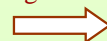
Știința nu poate și nici nu contrazice religia, ci poate doar să o întărească cu argu-

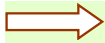
mente ce țin de fapte și comunicare: unde echivalente cu cuvinte, pe scurt cuante. Ca în poemele din care dau citate. PLANCK - POETUL LUMINII: „*Când toți ceilalți căutau în materia solidă/ el a privit spre licărul incert al radiației/ și a înțeles că lumina aceea adâncă nu e doar val/ ci și boabă, sămânță, pasăre diafană -/ născută din salturi pe care niciun ochi nu le poate zări/ și niciun aparat nu le poate fotografia sau cântări.*” Și completez cu OCEANUL PRIMORDIAL: „*Oceanul Primordial al Planetei este/ a lumii tainică, uimitoare poveste/ în care unda și particula/ nu sunt decât două fețe/ ale acelorași rostogoliri ale revelației divine/ cuprinse într-o ecuație atât de spontană/ bună de pus pe rană/ asupra căreia poate că nici Demiurgul/ nu pare să fi avut o înțelegere deplină/ atunci când a spus doar atât: „Să fie lumină!”*” Și s-a născut Lumina. In OMAGIU, citându-l pe Mihai Eminescu, Ștefan citează ca motto versurile din Scrisoarea I: „*Dar deodată-un punct se mișcă... cel întâi și singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl!...*” și continuă „*Mihai Eminescu/ Luceafărul dimineților noastre/ a aprins în gândul său o scînteie/ din care-a aflat cum s-a născut/ Universul./ Și atunci/ din prăpastia neantului/ s-a ridicat din nou în versu-i de aur/ prima respirație a lumii / cosmosul tânăr întins ca o aripă/ peste întunericul fără margini.*” Mai mult decât atât, conștiința, asumarea, înțelegerea logică, științifică a lumii întăresc credința. Cum aflăm din ȘTIINȚA ȘI CONȘTIINȚA: „*La început a fost liniștea. / Și din ea s-a aprins un freamăt de lumină./ Planck a ascultat vibrația firii/ și a scris dintr-o suflare primele versuri/ dintr-o poezie pe care Universul/ o șoptea de miliarde de ani:/ lumină, energie, informație/ salturi ale ființei./.../ Fisiunea s-a frânt în inima atomului/ iar*

omul - în propria-i conștiință./ Oppenheimer, privind deșertul înroșit de explozie/ și-a văzut sufletul reflectat în flacăra ucigașă./ Einstein a tăcut cu tristețe/ căci vestita sa formulă a relativității/ devenise ecoul unui dezastru fără seamăn./ Și atunci, lumina a tremurat în sine./ Nu pentru că a fost greșită/ ci pentru că a fost folosită/ fără iubire.”

Păstrăm, fiecare dintre noi, în adâncurile ființei, un copil, cel care am fost, am devenit și vom rămâne, cu visurile, necazurile dintâi și toate cele. Pentru autorul nostru, poemul COPILUL DIN MINE dovedește că există mereu: „*Copilul din mine nu cere dovezi/ nu se teme/ să creadă în stelele/ urcând sau căzând/ iar de se-ntreabă cu zâmbet „de ce?”/ își răspunde/ un zmeu înălțând./ El n-are teamă de visuri prea mari/ și nu-și spune nicicând „nu se poate” -/ copilul din mine e flacăra vie/ pe care n-o sting/ nici furtunile toate.*”

Om al Cărții și cărților, al înțelegerii tai-





nelor Lumii și lumilor, al Luminii și umbrelor, Ștefan Dimitriu s-a hrănit de tânăr la Filozofia universală fără să refuze nimic. **ISTORIE PERSONALĂ:** „*Schopenhauer, filosoful voinței/ apăruse în viața mea dintr-o pură-nțămplare/ dar ce balsam pentru sufletul meu/ ce alinare... / .../ Vorbele lui, nu știu cum, mă-nvățau/ spre lumină să merg mai departe/ și-obosit, rupt de somn, la liceul seral/ mi-am găsit dus de el drum spre carte./ Izvorât din lumina divină/ el mi-a-nțeles atunci/ ca nimeni altul/ chinul, stigmatele// și mă rog azi pentru el/ Bunule Dumnezeu/ să-i ierți rătăciturii toate păcatele...*”

Om, om, bărbat al unei singure mari iubiri care-l condamnă la viață veșnică și astăzi, prietenul Ștefan Dimitriu simte profunzimea Sentimentului. Poemul **ECUAȚIA IUBIRII** stă sub următorul motto: „Există o forță extrem de importantă căreia, până acum, știința nu i-a găsit o explicație formală. (...) Această forță universală este IUBIREA”. „*În laboratoarele lor luminate artificial/ savanții de azi ar putea aprinde oricând/ oxigenul iubirii fără niciun risc./ doar ca să vadă o clipă/ cum lumina se topește-n îmbrățișări/ cum mângâierile capătă valențe nebănuite/ iar masa unui sărut/ atinge valoarea infinitului./ Așa ar putea ei nota astăzi/ ecuația visată de Einstein:/ $E = I$ (la puterea) $2/ -$ adică Energia egală cu Iubirea la pătrat -/ formulă banală/ dar capabilă să îndoiaie/ ca pe-un inel de logodnă/ spațiul/ în jurul unui atât de simplu „te iubesc”.*”

Ne mai apropiem, pe Ștefan și pe mine, admirația pentru o țară de la „capătul lumii”, cum scrie pe certificatul primit în urmă cu 34 de ani pentru atingerea celui mai vestic punct al Europei, Portugaliei și Lumii vechi. Apoi, pe faleza Lisabonei, după monumentul aviației care comemorează traversarea Atlanticului dinspre State spre Europa, întâlnești statuia navigatorilor portughezi, lucrare monumentală sub forma unei corăbii de granit, la prora căreia se află Vasco da Gama. Nu știu dacă a rămas unghi din care eu să nu fi filmat acest monument, dar Ștefan în poemul său pictează gândurile nemuririi în **PE ȚĂRMUL ATLANTICULUI:** „*Într-o vară, demult, la Lisabona/ pe țărmul vast și înșorit al Atlanticului/ în umbra maiestuoasă a caravanei navale/ cu suave vase din beton, sticlă și oțel/ navigând pe plaja fierbinte/ în amintirea eroului lusitan Vasco da Gama/ colindător pe mările și oceanele lumii /.../ Atunci, călător prin furtuna fotonilor de pe plajă/ am înțeles că și eu port în piept/ o hartă scrisă-n lumină/ un pergament de ADN și de poezie/ pe care stelele îl deschid/ doar visătorilor./ Și Lisabona a fost pentru mine/ un port și o poartă și o oglindă/ în care am zărit o lumină veche/ mai veche decât mările mai veche decât cuvintele/ dar soră cu ele./ Căci ce e o călătorie, dacă nu o fugă/ spre propriul tău vis?/ Și ce e un vers, dacă nu o corabie/ cu pânzele pline de așteptări?”*”

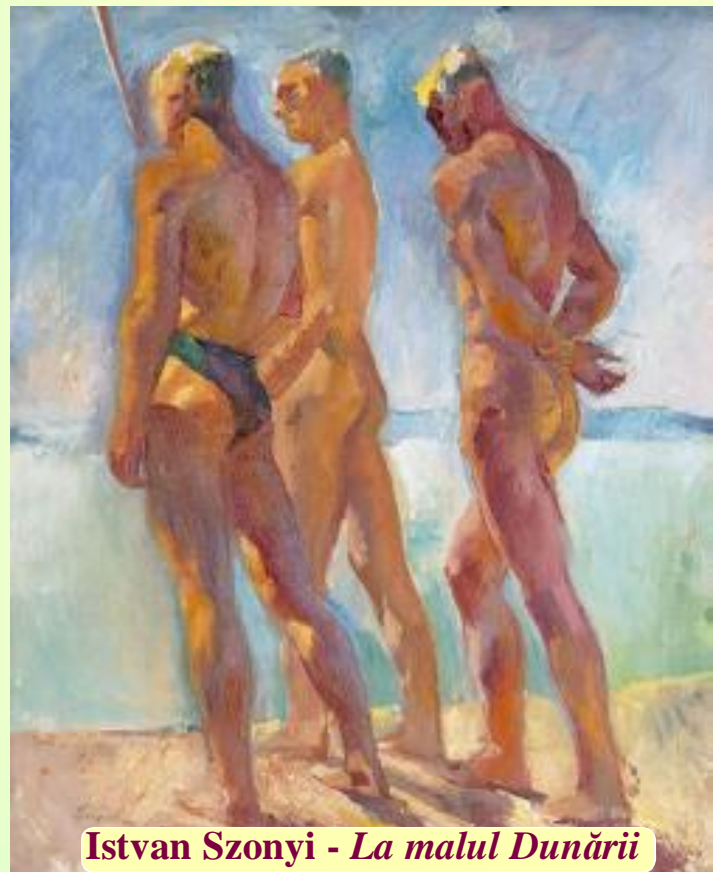
Ne apropiem, împreună, de puținele cuvinte ce mai am de spus și scris ca să vă aduc mai aproape pe poetul, de astă dată, Ștefan Dimitriu. Și dacă v-am făcut o idee despre noutatea adusă de cuantele sale, îl las acum pe el să vă spună ce vrea să însemne acest nou concept poetic, așa cum reiese nu numai din **Manifestul pentru poezia cuantică**, publicat în deschiderea noii sale cărți de versuri, dar și din poemul intitulat chiar așa - **POEMUL CUANTIC:** „*Poezia începe să nu mai încapă în vechile tipare/ nici în liniile drepte ale timpului./ Ea se naște tot mai mult din vibrația nevăzută/ acolo unde o clipă poate fi toate clipele/ unde iubirea e și particula, și undă./ Un poem cuantic/ nu alege între lumină și întuneric/ între început și sfârșit./ El le ține pe toate împreună/ într-o suprapunere de sensuri/ ca și cum viața însăși ar fi/ o inimă care bate/ în două universuri deodată./ Poemul cuantic nu se teme de paradox./ El știe că realitatea/ în afară de undă și corpuscul/ e totodată și tristețe și bucurie/ și sfârșit și început.*”

În ceea ce mă privește, nu m-am considerat niciodată critic literar, ci doar un om cu drag de carte, muzică și arte vizuale care, din când

în când, după puterile și cunoștințele mele, încerc să spun și altora ce consider că este frumos pe lume. Tocmai de aceea apelez la multe citate din opera respectivă, pentru că, desigur, mai bine decât mine, se cunoaște pe sine autorul. Și așa ajungem la ultimele citate. Fundamentale. Ca toate celelalte.

RUGĂ PENTRU ZUGRAVII DE GENIU: „*Zugravii de biserici au văzut cei dintâi/ lumina de nimeni văzută/ care înconjoară glorificând/ frunțile sfinților./ Dar tot ei au săvârșit păcatul cel mare:/ de-a fi dat chip uman/ Celui Fără de Chip -/ Celui care a dat formă și chip tuturor ființelor./ văzutele și nevăzutele/ de la omul originar -/ capodoperă și mândrie personală -/ până la puzderia de mormoloci monocelulari,/ adevărate armate deținând la perfecție/ arta luptei la baionetă/ unele împotriva, altele de partea/ marelui și vulnerabilei ființe umane./ Și totuși dacă e într-adevăr supărat pe ei/ L-aș ruga cu smerenie pe Dumnezeu/ să le ierte-ndrăzneala/ măcar acelor zugravi de geniu/ pictori de bolți bisericesti/ sau numai pictori geniali pur și simplu /.../ să le ierte, spuneam/ greșeala lor cea mai mare/ dacă asta a fost -/ pentru că ei au umanizat până la sublim/ înfățișarea Sa/ făcându-i pe oameni/ să creadă și mai mult/ în Cuvântul și-n Măreția Lui/ fără seamăn.*”

ÎNCHINARE: „*Doamne Dumnezeule Mare/ Dumnezeule Tare/ Cel din lumina adâncurilor/ din lumina solară/ din lumina de gând/ / Dumnezeu, Bunule/ Dumnezeu, Dragule/ Dumnezeule Sfânt/ mulțumescu-ți din inimă/ mulțumescu-ți din suflet/ mulțumescu-ți din tot ce sînt/ că m-ai ajutat să izbândesc/ încă o dată/ în numele Tău/ prin cuvânt./ Mulțumescu-ți azi Doamne/ adânc recunoscător/ cu plecăciune/ cu venerație/ că m-ai adus din nou/ pentru multe zile și nopți/ în lumina aceea/ în care se nasc poemele / în starea aceea de grație./ Mulțumescu-ți Dumnezeule Mare/ că ai întărit iarăși în mine/ cum nu mai credeam cu puțință/ Lumina Ta Vie// ca să le dăm și celor ce Te iubesc/ nu numai pâine/ nu numai lapte și miere/ dar și Poezie./ Mulțumescu-ți Dumnezeule Mare/ Dumnezeule Tare/ Bunule peste fire/ că ai pus nu numai în mine/ dar vei pune și-n toți cei care/ ne vor citi poemele/ acel strop necesar/ de Dumnezeire. //Amin!”*”



Istvan Szonyi - La malul Dunării

Gelu DRAGOȘ

Radu Botiș sau meditația poetică despre destin, libertate și limitele cunoașterii de sine



Volumul de poezie „*Taina poruncilor*” editura „Casa Cărților”, Baia Mare, 2026, semnat de **Radu Botiș**, reprezintă o lucrare lirică profund reflexivă, structurată în trei părți distincte, unite printr-un fir tematic comun: căutarea sensului existenței umane în raport cu valorile morale, credința și întoarcerea la interioritatea sufletului. Prin temele abordate și simbolistica utilizată, autorul construiește un parcurs spiritual ce pornește de la realitatea socială tensionată și ajunge la liniștea regășirii interioare.

De altfel în prefața volumului, numită simplu și sugestiv în același timp „*Auto(reflecție)*”, autorul Radu Botiș ne atrage atenția că: „...volumul poate fi citit ca o cartografie lirică a unei căutări interioare. Poezia nu oferă răspunsuri definitive, ci crează un spațiu în care întrebarea capătă prioritate. Fiecare text este o încercare de a surprinde un moment de tensiune între ceea ce este și ceea ce ar putea fi, între certitudine și ezitare, între lumină și umbră. Cartea nu urmărește închiderea sensului, ci menținerea lui deschisă”.

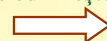
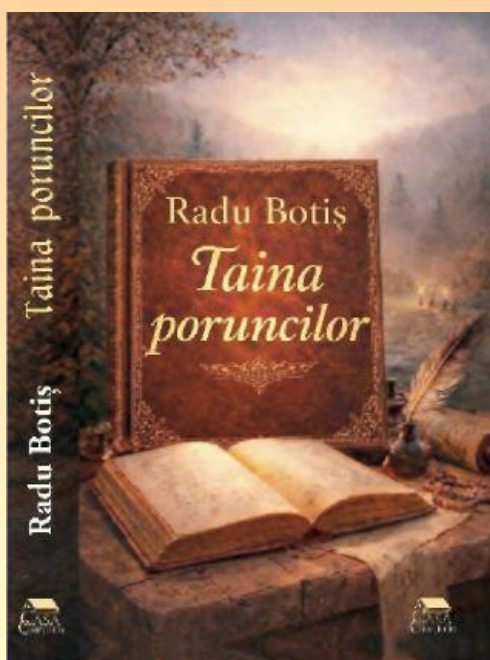
Prima parte a volumului, intitulată *Taina poruncilor*, cuprinde poezii precum *Votul orbului*, *Moartea și infinitul*, *Legea ipocriziei*, *Zâmbetul sfinților de carton*, *Ecoul tăcerii* sau *Votul tău contează*. Aceste texte propun o reflecție asupra lumii contemporane, surprinzând contrastele dintre aparență și autenticitate, dintre moralitate și ipocrizie. Poetul evidențiază fragilitatea valorilor într-o societate dominată uneori de superficialitate și cinism, dar și responsabilitatea fiecărui individ față de propriile alegeri. Titlurile sugerează o poezie de atitudine, cu accente critice și mediativ-filozofice, în care poruncile devin repere morale esențiale pentru orientarea omului în viață. Exemplific: „Aș vrea să fiu arhitectul destinului meu,/ să desenez contururi clare,/ să măsoz fiecare pas/ cu un compas al curajului./ Dar iată, uneori,/ calea se bifurcă/ și alegerea devine o greutate” („Aș vrea să fiu”) sau „Moartea vine ca o adiere/ fără șoapte, fără durere,/ și ne îmbrățișează tăcut/ ca un somn adânc/ în care ne pierdem ființa. Dar dincolo de ea/ un alt drum se deschide/ o cărare ce nu are sfârșit,/ unde lumina și întunericul/ se contopesc într-o singură suflare” („Moartea și infinitul”).

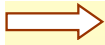
Pe Radu Botiș, de pe celălalt mal al Soameșului mereu curgător, când mai molcom, când mai furios, îl cunosc de ceva vreme. Am devenit prieteni, dar nu ne-o trâmbițăm, cum fac alții. În tumultul societății contemporane, adesea caracterizată prin relativism moral și superficialitate, profilul lui Radu Botiș este al unui OM corect, ghidat de principii solide, bun și dedicat creștin, mare pa-

triot. Un astfel de om nu este definit de strigăte efervescente sau gesturi ostentative, ci de o verticalitate interioară, de o continuitate între cuvânt și faptă, și de o iubire discretă, dar profundă, față de Dumnezeu și neamul românesc. Credința îi oferă repere stabile într-o lume în schimbare, acționând ca un „dreptar al vieții” care îndeamnă la smerenie, milostenie și iertare. Credința îi dă forța de a fi drept, chiar și în perioadele de încercare: „Altarul dintre ruine./ Martor tăcut al vremurilor./ Își poartă crucea/ Fără a cere iertare./ Fără a cere milă./ El doar există./ Îngropat în praful zilelor/ Și nopților ce trec./ Un simbol al rezistenței./ Al credinței ce nu se stinge./ Chiar și atunci când totul/ se năruie în jur” („Altarul dintre ruine”).

Așa cum arată tradiția creștină, iubirea de țară este o extensie a iubirii de părinți și strămoși - pater (tată) devenind patrie. Un patriot adevărat își iubește neamul, tradițiile și pământul, fiind conștient de legătura sa profundă cu trecutul și de responsabilitatea față de viitorul urmașilor. Un adevărat patriot creștin nu ignoră neajunsurile țării, ci le asumă cu smerenie, luptând pentru îndreptarea lor, nu prin a-și urî semenii, ci prin a aduce bucurii și a construi ceva durabil pentru comunitate. În acest sens așa aminti poeziile: „Votul orbului”, „Votul degeaba”, „Votul umbrei”, „Tunuri și versuri”, „Legea ipocriziei”, „Minciuni politice”, „Dimineața electorală”, „Politica eco”, „Națiunea”, „Cântul nației” și multe altele din prima parte al volumului „*Taina poruncilor*”. Și apropo de ultimele alegeri (anulate), ca o concluzie tristă, autorul ne propune versurile: „Și, în final, votul rămâne neuzit, așezat pe umerii/ nevăzuți ai timpului, ca o picătură într-un ocean fără fund,/ într-o bătălie ce nu se câștigă niciodată” („Votul degeaba”).

Partea a doua, *Casa Sufletului. Zece poeme despre întoarcere*, marchează o schimbare de perspectivă, orientând discursul liric spre interioritate. Tema întoarcerii capătă aici sensuri multiple: întoarcerea la sine, la Dumnezeu, la credința strămoșească, la valorile autentice și la liniștea sufletului. Poetul Radu Botiș sugerează că adevărata regăsire nu poate avea loc decât prin introspecție și prin re conectarea la rădăcinile spirituale ale existenței. Această secțiune are un caracter mult mai cald, mai confesiv și mai mediativ, invitând cititorul la reflecție personală. Umbra este simbolul dominant și sugerează partea ascunsă a sinelui, singurătatea interioară și destinul omului pe pământ. Cele zece poezii amintesc de casa copilăriei, despre părinții care nu mai sunt, despre vremurile demult apuse: „Curtea e pustie,/ dar nu e lipsită de viață./ În fiecare fir de iarbă/ se odihnește





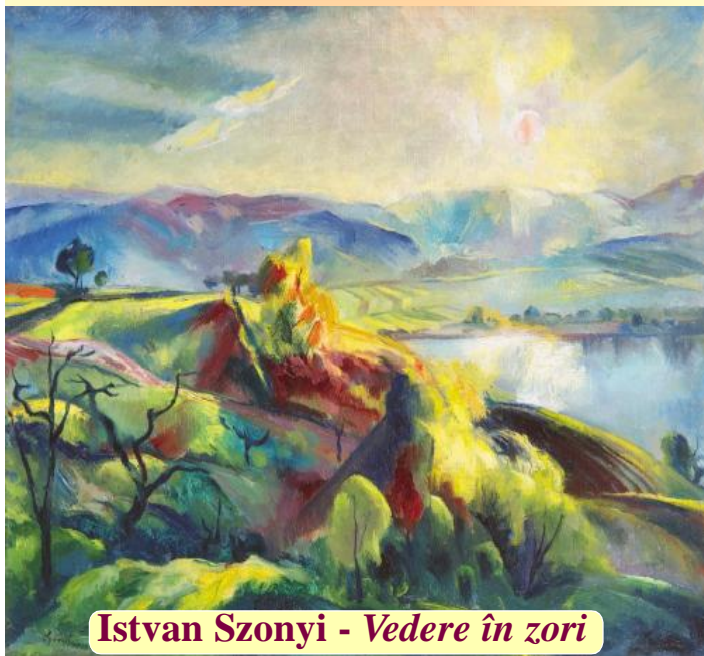
un pas de altădată.// Poarta, ușor întredeschisă./ nu așteaptă pe nimeni./ dar e mereu gata să primească/ pe cel care știe să vină fără grabă” („Curtea goală”).

Tonul meditativ, grav, interiorizat și filosofic al poetului se vede pregnant în poezia „Rămânerea”: „Casa nu pleacă nicăieri./ Nici sufletul, de fapt.// Totul se mută înăuntru./ într-un loc unde pașii nu mai sună pe podea./ ci pe tăcerea inimii// și rămânem - / noi, umbrele, amintirile./ lumina care nu moare niciodată./ și liniștea care știe să asculte.// Acasă nu e un loc./ ci o stare./ o odihnă fără somn./ un început fără sfârșit”.

Ultima parte a volumului, *Cântul apei*, completează simbolic traseul spiritual început anterior. Apa apare ca element purificator și regenerativ, simbol al continuității vieții și al transformării interioare. Prin această imagine, autorul sugerează ideea curgerii timpului, dar și a speranței renașterii spirituale. Poezia devine astfel un spațiu al armoniei și al echilibrului interior, în care omul își poate regăsi sensul profund al existenței. Exemplific cu poemul „Râul care duce dorul” cu referire la vechiul și mereu tânărul râu Someș (Samus): „Se mișcă încet./ cu răbdarea celor care au văzut prea multe./ Nu-i pasă că malul fuge./ că pietrele îl sapă./ El merge./ căci nu știe altceva decât să meargă./ poartă povești în fiecare cotitură./ dar nu le spune nimănui./ Le lasă în mălul tăcut/ al inimii tale”.

În postfața cărții semnată de distinsa colegă în ale scrisului, profesoara Ana-Cristina Popescu, aceasta consemnează: „*Taina poruncilor* nu este o carte care se consumă într-o lectură. Este un text care se cere recitit, lăsat să lucreze în timp, ca un text sapiențial. E, poate, o carte ce ar trebui ținută aproape, asemenea unei icoane scrise în cuvinte. Această apariție editorială va fi, fără îndoială, o referință valoroasă pentru cei care caută profunzimea discretă a poeziei spirituale românești”.

În concluzie, volumul *Taina poruncilor* care te duce cu gândul la o dimensiune spirituală, se remarcă prin unitatea tematică și prin profunzimea mesajului moral și spiritual. Structurată în trei părți reflectă un traseu simbolic al omului contemporan: confruntarea cu realitatea, întoarcerea spre sine și regăsirea echilibrului interior. Arhitectura volumului este remarcabilă prin așezarea poeziilor pe tematici, grupate cu grijă de către autor. Prin sensibilitate și reflecție, prin versurile în care accentul cade pe idei și simboluri, nu pe narativitate, Radu Botiș oferă cititorului nu doar o experiență estetică, ci și o invitație la meditație asupra valorilor autentice ale vieții!



Istvan Szonyi - Vedere în zori

Lucian CIUCHIȚĂ

Mario Vargas Llosa - un mesaj pentru România dincolo de moarte



Astăzi, în valul unanim al reacțiilor convenționale, veți auzi fraze reci, lustruite de protocol, despre „plecarea spre stele” a marelui scriitor peruan Mario Vargas Llosa. Se vor înșira epitete cumiști, la limita clișeului, despre talentul său, premiul Nobel, universalitatea operei. Dar prea puțini - dacă nu chiar nimeni - vor avea curajul să vorbească despre adevărata moștenire pe care acest OM, cu litere mari, a lăsat-o României: un diagnostic crud, lucid, neîndurător, rostit cu onestitatea celui care nu avea nimic de câștigat din menajamente diplomatice.

În toamna anului 1995, Vargas Llosa a petrecut patru zile în România. A fost primit cu onoruri, publicat cu fast de editura Humanitas, întâmpinat cu zâmbete oficiale la Cotroceni de către Ion Iliescu, președintele de atunci. Dar sub aparențele protocolare, marele scriitor a văzut - și a înțeles.

Într-un editorial publicat în prestigiosul *El País*, pe 22 octombrie 1995, intitulat „Casa lui Ceaușescu”, Vargas Llosa oferă o radiografie a unei societăți aflate în deriva propriilor iluzii. Uimit și contrariat, el nota paradoxul unei națiuni care, deși își repudiază dictatorul, alege cu un zel aproape masochist continuitatea printr-un om „legat organic de fostul regim”. Este vorba despre Ion Iliescu - figură emblematică a tranziției românești, pe care Vargas Llosa o surprinde cu o finețe devastatoare. Sub stiloul său, ipocrizia capătă contur, iar demagogia este dezvăluită fără menajamente.

El observă, de asemenea, religiozitatea excesivă a poporului român nu cu dispreț, ci cu mirarea sinceră a unui om pentru care credința, atunci când ajunge instrument politic sau substitut pentru luciditate, devine periculoasă. Și tot el, privindu-le pe cele două simboluri fosilizate ale ceaușismului - Casa Poporului și vila de la Olănești -, lansează o propoziție explozivă:

„Puneți dinamită, distrugeți și plantați copaci pe locul care a fost pângărit.”

A fost o metaforă? A fost o invitație la radicalism simbolic? Nu.

A fost o expresie a unui adevăr profund: pentru a renaște, o societate trebuie să-și rupă lanțurile trecutului nu doar instituțional, ci și mental, afectiv, simbolic. Iar România, în 1995 - și poate încă și azi -, ezită să o facă.

Vargas Llosa nu a scris despre România ca un vizitator. A scris ca un chirurg literar, care taie cu bisturiul adevărului până dă de os. El nu ne-a lăsat doar romane. Ne-a lăsat și o oglindă. Una pe care refuzăm să o privim, pentru că ne arată nu ce am vrea să fim, ci ceea ce suntem.

Acesta este adevărul. Nu-l veți găsi în declarațiile oficiale, în postările de pe rețelele sociale sau în necrologurile standardizate. Dar îl veți găsi în rândurile unui om liber care, trecând prin România, a văzut cu limpezime ceea ce noi ne străduim și astăzi să ignorăm.

Și poate că aceasta este, în fond, marea lecție pe care ne-o lasă trecerea lui Mario Vargas Llosa prin viața noastră: adevărul nu este confortabil, dar eliberarea începe cu rostirea lui. Chiar și când doare. Mai ales atunci.

Ioan VOICU

În vizită la o interpretare doctrinară a diplomației multilaterale



Observații preliminare

Într-o perioadă în care multilateralismul, ca practică diplomatică majoră, trece printr-un declin evident și regretabil, invităm cititorii să se familiarizeze cu un manual de succes, complet actualizat, care oferă un ghid amplu și accesibil pentru relațiile internaționale. Lucrarea se intitulează *Introducere în relațiile internaționale: perspective, conexiuni și întrebări persistente (Introduction to International Relations: Perspectives, Connections and Enduring Questions)* de **Joseph Grieco, G. John Ikenberry și Michael Mastanduno**. Editura este Bloomsbury Academic; data publicării este 19 februarie 2026; ediția a 4-a; Dimensiunea tipărită: 656 de pagini, conținând și un glosar, o bibliografie extinsă și un index detaliat. Această lucrare, publicată la Londra, New York, New Delhi și Singapore, este considerată a reprezenta un echilibru magistral între conținut și pedagogie.

Volumul este semnat de trei autori distinși: Joseph Grieco este profesor emerit de științe politice la Universitatea Duke, SUA; G. John Ikenberry este profesor Albert G. Milbank de politică și afaceri internaționale la Universitatea Princeton. Michael Mastanduno este profesor Nelson A. Rockefeller de guvernare și, din 2010 până în 2017, a fost decanul Facultății de Arte și Științe de la Dartmouth College, SUA.

Autorii anunță cititorii în prefața ediției din 2026 a lucrării lor următoarele: „Începem cu premisa că elementele esențiale ale relațiilor internaționale sunt animate mai puțin de știrile zilei sau de cele mai recente răsturnări de situație ale paradigmatelor teoretice, și mai mult de un set de întrebări de lungă durată care au implicat și provocat generații de cercetători și studenți în relații internaționale.” (p.xxvii)

Ar fi dincolo de rolul acestei cronici să încerce să analizeze detaliat o carte de 656 de pagini, dar importanța și actualitatea acestei lucrări recomandă cel puțin necesitatea de a oferi cititorilor o idee generală despre structura sa.

Volumul are o introducere substanțială despre înțelegerea relațiilor internaționale și 14 capitole intitulate după cum urmează: Apariția unui sistem global de state, 1500-prezent; Teorii ale relațiilor internaționale; Analiza politicii externe; Încadrarea relațiilor internaționale: Rolul legilor și organizațiilor; Războiul și cauzele sale; Căi către pacea interstatală; Tehnologia modernă, utilizarea forței și practica relațiilor internaționale; Economie internațională: Teoria fundamentală și instituțiile de bază; Statele și piețele în economia mondială; Dilemele dezvoltării; Actori nestatali și provocări la adresa suveranității; Mediul natural și relațiile internaționale; Înfuntarea viitorului: șase viziuni ale unei ordini internaționale emergente.

Actualitatea diplomației multilaterale

Ne vom limita analiza la evidențierea și contextualizarea aspectelor cheie ale diplomației multilaterale, care sunt centrale pentru relațiile internaționale contemporane.

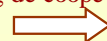
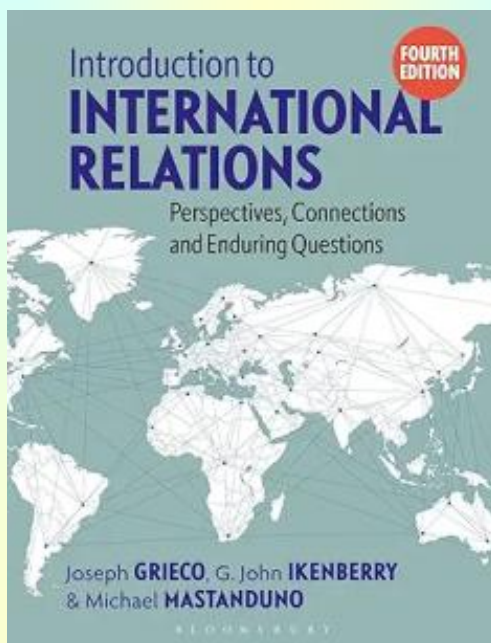
Conform celor trei autori ai acestei lucrări colective, diplomația multilaterală se referă la angajamentul diplomatic care implică mai multe state și actori în cadrul unor cadre instituționale - cum ar fi Organizația Națiunilor Unite (ONU), Organizația Mondială a Comerțului (OMC), organizații regionale (UE, ASEAN) și platforme emergente precum BRICS sau G20 - pentru a gestiona probleme comune. Aceasta contrastează în practică cu diplomația bilaterală (discuții între două state) și reflectă provocările de guvernare comună la nivel global (de exemplu, schimbările climatice, securitatea, interdependența economică).

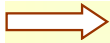
Acest manual are meritul de a situa diplomația multilaterală în studiul mai larg al relațiilor internaționale, încadrând-o ca un mecanism central prin care statele negociază norme, reguli și politici care guvernează societatea internațională. Din perspectiva unui cercetător, diplomația multilaterală este informată de doctrină prin prisma diferitelor abordări teoretice - în principal realismul, liberalismul și constructivismul - fiecare oferind o serie de explicații distincte despre motivul și modul în care statele se implică colectiv.

Dintr-un punct de vedere realist puternic reflectat în întregul volum, așa cum este subliniat în capitolele fundamentale despre teoria relațiilor internaționale - diplomația multilaterală este modelată de dinamica puterii și de interesele naționale. Statele decid să participe la instituții multilaterale atunci când descoperă că acest lucru le promovează pu-

terea sau securitatea relativă; în caz contrar, sunt tentate să ocolească sau să slăbească astfel de cadre. Autorii care se consideră realiști rămân adesea sceptici față de autonomia instituțională, văzând organizațiile în mare măsură ca instrumente la dispoziția statelor puternice. Această abordare doctrinară are rolul de a explica de ce implicarea multilaterală eșuează uneori în situații de crize grave atunci când marile puteri dezertează sau urmăresc în principal strategii unilaterale.

Pe de altă parte, teoria liberală - asociată în mod tradițional cu cercetători precum G. John Ikenberry, unul dintre autorii cărții analizate - argumentează amintind că instituțiile multilaterale contează deoarece pot reduce incertitudinea, pot furniza informații utile, pot reduce costurile tranzacțiilor și pot crea așteptări valoroase pe termen lung de cooperare.





Conform acestei concepții liberale:

Diplomația multilaterală este capabilă să instituționalizeze norme precum drepturile omului, regulile comerciale, angajamentele climatice și controlul armelor;

Organizațiile internaționale (OI) facilitează negocierea, monitorizarea și aplicarea acordurilor colective;

Interdependența economică prin comerț și finanțe încurajează statele să rezolve diferențele în cadrul unor cadre multilaterale, mai degrabă decât prin conflict.

Accentul pus în manual pe dreptul și organizațiile internaționale evidențiază modul în care diplomația multilaterală modelează regulile și gestionează bunurile publice globale - de la pace și securitate la dezvoltare durabilă.

Autorii aparținând constructivismului își extind analiza, subliniind faptul că ideile, normele și identitățile influențează modul în care diplomația este condusă în plan multilateral. Preferințele și practicile statelor evoluează prin interacțiunea manifestată în cadrul instituțiilor multilaterale. De exemplu, normele privind intervenția umanitară, responsabilitatea climatică sau neproliferarea nucleară câștigă teren printr-un angajament colectiv susținut - nu doar prin putere sau stimulente materiale. Această abordare se caracterizează și prin faptul că atrage atenția asupra rolului actorilor nestatali (ONG-uri, rețele transnaționale) în modelarea rezultatelor diplomatice.

Tratând dinamica contemporană a diplomației multilaterale cu accent pe reziliența și provocările instituționale, a 4-a ediție a cărții, din februarie 2026, explică modul în care funcționează diplomația multilaterală în contextul unor schimbări globale majore - inclusiv războiul din Ucraina, conflictul Israel-Hamas, naționalismul economic, inteligența artificială în politică și ascensiunea Sudului Global. Aceste evoluții contextualizate ilustrează modul în care instituțiile multilaterale se confruntă atât cu presiuni, cât și cu necesitatea adaptării în cazurile pe care trebuie să le abordeze.

Dileme de securitate și eficacitatea instituțiilor: Mecanismele de securitate colectivă, precum Consiliul de Securitate al ONU, se confruntă cu constrângeri atunci când marile puteri nu sunt de acord cu privire la interpretările actelor de agresiune și intervenție.

Multilateralism economic vs. naționalism: Instituții precum OMC și FMI se confruntă cu provocări din partea naționalismului economic renașcut și a protecționismului, punând sub semnul întrebării profunzimea reală a cadrelor de cooperare economică.

Tehnologie și norme: Guvernanța tehnologiilor emergente (IA, norme cibernetice) necesită platforme de negociere multilaterală pentru a evita fragmentarea normelor globale.

Aceste exemple de caz contemporane oferite în carte arată că diplomația multilaterală trebuie să se adapteze la un peisaj global mai complex, menținând în același timp funcțiile de bază ale gestionării conflictelor, negocierii normative și guvernării cooperative.

Fenomenul multipolarității și ascensiunea noilor actori demonstrează că diplomația multilaterală actuală nu poate fi înțeleasă exclusiv prin prisma perspectivei occidentale. Ascensiunea puterilor și grupărilor emergente (cum ar fi BRICS) extinde agenda multilaterală dincolo de instituțiile tradiționale. Acești actori urmăresc viziuni alternative asupra cooperării și guvernării, influențând dezbaterile privind finanțarea dezvoltării, regulile comerciale și reformele guvernantei globale. În acest sens, studiile de caz actualizate ale manualului evocă difuzarea actuală a agenției diplomatice dincolo de puterile consacrate, îmbogățind și complicând mecanismele diplomației multilaterale.

În această cronică nu ne putem referi la toate conceptele și practicile de bază din diplomația multilaterală, dar trebuie să acordăm prioritate procesului de negociere.

Viața internațională ilustrează constant practica diplomației multi-

laterale, care implică medii complexe de negociere.

Este evocat un exemplu interesant. „Prima negociere comercială multilaterală desfășurată sub auspiciile OMC a fost Runda Doha, lansată în 2001. Cu toate acestea, pentru prima dată de la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, Runda Doha nu a reușit să se încheie cu un acord multilateral la scară largă, iar discuțiile de la Doha s-au încheiat în decembrie 2015.” (p. 346)

Designul și conformitatea instituțională au un rol cardinal în diplomația multilaterală. Instituțiile multilaterale - fie ele globale (ONU, UNESCO, OMC), fie regionale (UE, ASEAN, UA) - întruchipează reguli care modelează comportamentul statelor. Diplomația multilaterală eficientă se concentrează pe designul instituțional (reguli de vot, mecanisme de soluționare a litigiilor) și pe conformitate (monitorizare, sancțiuni, stimulente), fără de care implementarea deciziilor nu este posibilă.

În secolul XXI, o atenție semnificativă trebuie acordată rolului actorilor nestatali. Într-adevăr, dincolo de state, ONG-urile, corporațiile multinaționale, comunitățile epistemice și societatea civilă participă la foruri multilaterale, introducând sau promovând noi priorități (drepturile omului, protecția mediului) și influențând rezultatele negocierilor pe teme majore.

Într-o perioadă în care valoarea solidarității este rareori menționată în declarațiile diplomatice, manualul analizat are meritul de a cita această valoare de șapte ori. Unul dintre citate spune: „În urma invaziei rusești în Ucraina, cooperarea dintre principalele democrații ale lumii a redevenit o grupare geopolitică proeminentă, observată în consolidarea solidarității NATO și în grupări mai largi, cum ar fi G7, o reuniune trilaterală anuală a liderilor Statelor Unite, Canadei, Japoniei, Marii Britanii, Franței, Germaniei și Italiei. De exemplu, la summitul G7 găzduit de Japonia la Hiroshima în vara anului 2023, liderii democrației s-au angajat la o cooperare mai strânsă în fața reparației contestatarilor iliberali și autocratici, conduși de China și Rusia.” (p. 271)

Concluzie

Practica în evoluție a diplomației multilaterale apare în măreția sa în cartea *Introducere în relațiile internaționale*. Diplomația multilaterală trebuie recunoscută ca fiind centrală în politica globală contemporană. Aceasta sintetizează multiple perspective teoretice - realismul care surprinde interesele puterii, liberalismul care accentuează instituțiile și constructivismul care evidențiază normele - pentru a explica atât posibilitățile, cât și limitele angajamentului diplomatic colectiv.

Prin integrarea fundamentelor istorice, a studiilor de caz contemporane și a pluralismului teoretic, volumul prezintă diplomația multilaterală nu ca fiind statică, ci ca fiind adaptivă și esențială pentru abordarea provocărilor globale din secolul XXI.

Întrucât beneficiarii acestei lucrări sunt așteptați să fie în primul rând studenții de pe toate continentele, este, de asemenea, potrivit să cităm un gând final formulat de cei trei autori ai acestei cărți voluminoase, conform cărora: „Abordarea noastră din această carte a încercat să încurajeze studenții să se îndepărteze de politica imediată a momentului și să aprecieze problemele complicate care i-au preocupat de mult timp pe cercetătorii și practicienii politicii mondiale. La cele mai dificile întrebări ale disciplinei noastre, nu există răspunsuri ușoare. Acest lucru face și mai esențial să identificăm și să ne confruntăm cu aceste întrebări, să înțelegem cum și de ce au primit răspuns în trecut, să ne dezvoltăm propriile răspunsuri și să învățăm să le apărăm logic prin dovezi extrase din trecutul bogat și prezentul fascinant al sistemului internațional.” (p. 546)

Le dorim tuturor cititorilor o navigare utilă printr-un domeniu fascinant.

Victor RUSU

Mariana Stratulat - *Serpentine* sau poezia ca meditație asupra statutului ei estetic



Din lapidarul text de pe coperta a IV-a a volumului de poezie „Serpentine”, Editura Hoffman, România, 2022, 92 p., cititorii statornici iubitori de poezie, precum și posibili exegeți sunt informați că Mariana Stratulat, poet și publicist, s-a născut în Coștei din Banatul Sârbesc. Și-a desăvârșit studiile generale, liceale și tehnice în Vârșet și Belgrad. Debutază în anul 2002 cu cartea de poeme „Doar copii”, la Editura Libertatea din Panciova.

În octombrie 2020 devine director al Casei de Presă și Editură Liber-tatea din Panciova,. Este membră a Asociației Scriitorilor din Voivodina (2004) și a Uniunii Scriitorilor din România (2012) A publicat următoarele cărți de poezie: „Fascinația invizibilității” (Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2006), „Nocturne” (Panciova, Editura Libertatea, 2012), „Cele mai frumoase poezii” (Drobeta Turnu-Severin, Editura Lumina, 2021).

Volumul beneficiază de o excelentă prefață a reputatului critic literar Florian Copcea, de ale cărei considerații critice nu avem cum face abstracție, dată fiind pertinenta și justetea lor și, nu în ultimul rând, pentru că are și valoarea unui veritabil, excepțional ghid de lectură aplicată pentru cititorii și, de ce nu, chiar pentru viitorii exegeți ai poeziei Mariane Stratulat.

Așadar, reductabilul critic Florian Copcea semnaleză dintru început „modernitatea, paradigma europeană” adoptată de poeți importanți din Voivodina, începând cu Vasko Popa, paradigmă care se remarcă prin „complexitate semantică, prin nonunivocitatea sensurilor” rostirii poetice.

Identifică, apoi, factura cerebrală, reflexivă, gnostică a discursului liric, caracteristică dominantă sub semnul căreia eul poetic poartă „un profund dialog metafizic cu sinele său, se lasă antrenat într-un joc al trăirilor existențiale, al realului și al contrariilor”. Tot în acest sens, se înscriu și „meditațiile asupra realului și a sublimei stări a poeziei”.

Sunt identificate cuvintele-cheie, recenzate în discursul poetic al Mariane Stratulat: „timpul, tăcerea, umbra, pasărea, piatra, cuvântul și focul”, investite cu plurale sensuri, sugestii și idei poetice în diferite asociații și contexte.

Este subliniat apăsat, în sfârșit, talentul poetei de a crea „sintagme bogate în valențe stilistice”.

Deși pregnantă originalitate a poeziei analizate face dificilă clasificarea ei, noi o apreciem ca postmodernistă, cu detectabile influențe „paradoxiste”, venind direct de la sursă, în Voivodina, unde „paradoxismul” lui Florentin Smarandache (savant și scriitor de origine română, care trăiește și creează în America) a declanșat o adevărată modă, prin intermediul revistei „Lumina”, care l-a publicat mereu și din al cărei Consiliu de redacție face parte de zeci de ani. Imaginarul poeziei Mariane Stratulat mai relevă, de asemenea, similitudini cu acela al poeziei suprarealiste și cu tușele și ducturile puternice, exultante, ale poeziei (neo)expresioniste.

De remarcat registrul colocvial al discursului poetic, predominant epicizat, ce încorporează biografisme și notații din cotidianul anost. Rezultă „ficțiuni epice” (Ioan Flora) pe care autoarea le prelucrează în paradigmă parabolică și alegorică, adică exact paradigma stilistică din ale cărei unghiuri analitice ne formulăm și noi considerațiile critice.

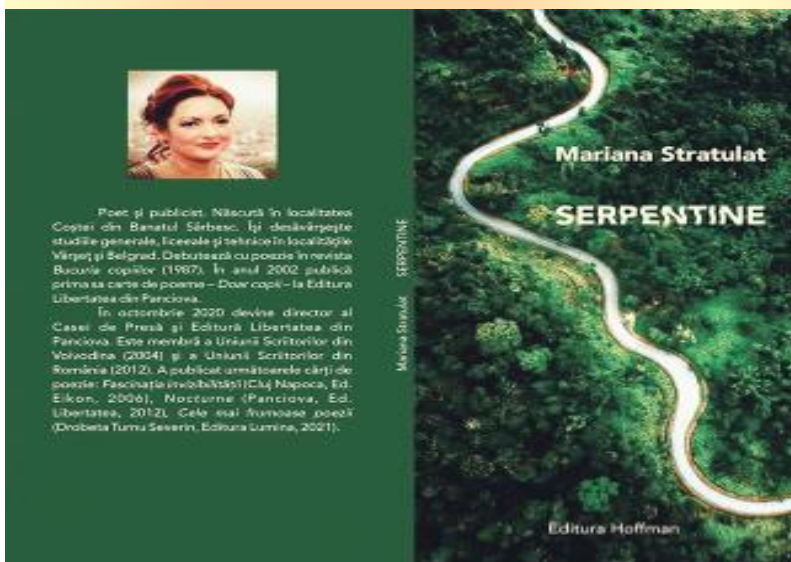
În această accepțiune, poezia care dă și titlul volumului „Serpentine”, este o parabolă existențială amplă, indubitabil. Titlul însuși este simbolic și metaforic și trimite la meandrele evenimentiale și momentele afective ce marchează un destin omenesc în devenirea lui. Iar cuprinsul poemului, împărțit în scurte secvențe, este, după opinia noastră, o succesiune de mici alegorii pe diferite motive tematice. Un singur exemplu: „Fantome și realități,/ trăiri și reflecții,/ popasuri în serpentine,/ la doar atât în clipa aceasta/ se rezumă povara/ pe care precum Sisif/ o înalță/ spre nemărginire”.

Secvență care prezintă, indiscutabil, toate notele stilistice ale unei concentrate alegorii a actului de creație „povara/ pe care pre-cum Sisif/ o înalță/ spre nemărginire” (s.n.)

În paradigmă parabolică sunt scrise și poeziile „Noi și Cronos”, „Coșmar”, „Femeia cu aripi”, „Circ” și altele.

Revenind la antologicul poem titular „Serpentine” remarcăm faptul că are, între atâtea altele, și darul de a preludia sugestiv teme dominante ale întregului volum: timpul în implacabilă curgere, descoperirea propriei identități, a sinelui profund, ideal, prin raportare la datele esențiale ale realității și meditația aproape obsesivă asupra condiției estetice a poeziei.

Versuri care trădează o acută, tulburătoare, ușor elegiacă trăire a sentimentului trecerii și petrecerii timpului: „Câinii timpului/ din golul inimii mușcă”; sau alte versuri memorabile: „Îmbătrânesc ca un foc înfrigorat/ în vatră”; ca să





cităm, în sfârșit, integral secvența cu care debutează poemul și care se constituie într-o admirabilă, rafinată ale-gorie: „Eu trec ca o umbră prigonită/ și aud în urmă cum plânge piatra/ în care lacrima-mi crește și revarsă/ strigătul păsării albe/ înfometând/ timpul”. Dar intarsii de trimiteri subtile, aluzive, la același motiv tematic sunt ușor detectabile în numeroase poezii: „... ne-am conectat spiritul/ la Sursa divină a Vieții/ să alungăm din noi moartea”.

Dar în volum sunt și poezii întregi pe tema timpului ireversibil cu valoare de parabolă existențială puternică, total angajantă de inteligență, spirit și intuiție, precum copleșitoarea „Vis” din care ne limităm la a transcrie doar o secvență de o persuasivă, reverberantă de vibrații lirice inefabile: „Acest crud vrăjmaș - timpul,/ de-a lungul vieții/ din curiozitate/ ne calcă în picioare/ și când lumea ne este mai dragă/ ne strigă mai luminos/ la poartă”.

Al doilea motiv tematic, căutarea febrilă, neliniștită a identității eului poetic, este, de asemenea, abordat în poezii și versuri ce se rețin.

Un interes aparte suscită prin originalitatea și limbajul liric în care sunt formulate reflecțiile pe tema actului de creație. Și sunt atât de numeroase, încât, mozaical, pot contura din convingerile estetice încorporate o sui-generis estetică a poeziei.

După cum am mai scris, sunt în volum și câteva poezii întregi cu valoare de ars poetica, dar noi vom desprinde și din acestea doar „plăcuțe”, cioburi pentru „mozaicul” estetic pe care ni l-am propus: „Noapte de noapte/ (după miezul nopții)/ zidesc păduri la ferestre/ (să nu-mi zboare/ din vise/ amintirea păsărilor înfometate/ de nemurire)”; „... răstignită eroic/ într-un poem”...; „... și corzile lirei își scutură tăcerea/ deasupra neziditelor temple”. „Poezia ia mereu alte și alte chipuri./ Apare din abis./ din apele subterane ale gândului”... „Poezia este rana / ce-mi spulberă umbra,/ nemoarte”.; „Numai cuvintele sunt nemuritoare/ și trec din gură într-alta/ neîmblânzite”. „Poezia:/ grăunte de grâu/ între o piatră/ și aripa cocorului liră”. „Pentru un vers acoperit cu/ o zăpadă de aur/ am să-mi pun viața în joc”; „emoțiile/ ca și ideile/ sunt niște corzi de liră/ care pot vibra/ fără a fi atinse”. Și, în sfârșit, aceste încântătoare, superbe versuri din poezia antologică „Poetul”: „Poetul nu îl mai roagă pe Dumnezeu/ să-i dea/ curajul de a vedea ceea ce nu e de văzut -/ se spală pe mâinile pătate cu/ sângele cuvintelor/ și din copacul ce i-a crescut în gând/ scutură păsările albe./ ... Poetul își dă viața pentru un cuvânt nerostit?”

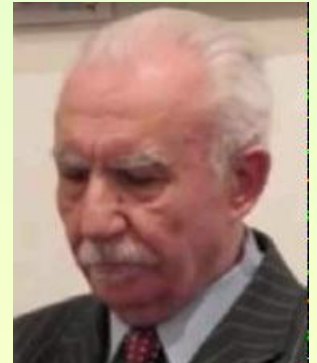
Au fost percepute, desigur, „curajul” autoarei de a formula câteva definiții ale poeziei mai mult decât interesante, care reliefează cu un plus de pregnanță una dintre cele mai prețioase note ale discursului liric: reflexivitatea sapiențială. De altfel, dimensiunea aceasta, gnomică, se poate spune că este una dintre dimensiunile structurale esențiale ale întregului volum „Serpentine”.

Așa se face că versuri decupate din multe poezii, de un lirism dens, concentrat, devin veritabile aforisme sau definiții, cum am mai menționat: „Poemele încep precum un zid/ de mănăstire să se ridice”. „... Nu uitați ochii mamei lăcrimând/ când zburăți din cuib”. (Maximă n.n.) „În versul care îi crește iarba/ strălucește un diamant./ un foc, o stea și câteva aripi”. „Oglinda/ deformează realitatea” (Paradoxism n.n.) „Fiecare om poartă ca pe o mască/ un Alter Ego./ al lui/ sau inspirat de la Celălalt”. „Comoară de preț/ îmi sunt amintirile”. „Amintirile fănesc/ ca dintr-un burete stors/ de apa neuitării”.

Mariana Stratulat are vocația și harul formulărilor memorabile, la cote estetice înalte și s-a înscris, fără îndoială, cu izbânzi literare de excepție, strălucite, în rândul celor mai importanți poeți din Voivodina, Novi Sad - Serbia și din România.

Nicolae MAREȘ

Maxime și Aforisme



- * Îmbătrânită - prostia devine tot mai inflexibilă.
- * Părerea /judecata/ omului deștept pune-o la butonieră, în piept.
- * Cu femeie căutată, n-ajungi să-ți faci casă trainică.
- * Nu peruca-l face pe actor mai convingător.
- * Aplauzele nu au doar menirea de-a încânta, ci și forța de speria.
- * De adevăr s-a lepădat, și gol-goluț a rămas.
- * Nu credeți în adevărul cu chip fardat; nu-i adevărul cel adevărat.
- * Mortul chiar e de compătimit, nu de invidiat, cum unii o fac.
- * Pe cei mai mulți dintre altruști îi găsiți în tabăra celor învinși .
- * Animalul din om nu prea știe ce-i acela somn.
- * Cine vrea, și într-un pârâu se poate îneca.
- * Viața-i precum Dunărea, unora le dă ceva altora totul le ia.
- * Banalitatea - câteodată - ajunge să fie aplaudată.
- * Și cei mai mari artiști Maestrii au avut.
- * Aurul n-are viață, dar deschide orice poartă.
- * Banu bine socotit se poate înmulți, dar nu la nesfârșit.
- * Bătrânețea a descoperit și mai descoperă încă tinerețea.
- * Bătrânețea-i hulită mai ales de cei care n-o merită.
- * Ai grijă cu fericirea cum te porți. În drum lăsată, în picioare de alții-i călcată.
- * Ai bani ai comodități, nu vei duce lipsă de hoți.
- * Și într-o pagină impecabilă se mai strecoară câte-o greșală.
- * Nu-i poți aplauda pe cei care de mâini te-au legat.
- * În primul rând, Cultura ar trebui să-l facă pe Om să fie cult.
- * Mulți fricoși sunt mușcați de căței mărunței, nu de dulăi.
- * Veți găsi răni care pe viteji îi călesc.
- * Te poți juca cu vorba ta, nu și cu-a altuia.
- * Ai de ce te cruci, când vezi că realitatea curată e de vorbe goale înecată.
- * Șefii își doresc ca papagalii lor să fie cât mai discreți.
- * Cu legi drepte statul se autoconservă.
- * Ascunzând-o, durerea devine mai grea.
- * Râzi, râzi cât mai tare, atunci clipa cea trecătoare - sigur de ciudă moare.
- * Nu-i onorați pe calomnatori - răspunzând calomniilor lor!
- * Când lumânările nu mai încap pe tort, e timpul s-o iei din loc.
- * Clipa de fericire-i la fel de lungă precum clipa de nemurire.
- * Tinere! A călători, înseamnă a te împlini!
- * Minciuna are-n ea puterea de-a spulbera încrederea; uneori pentru totdeauna.
- * Animalul din mine, nu se lasă înșelat, huiduit, dar mai ales păcălit.
- * De luat pe veci aminte. Asasinatul barbar de la Ip (din septembrie 1940 - de Ziua Înălțării Sfintei Cruci), el rămâne pentru totdeauna în mintea românului chipul desfigurată de ură al ungurului.
- * Un lucru insolit, dar util pentru un șef. Să-l consulte și pe subalternul cel mai umil. Așa va afla ceea ce nu-și închipuia.

Tudor NEDELCEA



De vorbă cu Marele Timp

Publicat la Editura Junimea, Iași, 2025, volumul Emiliei Stajila, *Fragmente din Marele Timp (Versuri panlirice și Prozopoeeme sentențioase)* are un „cuvânt însoțitor” aparținând Academicianului Mihai Cimpoi și o succintă, dar elocventă prezentare pe coperta a IV-a, scrisă de poetul și Academicianul Ion Hadârcă. Așadar, doi academicieni ne recomandă în termeni elogioși o carte de poeme aparținând unei tinere autoare, cunoscută mai mult datorită unui volum excepțional de exegeză literară, *Miteme orientale în poezia românească a secolului XX: AL. Macedonski, Ion Minulescu, Ion Barbu*, publicată de Editura Academiei Române, București, în 2023, la origine teza sa de doctorat, pentru care a primit mai multe premii literare în România și Republica Moldova (Laureat a săptămânalului *Literatura și arta*, pentru critică literară, 2023; Diplomă de excelență pentru profunzimea cercetării, a exegezei operei macedonskiene și promovarea poeziei lui Alexandru Macedonski în Republica Moldova, 2023; Diploma of excellence Euroinvent Book, 2024 ș.a.).

Din prezentarea Academicianului Mihai Cimpoi reținem că poeta Emilia Stajila a evitat orice „apartenență generaționistă sau la curente și paradigme în vogă”, modelarea ei spirituală făcându-se în apropierea operelor unor mari teoreticieni și filosofi ai lumii, mitologi și istorici ai religiilor precum Mircea Eliade, Claude Lévi-Strauss, Gilbert Durand, Ernst Cassirer, și în vecinătatea creației marilor poeți „ce au ctitorit modernitatea lirică românească”. Sunt evidențiate cele două registre ale volumului: discursul panliric și cel reflexiv-eticist, la întretărirea loc conturându-se o viziune organicistă asupra lumii, „poeta atenționându-ne stăruitor că suntem blagian marcați de marea trecere, de un joc al destinului, de o angelitate, dar și de demonie, de «eternele dileme», de «timpul fugarnic», de nietzscheana voință și romantica dorință, de tot ce constituie «Odiseea gândirii» (...) „Meritul Emiliei Stajila în calitate de om de știință și de poetă e acela de a se angaja într-un discurs interactiv despre om, destin, care e un dat providențial și joc, despre timpul care fuge și despre ceea ce se întâmplă nefiresc și nedorit în societatea noastră, care generează un vibrant strigăt existențial.”, conchide renumitul critic literar și eminescolog Mihai Cimpoi.

În continuarea acestor observații, poetul și Academicianul Ion Hadârcă scrie: „Dincolo de spectrele tandre ale ecoului de romanță târzie (cu tușe din Bacovia - *amurg violet*, Cehov - *livada cu vișini* sau Magda Isanos - *zeița Tristețe*), din poemele Emiliei Stajila transpare/se aude un alt registru, ușor autoironic, parcă delectându-se cu jocul inventat, cu *Fragmente din Marele Timp*, cu suvenirile din scrinul mătușii uitate - ale Poeziei clasice, mai torcând arareori la fuiorul rimelor și ritmurilor încă bune de țesut/împletit dantelării.” Aceasta, pe când „în *Prozopoeemele sentențioase* se resimte un

spirit format în buna tradiție a culturii clasice și moderne, având toate șansele să devină o voce distinctă a liricii feminine panromânești.”

Analizând un poem care ni se pare emblematic, intitulat *Am spus și eu la timpul cuvenit...*, așezat de poetă chiar în deschiderea volumului, descoperim un discurs liric tulburător, o meditație profundă despre degradarea morală a lumii, în condițiile unei așa-zise libertăți moderne, în contrast cu verticalitatea eului liric, înzestrat cu o conștiință etică puternică și orientat, din neputința comunicării cu semenii, spre dialogul cu Divinitatea. Iată poezia: „Nu mai gândesc eu ce va fi, ce-a fost,/ Merg tot pe ruine-ale sufletului meu,/ Vegherea amintirilor de ieri nu are rost,/ Rămâne să dialoghez cu Dumnezeu.// Că nu înțeleg nimic mă tot prefac/ De parcă aș fi nebun la un consult,/ Demult m-am învățat timid să tac./ Nu zic nimic, nu are sens, ascult.// De ani și ani, decenii, secole la rând/ Cine-adevăr vorbește este prigonit,/ Ba mai rămâne-n temnițe zăcând/ Pentru dreptate și că n-a mințit.// Am spus și eu la timpul cuvenit,/ La un duel cu idioți am mers./ Nu-mi pasă chiar de-am pățimit/ Din demnitate nimica nu s-a șters.”

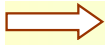
Într-o tonalitate melancolic-reflexivă, sinceră, uneori amar-ironică, eul liric explorează raporturile dintre adevăr, suferință și demnitate, poeta Emilia Stajila construind o viziune asupra existenței în care luciditatea devine atât prilej de autoanaliză, cât și sursă de izolare. Limbajul poetic este direct, confesiv, accesibil, însă presărat cu expresii puternice: „ruine-ale sufletului meu”, „vegherea amintirilor”, „duel cu idioți” etc., această combinație între expresivitatea metaforică și franchețe creând un lirism autentic, necosmetizat.

În condițiile în care adevărul este prigonit, omul ajunge să se retragă în sine, să-și contemple ruinele sufletului și să-și reducă dialogul la unul spiritual, cu Dumnezeu, singurul martor incoruptibil. Aspirația către autentic, către adevăr, neîmplinindu-se, creează omului deziluzie,

suferință morală, epuizare emoțională și resemnare meditativă. Iar motivul dialogului cu Dumnezeu este o căutare a sensului dincolo de lume, o formă de verticalitate morală, de păstrare a demnității, în opoziție cu corupția și superficialitatea oamenilor. Poemul, în întregul său, conturează portretul unui om lucid, dezamăgit de o lume în care valorile sunt pervertite, dar care își conservă verticalitatea morală prin introspecție, tăcere și dialog spiritual. Discursul liric se articulează astfel în jurul conflictului dintre autenticitate și mediocritate, dintre adevăr și fals, dintre suferință și demnitate. În pofida deziluziei, eul liric rămâne ancorat în credința fermă că noblețea spirituală a omului integru nu poate fi anulată de suferințele exterioare, chiar dacă acesta este nevoit să trăiască într-o lume care sancționează tocmai această integritate.

În prima parte a volumului, *Versuri panlirice*, descoperim alte poeme sensibile, cu ver-





suri antologice. Câteva exemple: *Dor de lucrurile mici...* („Mi-e dor de lucrurile mici./ De bunul simț, cireși, izvoare./ Mai des aș trece la bunici./ Bunicul nu-i... și mă doare...”), *Căderea și ridicarea sufletului* („Aspir spre credință, gând bun și iubire./ Mai cad, dar iarăși inima-ndrept/ Și-nfrunt chiar o durere, o dulce neștire/ Cu rugă profundă și-o cruce pe piept.”), *Eu m-am născut cândva, în altă țară...* („Eu m-am născut cândva, în altă țară/ Pe care nu o recunosc, s-a-nstrăinat./ Nu vreau să fiu cuiva ca o povară/ Mai bine e să plec și eu acum, treptat...”), *Fulgii din păr; Perle aruncate, Gândul și vioara, Pune lacăt la cuvinte, Zeița Tristețe ș.a.*

Partea a doua a volumului, intitulată *Prozopoeme sentențioase*, conține poeme în vers liber ce valorifică potențialul reflexiv al poeziei contemporane, integrând metafizic teme precum viața, destinul omului, anotimpurile, anatomia sufletului, fragilitatea identitară, timpul, negocierea cu inevitabilul și resemantizarea finalității în orizontul unei ontologii a devenirii. Un poem puternic, care este și o meditație profundă asupra temporalității și a modului în care eul liric se raportează la diferite tipuri de finaluri: narative, existențiale sau afective, este cel intitulat *Dialog cu Deznodământul*, din care cităm ultima parte: „Când vine Deznodământul în vizită./ Dorim un dialog cu el, sau obraznici/ Să-l gonim la tribunalul minții./ Suntem și noi nestatornici și nesiguri./ Mai bine renunțăm la discuția/ Cu epilogul venit în calea noastră./ Totul e spre bine, chiar de sunt regrete!/ E doar un deznodământ firesc, încă viu./ Nu e acela care cere epitaf.”

Tonul poemului este dat de balansul între gravitate și detașare, în care finalul nu este perceput ca ruptură, ci ca etapă necesară într-un continuum al devenirii. „Deznodământul” devine aici o figură simbolică a situațiilor-limită (vezi Kierkegaard, Heidegger, Jaspers), acele momente în care individul este confruntat cu propria finitudine, cu necesitatea de a decide, cu responsabilitatea față de propria viață. Apariția Deznodământului „în vizită” semnifică intruziunea imprevizibilă a destinului, imposibilitatea controlării totale a existenței.

Încercarea de a dialoga cu Deznodământul sau de a-l goni sugerează dubla mișcare a omului, între deschidere și evitare. Această oscilare corespunde tensiunii dintre autenticitate și inautenticitate. A invita Deznodământul la dialog ar însemna asumarea lucidă a condiției finite, confruntarea cu adevărul propriei existențe. A-l „goni la tribunalul minții”, în schimb, echivalează cu fuga în raționalizări, un mod de a evita responsabilitatea pentru sensul propriei vieți - ceea ce Heidegger ar numi *fallenness*, căderea în neautentic.

Declarația „Suntem și noi nestatornici și nesiguri” funcționează ca o recunoaștere a faptului că omul nu trăiește într-o lume a certitudinilor, ci într-una dominată de contingent. Însă, această nesiguranță nu este o deficiență, ci o condiție ontologică fundamentală: omul este aruncat în lume (*Geworfenheit*), obligat să-și creeze propriul sens într-un univers care nu i-l oferă de la sine.

Însă poemul refuză o perspectivă tragică asupra finalului. Prin afirmarea caracterului „firesc, încă viu” al Deznodământului, ni se sugerează că limitarea temporală nu este echivalentă cu anularea sensului. Dimpotrivă, finalurile conferă relief existenței. Din perspectivă existențialistă, conștiința finitudinii intensifică autenticitatea: numai ceea ce are un sfârșit poate fi deplin asumat. În acest sens, mesajul optimist („Totul e spre bine...”) nu este un simplu refugiu consolator, ci o reconciliere lucidă cu condiția umană.

Și ultimul vers, „Nu e acela care cere epitaf”, indică limpede că Deznodământul vizat nu este moartea definitivă, ci un final intermediar, o încheiere tranzitorie. Acest tip de final este generator de noi începuturi, căci omul este, în esență, o ființă proiectată spre viitor. Poemul se ali-niază astfel unei viziuni filosofice jaspersiene: situațiile-limită nu anulează libertatea, ci o clarifică, o reactivează. Finalul nu este un punct, ci o interpelare - o chemare la reevaluare și transformare.

Printr-o asemenea lectură, textul poetic devine o meditație asupra modului în care omul negociază cu ideea de finalitate, fără a o absolutiza. Deznodământul nu este o „moarte simbolică”, ci o ocazie de reconfigurare a sinelui, un moment în care individul poate alege între autenticitate și evitarea responsabilității. În acest cadru hermeneutic, poemul explorează nu doar finalurile, ci și libertatea, neliniștea, fragilitatea și posibilitatea reinnoirii - dimensiuni definitorii ale existenței umane în sens metafizic.

Firește, suntem îndreptățiți și noi să credem că tânăra poetă Emilia Stajila are toate șansele să devină o voce clară și distinctă a liricii feminine românești.

Camelia OPRÎȚĂ

Poeme



Vânătorii de oglinzi (Versuri albe)

Au venit și la mine, cu tolbele pline de sticlă șlefuită, promițându-mi că-n ele te voi vedea mai clar, mai aproape, mai a mea.

Dar eu aveam deja retina arsă de bibliotecii, de versul lui Baudelaire și tăcerea lui Țuțea, iar în oglinzile lor nu încăpea un vulcan.

Le-am spus să plece.

Oglinda nu poate reține iasomia din zori și nici greutatea unui templu zidit din cuvinte sfințite. Iubirea nu se vinde la taraba certitudinilor.

Acum, când mătasea s-a rupt și granitul s-a sfărâmat, nu mai caut reflexii.

Te las să fii vânt, să fii tăcere, să fii scânteie.

Nu-ți cer să te întorci, ci doar să-mi scrii atunci când lumea devine prea strâmtă pentru sufletul tău.

Voi citi printre rânduri nu absența, ci mugurele de lumină în care încă mai ardem, fără lanțuri, fără vină, doar noi și timpul care, în sfârșit, se oprește să ne asculte.

Taraba cu umbre

Negustorii de suflete n-au chip, au doar prețuri, îți cer un gram de sfințire pentru un metru de fală, îți vând oglinzi concave în care te vezi uriaș, în timp ce spiritul tău se chircește în sală.

Ei se tem de „scrisoarea de adio” pe care ai scris-o, se tem de omul care se mulțumește cu un minut de gând, căci un suflet care știe să se hrănească cu tăcerea nu poate fi cumpărat, nici vândut, nicicând.

Ei oferă zgomot când tu cauți „frunza de piatră”, îți dau granit când tu ai nevoie de un cer senin, dar sub gheara timpului, marfa lor se deșiră, amânând doar adevărul: un suflet curat și puțin.

Arhitectura tăcerii

Nu-ți zidi visul în ziduri ce dor,
Ci în ecoul unui gând călător;
Căci casa de piatră se surpă sub vânt,
Dar iubirea-i cer ancorat în pământ.

Negustorul învins

Ce poți să-mi vinzi, când am tot ce nu are preț?
Un răsărit furat dintr-un munte semeț,
Și-o fărâmă de suflet, pe care-am dăruit-o,
Chiar în clipa în care lumea m-a mințit... și-am iubit-o.

Gheorghe A. STROIA



Harul, suferința și responsabilitatea scrisului

Motto: „Cui i s-a dat mult, mult i se va cere.”
(Luca, 12:48)

Apariția romanului „Bonanza” (Editura Waldpress, Timișoara, 2026) confirmă, încă o dată, consecvența și gravitatea unei voci literare deja consolidate în peisajul cultural românesc contemporan. Autoarea, **Mirela-Ioana Dorcescu** - prozatoare, poetă și cadru universitar timișorean - propune un text de mare densitate confesivă și spirituală, în care viața și literatura se află într-o simbioză aproape organică. Cartea nu este doar un nou titlu într-un „inventar” autobiografic consistent, ci expresia unei etape existențiale decisive: confruntarea cu doliul, cu fragilizarea trupului, cu limitele vârstei și, mai ales, cu interogația fundamentală asupra talantului primit. În centrul romanului se află, de fapt, o întrebare esențială: „Domnul te va întreba ce-ai făcut cu darul tău de har?”

Scrisul Mirelei-Ioana Dorcescu este inseparabil de experiența sa biografică. Formată în mediul filologic timișorean, cu o carieră universitară de excepție întinsă pe aproape patru decenii, autoarea a cultivat mereu un discurs reflexiv, riguros și totodată emoțional, dar temperat de luciditate. Soția a poetului și eseistului Eugen Dorcescu, prezență marcantă a liricii românești contemporane, Mirela-Ioana Dorcescu integrează în „Bonanza” dimensiunea conjugală ca pe un spațiu de inițiere spirituală și de confirmare a vocației literare.

Moartea mamei, suferința fizică a soțului, presiunea mediului universitar și blocajul creator constituie fundalul dramatic al romanului. „Bonanza” se naște, așadar, din criză. Dar nu rămâne într-un registru elegiac, ci se deschide treptat către o perspectivă de reorientare și renaștere interioară.

Deși structurat formal ca roman, textul depășește granițele realismului clasic. Ne aflăm în fața unui roman confesiv cu valențe autobiografice, cu o structură fragmentară, aproape diaristică, în care episoadele domestice alternează cu reflecții teologice, amintiri, scene

din viața profesională și meditații asupra creației. Nu există o intrigă spectaculoasă în sens tradițional. Firul epic este unul interior: trecerea de la „paraliză” sufletească la asumarea responsabilității harului.

Acest tip de construcție apropie „Bonanza” de romanul de analiză modern, de literatura confesivă interbelică și, prin sinceritatea sa, de autoficțiunea contemporană, dar cu o marcă distinctă: explicitul creștin.

Romanul debutează cu o scenă nocturnă de mare intensitate. La șase luni de la moartea mamei, Arina (alter ego-ul autoarei) este zguduită de cuvintele soțului, Teodoru: „Domnul te va întreba ce-ai făcut cu darul tău de har”. Această replică devine axul moral al cărții. Tema talantului nefolosit - inspirată din parabola evanghelică (Matei 25, 14-30) - declanșează drama interioară a protagonistei. Scrisul nu mai apare ca o opțiune, ci ca o obligație spirituală.

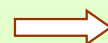
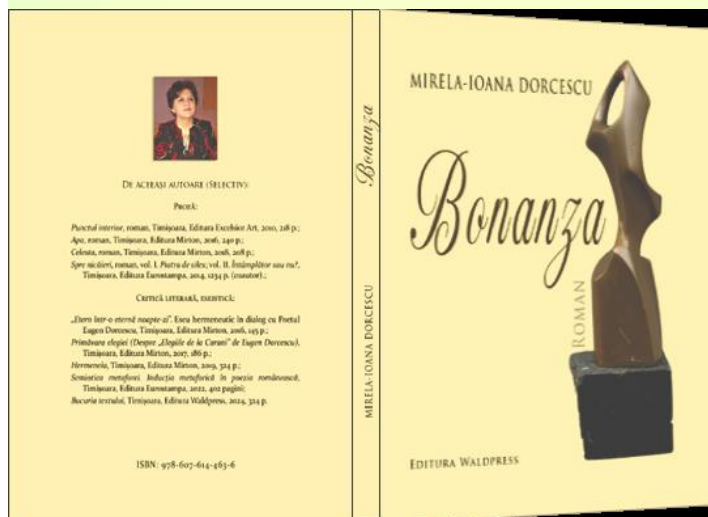
Casa, spațiul central al romanului, este marcată de absență. Camerele nelocuite - cea a mamei, cea a fiului plecat - sunt descrise ca răspândind „un zgomot de fond perturbant ca un tun sonic”. Imaginea sugerează cu forță poetică vidul lăsat de moarte și depărtare. În paralel, boala lui Teodoru limitează deplasarea fizică. Dorul de râu, visul recurent al soțului, capătă valoare simbolică. Decizia de a cumpăra un fotoliu rulant marchează un moment de cotitură: acceptarea limitelor și refuzul izolării. Ieșirea la Bega devine promisiunea unei noi libertăți.

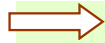
Episoadele ce descriu viața universitară - examenele, dialogurile cu colega Nicole, discuțiile despre credință - aduc un contrapunct realist, ancorând narațiunea în concretul cotidian. Arc-ul interior al romanului este clar definit: doliu și blocaj - confruntarea cu responsabilitatea harului - acceptarea fragilității - reorientarea spirituală - decizia de a scrie.

Personajele principale ale cărții exprimă, în simplitatea lor, un echilibru profund, fiecare devenind sprijin pentru celălalt. Chiar dacă limitările fizice produc suferință, puterea de a se ridica deasupra lor rămâne admirabilă.

Arina este un personaj de o complexitate autentică: fiică îndoliată, soție devotată, profesoară universitară, scriitoare în criză, credincioasă aflată în căutare. Ea oscilează între fragilitate și forță, între revoltă și supunere. Nu este idealizată. Își recunoaște naivitatea, slăbiciunile, resentimentele și oboseala. Tocmai această onestitate îi conferă profunzime și credibilitate.

Teodoru, modelat evident după Eugen Dorcescu, este unul dintre cele mai memorabile personaje masculine din proza confesivă recentă. Poet, intelectual de mare anvergură, om al Scripturii, el apare simultan vulnerabil și puternic. Replica sa - „Nu vezi cum mi s-a împuținat viața?...” - concentrează drama vârstei și a bolii. Și totuși, el rămâne mentor, sprijin și catalizator al renașterii Arinei. Fără Teodoru, romanul ar fi fost o elegie; cu el, devine o dramă a responsabilității. Personajele secundare - Nicole, colega universitară, studentii, prietenii, medicii, colegii - conturează fundalul social al narațiunii și adaugă verosimilitate universului ficțional.





Simbolistica din „Bonanza” este bogată și sugestivă. Râul (Bega) devine simbolul central al curgerii timpului, al libertății și al memoriei, un spațiu aproape mitic al re-generării. Fotoliul rulant, deși obiect concret, dobândește o semnificație simbolică puternică: acceptarea limitelor și demnitatea în suferință. Mobilitatea spirituală se dovedește a fi mai puternică decât imobilitatea fizică. Casa rămâne spațiul memoriei și al absenței, iar camerele goale devin camerele pierderii. În contrapunct, ritualul lecturii zilnice a Psalmilor, în mai multe limbi, simbolizează purificarea, continuitatea tradiției și ancorarea în transcendență.

„Bonanza” impresionează prin autenticitatea emoțională, limpe-zimea expresiei, dialogurile naturale și integrarea organică a referințelor culturale și teologice. Emoția nu devine niciodată ostentativă; ea este filtrată prin gândire și luciditate.

Ritmul narațiunii este unul lent, reflexiv. Alternanța dintre stare și luciditate creează o respirație interioară specifică. Pentru cititorul obișnuit cu intrigi spectaculoase, această ritmicitate poate părea neobișnuită. Dimensiunea confesivă intensă poate crea impresia unor reveniri tematice, iar referințele teologice pot îndepărta lectorul radical secularizat. Dar aceste trăsături țin chiar de natura profundă a proiectului literar asumat.

Romanul poate fi pus în dialog cu proza confesivă interbelică, cu literatura spirituală contemporană și cu romanul de analiză existențială. Există în el o tensiune metafizică ce amintește de marii introspectivi ai literaturii române, însă vocea Mirelei-Ioana Dorcescu rămâne distinctă prin claritatea și sinceritatea asumării creștine.

În cele din urmă, „Bonanza” este un roman al fidelității: fidelitate față de mamă, față de soț, față de vocație și față de Dumnezeu. Într-un peisaj literar adesea grăbit sau dominat de ironie, cartea Mirelei-Ioana Dorcescu se remarcă prin gravitate, limpezime interioară și o profundă noblețe a gândului.

Cititorul simte, pe măsură ce înaintează în pagini, că nu are în față doar o construcție literară, ci o experiență de viață transfigurată prin scris. Emoția nu este niciodată patetică; ea curge discret, asemenea unui râu liniștit, dar plin de adâncimi. În această liniște se află însă o mare forță: puterea de a transforma suferința în reflecție, fragilitatea în luciditate și îndoiala în credință. Prin „Bonanza”, Mirela-Ioana Dorcescu se confirmă drept una dintre acele conștiințe literare pentru care scrisul nu este doar exercițiu estetic, ci responsabilitate spirituală și mărturisire.

Dacă ar fi să rezumăm esența acestei cărți într-o singură idee, am putea spune că *a scrie înseamnă a nu lăsa harul să rămână tăcut*, iar „Bonanza” este tocmai dovada acestei fidelități față de darul primit. Prin sinceritatea ei, prin echilibrul dintre emoție și reflecție și prin lumina discretă a credinței care o străbate, cartea devine mai mult decât un roman confesiv: devine expresia unei conștiințe vii și a unei vocații literare trăite cu demnitate și cu o autentică ardere interioară. Cititorul rămâne, la final, cu sentimentul rar că a fost martor nu doar la nașterea unei cărți, ci la un moment de adevăr interior. Iar acesta este, poate, cel mai frumos elogiu pe care îl poate primi atât scrisul, cât și autoarea lui.

Ivan POZZONI
(Italia)

Fundamentele teoretice magmatice ale tardomodernismului



Tardomodernismul trebuie să lupte împotriva tiraniei criticului literar, a tiraniei directorilor editoriali și a tiraniei redacțiilor. Niciun critic literar, în nicio zonă a lumii, nu a reușit să ofere o interpretare semnificativă a riot-text-ului meu *Hai perso la lingua?!* În cele din urmă, a intervenit interpretarea autentică a artistului („obiectivă”), de nivel superior oricărei interpretări „subiective” a criticului literar octogenar, care, în 2025, nu a realizat că critica literară a suferit o deplasare către critica pragmatică, așa cum, în cadrul semioticii, s-a produs o deplasare a semanticii către pragmatică. Tardomodernismul, abandonând critica literară - anacronism al ontologiei estetice moderne - se bazează pe pragmatics (Levinson) și pe teoria argumentării (Habermas/Apel), apelând la argumentarea „subiectivă” participativă a comunităților de artă: bund, kolektivne, adunări deschise fiecărui artist (auto-definit, susceptibil de verificare/falsificare estetică), anonime, aedice, îndepărtate de ego patismul ontologiei estetice moderne. Scopul este de a crea în cititor, în profesionist și în modernist o stare de „șoc, rușine, teamă și furie”, prin strategii hiper organizate de atac estetic: *dédoublement* de Man, *ocrapahene* șklovskian, marketing estetic de tip guerrilla anti-neo-consumistic, carnavalizare bachtiniană, umor/ironie luciniană, citazionism, mistilinguism, gramatică generativă (Chomsky), subversiune/eversion (anarho-individualism al Post-Left Anarchy), model antropologic malinowskian, sociologic (Școala de la Chicago), etnologic (etnometodologia lui Garfinkel și interacționismul lui Mead) al observației participative, polifonie existențială, anti-ego centrism, claritate hareiană, *détournement*, *inversione* transemantică, furie ca revendicare a recunoașterii identitare, promovarea „neurodiversității” autiste și sociopatice, burnout artistic și teoretic oscilant (epuizare/atac, epuizare/atac, epuizare/atac), intervenționism/activism majakovskian, concionalitas comizială, destructurare rizosomatică (Deleuze), deterritorializare schizofrenică (Guattari), internaționalism ca postcolonialism antiimperialist sau contrahegemonic (Appiah și Appadurai), invectivă, neologism, exaltare a trashului, desacralizare, suprapunere de registre și nonsens sistemic (Pynchon), răsturnare oulipiană (Perec), anti metafizică și anti ontologism (analitic, Putnam și Rorty); Tardomodernismul este foarte departe de pastiche-ul hiper modernist așa cum a fost definit eronat de Linguaglossa care se bazează pe „imitare”, „incorporare”, „fals”, „reiterare” (Raymond Queneau), „intertextualitate/ metatextualitate/ arhitecturalitate/ paratextualitate/hipertextualitate” (Gérard Genette), „umor” (Terry Pratchett și Seth Grahame-Smith). Tardomodernismul reprezintă un „potpourri” literar, depășind postmodernismul și hiper-modernismul printr-o tactică de suprasarcină termonucleară: suprasarcină lingvistică (David Foster Wallace), hipertrofizare a semnificațiilor, suprasarcină antinomică a fundamentelor teoretice, brutalizare trash, extremizată până la extenuare, a limbajului obișnuit. Scopul tactic al suprasarcinii este de a scurtcircuita estetica seductivă, business poetry, a Statului Pontifical modernist, servitor al camorrelor artistice, mecanismelor de insatisfacție a dorinței structurii neoconsumiste, mercantilismului artistic și mestierantismului. Tardomodernismul, prin concepția sa de artă ca „interacțiune socială”, încearcă să introducă un bloc militant și o preluare militară (hijacking), menite să oprească orice sprijin birocratic al seductivității „poeziei elegiace” și al extremei a „auto-limbajului dilettantesc” al epigonismului Rubik, într-o piață saturată și cu versuri cu termen de șase luni, destinate incinerării, fără nicio lectură (vid de sens). Soluția nu este o nouă ontologie estetică, apropiată de vechea ontologie estetică modernă: este o nouă socio/etno/antropologie estetică, engaged, departe de orice performativitate distopică. Tardomodernismul este atopic.

Doina DRĂGUȚ

Ion Deaconescu - un poet al introspecției și al trăirilor profunde



Ion Deaconescu este cunoscut ca poet, eseist și promotor cultural, iar scrisul lui are adesea o tonalitate meditativă, uneori gravă, dar și o deschidere către universal.

Volumul de poezii *Ecolul tăcerii*, apărut la editura Aius, Craiova, în 2026, se înscrie în linia poeziei sale reflexive și profund ancorate în dimensiunea spirituală și identitară. În acest volum, titlul în sine sugerează o tensiune interesantă: tăcerea nu e absență, ci devine spațiu al ecoului, al memoriei, al conștiinței, al întrebărilor existențiale. Poeziile explorează frecvent teme precum: relația dintre om și divinitate, trecerea timpului și fragilitatea existenței, identitatea culturală și rădăcinile românești, singurătatea și introspecția.

Poetul preferă un limbaj limpede, dar încărcat de simboluri. Poezia sa nu este o poezie experimentală în sens formal radical, ci mai degrabă una care caută profunzimea prin simplitate aparentă și prin densitate ideatică. Unele poezii pot avea accente elegiace, altele - o notă de rugăciune sau confesiune.

Volumul poate fi receptat ca un dialog interior continuu, în care „tăcerea” devine un loc al revelației, nu al golului. Cititorul este invitat să reflecteze, mai degrabă decât să caute imagini spectaculoase sau efecte stilistice evidente.

„Ecolul tăcerii” poate fi citit ca un volum construit în jurul unei idei centrale: tăcerea nu este lipsă, ci spațiu de acumulare spirituală, locul în care se aud cel mai clar întrebările esențiale. La Ion Deaconescu, această tăcere capătă aproape o dimensiune sacră. În multe poeme, tăcerea nu e gol, ci „plin” metafizic. Poetul sugerează că adevărul nu se află în discursul abundent, ci în retragere și ascultare interioară.

Ion Deaconescu nu scrie o poezie dogmatică, ci una de căutare. Dumnezeu apare mai degrabă ca prezență intuitivă decât afirmată categoric. Această orientare spre lucrurile mici indică o spiritualitate a cotidianului, apropiată de tradiția ortodoxă, dar exprimată într-un registru modern. Timpul se percepe ca o forță care erodează, dar și ca o arhivă a identității. Poetul recurge adesea la imagini ale trecutului rural sau ale rădăcinilor.

Un aspect important este economia de mijloace. Versurile sunt, de regulă, simple și clare, fără ornamente excesive. Dar în această simplitate se acumulează simboluri: lumina, tăcerea, drumul, biserica, umbra, copilăria. Tensiunea dintre cuvânt și tăcere este formulată direct, aproape auster, dar cu impact conceptual puternic. Nu e o singurătate disperată, ci una asumată, necesară introspecției. Aici tăcerea devine instrument de ascultare a sinelui.

Volumul nu impresionează prin spectaculos, ci prin consecvența unei voci interioare. Este o poezie a încetinirii și a reflecției, care cere cititorului răbdare și disponibilitate pentru meditație. Dacă e citită în grabă, poate părea austeră, dacă e parcursă atent devine densă și revelatoare.

Poezia lui Ion Deaconescu (în special din volumul „Ecolul tăcerii”) devine interesantă tocmai pentru că el nu aparține unei direcții stridente sau experimentale, ci unei linii mai discrete, reflexive, cu adânci rădăcini în tradiție și spiritualitate.

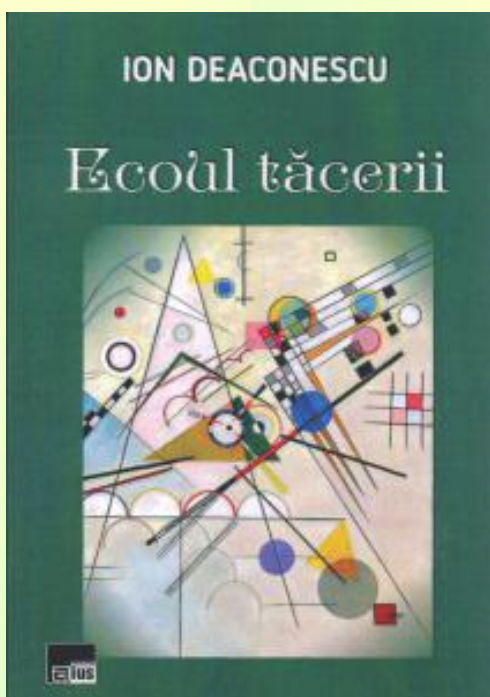
La prima vedere, există o apropiere, prin interesul pentru limbaj și pentru ceea ce se află „dincolo de cuvânt”, cu Nichita Stănescu. Dar diferența este esențială. Nichita Stănescu problematizează limbajul în mod abstract, aproape filozofic și ludic („necuvintele”, ruptura dintre semn și sens), Ion Deaconescu nu destramă limbajul, ci îl simplifică pentru a ajunge la esență. Dacă Nichita ar spune: „cuvintele sunt făpturi vii care ne trădează”, Ion Deaconescu ar sugera mai degrabă: „adevărul începe acolo unde cuvintele tac”. Cu alte cuvinte, la Nichita avem o criză a limbajului, la Deaconescu o retragere din el.

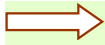
În poezia lui Ion Deaconescu simțim o apropiere și de Marin Sorescu, această apropiere venind din aparenta simplitate a expresiei și din claritatea versului. Sorescu folosește ironia, absurdul, uneori chiar umorul pentru a vorbi despre condiția umană, Deaconescu evită ironia; tonul lui este grav, meditativ, aproape liturgic. Unde Sorescu ar scrie: „stăm de vorbă cu moartea ca și cum ar fi vecina de palier”, Deaconescu ar formula mai degrabă: „moartea trece în tăcere

prin noi, ca o umbră de lumină”. Ambii sunt accesibili ca limbaj, dar efectul este diferit: Sorescu provoacă un zâmbet amar, Deaconescu - reculegere.

Pe Ion Deaconescu am putea să-l apropiem și de Ioan Alexandru. Amândoi cultivă o poezie spirituală, cu deschidere spre religios și spre valorile tradiționale. Diferența: Ioan Alexandru este mai imnic, mai expansiv, uneori retoric; Ion Deaconescu este mai interiorizat, mai reținut. Dacă Ioan Alexandru spune „slavă Ție, lumină care curge peste neamuri”, Ion Deaconescu spune: „lumina vine încet, ca o rugăciune nerostită”. Primul proclamă, al doilea șoptește.

Dacă ne gândim la Grigore Vieru, compararea e relevantă prin dimensiunea identitară și simplitatea expresiei. Vieru pune accent pe mamă, limbă, patrie, într-un registru emoțional direct, Deaconescu abordează identitatea mai meditativ, mai puțin sentimental





explicit. Dacă Vieru spune: „în limba ta ți-e dor de mama”, Deaconescu zice: „rădăcinile mele vorbesc în tăcere”. Vieru emoționează imediat; Deaconescu cere reflecție.

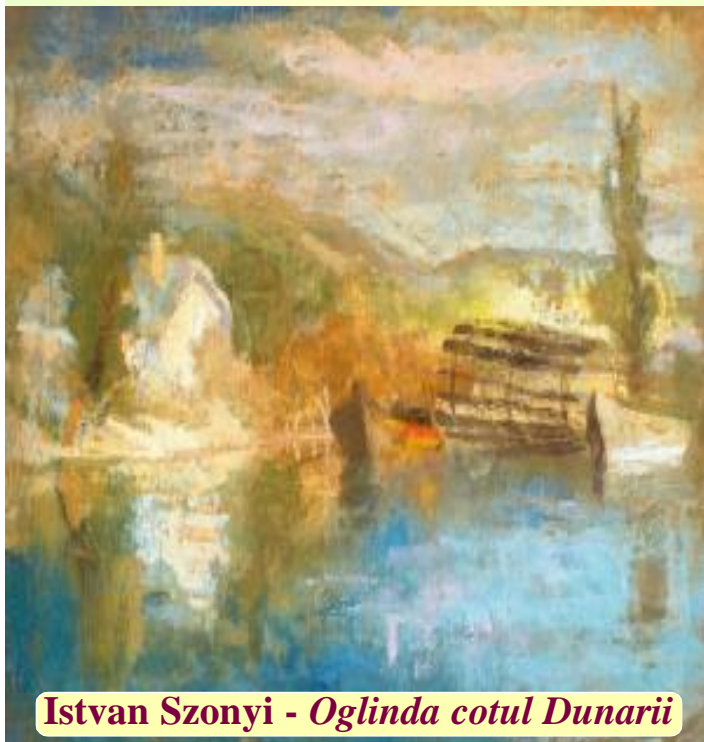
Ion Deaconescu nu se lasă încadrat rigid într-un curent literar unic, dar poate fi plasat destul de convingător la intersecția câtorva direcții, cu un nucleu clar: neo-tradiționalismul cu dimensiune spiritual-religioasă. Este un poet al „tonului scăzut”, dar constant, care nu caută să impresioneze prin formă, ci să lase ideea să se decanteze în liniște. El recuperează teme și valori specifice tradiționalismului interbelic (Gândirismul), dar fără retorica solemnă de atunci. El scrie într-un limbaj modernizat, mai simplu, mai epurat. Nu idealizează ostentativ lumea rurală, ci o interiorizează. În acest sens, se apropie de un neo-gândirism temperat, adaptat sensibilității contemporane.

O înțelegere mai potrivită pentru „Ecolul tăcerii” ar fi că poezia lui Ion Deaconescu este o poezie de căutare spirituală, iar tăcerea devine formă de rugăciune. În acest sens, se înscrie într-o linie contemplativă, unde versul devine aproape exercițiu spiritual.

Fiind un autor contemporan, Deaconescu trăiește inevitabil într-un context postmodern, dar nu practică ironia sau fragmentarismul tipic, nu deconstruiește discursul, nu mizează pe intertextualitate ludică, prin urmare poate fi considerat marginal postmodernismului, dar nu reprezentativ pentru el. Cea mai fidelă încadrare ar fi: poet neo-tradiționalist cu orientare spiritual-religioasă și expresie minimalist-reflexivă. Sau, mai simplu, poezie contemplativă contemporană, de inspirație tradițională. El ocupă o zonă aparte: nu e nici experimental, nici declarativ modernist, ci un poet al interiorității, care continuă o linie discretă din literatura română - aceea în care poezia devine formă de meditație.

În volumul „Ecolul tăcerii”, poetul valorifică teme specifice tradiționalismului, precum raportarea la sacru, memoria, identitatea și rădăcinile, dar le exprimă într-un limbaj modern, simplificat, lipsit de retorism. Spre deosebire de tradiționaliștii interbelici (precum cei din jurul revistei *Gândirea*), Deaconescu nu insistă pe discurs solemn, ci preferă o expresie reținută, meditativă.

La Ion Deaconescu putem vorbi despre raportul dintre efemer și etern (efemeritatea existenței umane și aspirația spre eternitate), exprimat printr-o meditație asupra timpului, iubirii și dimensiunii spi-



Istvan Szonyi - Oglinda cotul Dunarii

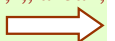
rituale a existenței. „Pentru totdeauna” nu este înțeles ca durată concretă, ci ca aspirație spre absolut. Poezia sugerează fragilitatea existenței, omul este limitat în timp, dar trăiește dorința de a depăși această limită, iar „pentru totdeauna” devine mai degrabă o stare interioară decât o realitate concretă („Inima ta e o fereastră/ Și nu o frontieră, cum am crezut, cândva”). Motivul iubirii (frecvent la Deaconescu) nu este unul pasional, ci interiorizat, aproape spiritualizat, iar iubirea devine o formă de rezistență în fața timpului. Durerea interioară este exprimată prin metafore puternice („Acum, e bolnavă, frigul i-a înghețat / Sângele...”), apoi apare singurătatea profundă, tăcerea definitivă, iubirea poate deveni o suferință profundă atunci când comunicarea dispare, iar unele răni emoționale sunt definitive („pentru totdeauna”).

Poezia „În fața ferestrei” surprinde trăirile profunde ale eului liric, marcate de regret, singurătate și incapacitatea de a înțelege iubirea la momentul potrivit. Textul se încadrează în lirica intimă, fiind centrat pe confesiunea directă a unor stări sufletești intense. Titlul are valoare simbolică, sugerând un spațiu al reflecției. Fereastra devine un element de mediere între interior și exterior, între lumea interioară a eului liric și realitatea exterioară. Aceasta delimitează două planuri: interiorul, asociat trăirilor eului liric, și exteriorul, reprezentat de lumea reală. A sta „în fața ferestrei” implică o atitudine contemplativă, dar și o distanțare de viață, sugerând incapacitatea de a mai participa activ la aceasta. La nivel compozițional, poezia este construită ca un monolog liric, în care gândurile și emoțiile sunt redată în mod direct. Debutul surprinde dorința de liniște, care se dovedește a fi iluzorie, fiind asociat cu pierderea unei persoane importante. Astfel, liniștea devine sinonimă cu golul sufletesc. Aici, fereastra este un simbol al deschiderii spre lume, dar și al distanței (privire, nu participare), natura renaște („Se vor bucura, în primăvară, / De mugurii plăpânzi”), dar eul liric rămâne izolat, aproape rupt de viață, atmosfera devine o liniște apăsătoare, totul fiind redat printr-o imagine poetică foarte sugestivă: „Se strâpunge aerul cu un murmur / Auzit doar de bătrânul copac”, simbol al naturii martoră la suferința umană. (Sau poate „bătrânul copac” este chiar poetul.) Această imagine accentuează ideea de singurătate absolută, întrucât durerea eului liric nu este percepută de ceilalți oameni.

În poezia „Odaia copilăriei”, autorul abordează tema copilăriei, văzută ca o perioadă a inocenței și a bucuriei simple. Mesajul evidențiază frumusețea momentelor simple petrecute alături de mamă și legătura profundă cu natura, sugerând nostalgia față de această perioadă. Eul liric evocă momente din jocul în iarbă, contactul direct cu natura („stropii de rouă”, „florile crude de iarbă”). Imaginile sunt vizuale și olfactive („iar mirosul florilor de tei”), contribuind la crearea unei atmosfere calde și liniștitoare. În concluzie, „Odaia copilăriei” este o poezie sensibilă, care surprinde farmecul vârstei inocente și nostalgia după timpul petrecut în mijlocul naturii și al familiei.

În „Spaima timpului”, poetul abordează tema trecerii timpului și a condiției umane. Eul liric exprimă o stare de neliniște și meditație asupra efemerității vieții, sugerând fragilitatea existenței în fața timpului. Mesajul poeziei evidențiază ideea că timpul este inevitabil și transformator, iar omul este marcat de trecerea acestuia. Versuri precum „căci nu a fost nu va fi o poveste” sugerează caracterul real și ireversibil al existenței, în timp ce finalul („iar sculptorul îi va devora chipul”) accentuează ideea de degradare și a dispariției. Versurile sunt libere, fără rimă fixă, ceea ce accentuează caracterul modern al poeziei și libertatea exprimării. În concluzie, poezia surprinde spaima omului în fața timpului și a inevitabilei treceri a acestuia, evidențind fragilitatea condiției umane.

În poezia lui Ion Deaconescu, elementele naturii au un rol esențial în construirea atmosferei poetice. „Fereastra deschisă”, „iarba”,



Ion PACHIA-TATOMIRESCU

Drept-Zalmoxianului Donares >Dunăre din Dacia / Æthicus Ister (aprox. 21 iunie 424 d.H. - 30 sept. 499)



Învelitori de-s ascunse vederii păcătoșilor

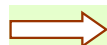
*Cerul de-aramă
de-asemena-i făcut din aceeași materie,
deasupra acestei părți
unde fusese dat edict de-așezare de Pământ, de mare,
împreună cu Soarele și cu Luna,
împreună cu luceferii, cu stelele și constelațiile;
hărțuiei,
revărsări de fiere și de certe semne,
și-n asemănarea pieilor de măști
pe-ntinderea de membrană a revărsărilor de ape,
cu punerea dedesubt, ca sub un voal,
și cu profete[a] să echipată-n tot ce-i necesar -
supernorul cetățenilor,
nu pentru-acele mulțimi care cer să vadă
învelitori de-s ascunse vederii păcătoșilor.*



Qui velamine teguntur peccatorum

*Caelum aere
massa similitudinem fieri
super ea parte,
qua Terra, quo mare statutum fuerat,
cum Sole et Luna,
astris et sideribus ac stellis ;
discursiones,
suffusiones atque certa indicia
et in similitudinem pellium
extensum aquae membranæ
subpositum quasi velum
velandamque ornaturam
supernorum civium,
ne illa agmina possent cerni,
qui velamine teguntur peccatorum.*

(Din «Cosmografie», Waldpress, 2019, p. 274 sq.; traducere din imba latină de Ion Pachia-Tatomirescu)



„frunzele tinere” și „roua” sunt simboluri ale vieții și ale reînnoirii, însă aceste imagini sunt contrastate de ideea plecării („ai plecat”), care introduce tema pierderii și a dorului. Timpul este un element important, sugerat prin referirea la „răsărit” și „apus”. Acesta marchează trecerea inevitabilă a existenței și accentuează sentimentul de efemeritate. Repetarea ciclului natural evidențiază contrastul dintre continuitatea naturii și fragilitatea trăirilor umane.

Ion Deaconescu apare ca un poet al interiorității, preocupat de explorarea sentimentelor profunde, precum iubirea, regretul, singurătatea și dorul. Eul liric din creațiile sale este unul confesiv, care își exprimă direct emoțiile, evidențiind o permanentă nevoie de înțelegere și de comunicare, adesea neîmplinită. Un element definitoriu al portretului său este sensibilitatea față de iubire. În poeziile sale, iubirea este prezentată atât ca o experiență luminoasă și pură, cât și ca sursă de suferință și dezamăgire. Poetul surprinde degradarea sentimentelor și efectele lipsei de comunicare, sugerând că iubirea neînțeleasă conduce la izolare și durere.

De asemenea, Ion Deaconescu este un poet al singurătății. Personajul liric apare frecvent izolat, incapabil să se facă înțeles, trăind într-o lume interioară dominată de tăcere și reflecție. Această singurătate este accentuată de motive precum fereastra, tăcerea sau distanța față de ceilalți.

Un alt aspect important este dimensiunea meditativă a poeziei sale. În „Rugăciune fără cuvinte”, poetul sugerează o formă de spiritualitate profundă, în care trăirile nu mai sunt exprimate prin cuvinte, ci interiorizate. Astfel, tăcerea devine o formă de comunicare superioară. Relația cu natura este, de asemenea, semnificativă. Elementele naturale (ploaia, roua, copacul, primăvara) reflectă stările interioare ale eului liric, contribuind la crearea unei atmosfere melancolice și contemplative. Natura devine un martor tăcut al suferinței umane.

Din punct de vedere stilistic, poetul utilizează un limbaj simplu, dar expresiv, bazat pe metafore, simboluri și personificări. Imaginile artistice sunt sugestive și contribuie la transmiterea unei stări de introspecție și sensibilitate.

De cele mai multe ori mesajul poemelor subliniază puterea cuvintelor de a construi sensuri și emoții, acestea devenind „o armură de oglinzi”, simbol al reflecției și al cunoașterii. De asemenea, creația poetică este prezentată ca un proces profund, în care imaginația și sensibilitatea joacă un rol esențial.

În concluzie, Ion Deaconescu se conturează ca un poet al introspecției și al trăirilor profunde, preocupat de teme precum iubirea, singurătatea și trecerea timpului. Opera sa evidențiază o sensibilitate aparte și o tendință spre meditație și interiorizare, definindu-l ca un creator al liricii confesive și reflexive.

Carmen MANEA

W. A. Mozart - 270

Creațiile concertante



În postură de virtuoz al clavecinului (și mai apoi al pianului, care începea să se afirme în perioada în care a trăit muzicianul), al orgii și al vioarei, **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) a fost atras irezistibil de acest gen, oferind posterității un tezaur inestimabil alcătuit din: 27 de concerte pentru pian și orchestră (printre care un dublu și un triplu concert), 7 concerte pentru vioară și orchestră, 9 concerte pentru instrumente de suflat și orchestră, precum și diferite piese, fragmente și rondo-uri menționate în catalogul Köchel. Compozitorul a decis să elaboreze concertele instrumentale într-o formă tripartită (alternând tempo-urile *repede-lent-repede*), în care sunt percepute originale soluții de arhitectură și limbaj, dar și formule noi în stabilirea relației dintre solist și orchestră.

1. Concertele pentru vioară și orchestră

În calitate de fiu al lui Leopold Mozart (renumit violonist și profesor de vioară, autor al unei metode celebre, extrem de bine apreciată în epocă), Wolfgang cânta bine la acest instrument de la vârsta de 6 ani, iar mai târziu a ocupat funcția de concert-maestru al Curții din Salzburg (începând din 1779). Anterior, în 1766, el scrisese concertul *Adelaide*, mult timp pierdut și reconstituit în 1933 la editura germană Schott.

În anul 1775, în perioada aprilie-decembrie, genialul compozitor scrie 5 concerte pentru vioară și orchestră, care se bucură de succes și astăzi. În primele **2 Concerte, KV 207, în Si bemol major și KV 211, în Re major**, sunt dezvăluite deja trăsăturile principale ale următoarelor creații: preferința pentru formă tripartită și pentru tonalitățile majore luminoase, în care tehnica violonistică este subordonată funcției artistice. În **Concertul nr. 3 în Sol Major KV 216**, compozitorul atinge nuanțe expresive excepționale și se îndepărtează de trăsăturile stilului „galant” (caracteristic muzicii din acea perioadă). Originalitatea creatoare se manifestă și în mișcarea a treia, *Rondo Allegro*, în care este introdus un episod contrastant în tonalitate sol minor.

După 3 săptămâni, Mozart scrie **Concertul nr. 4, în Re major** (supranumit **Concertul „Militar”, KV 218**, cu totul diferit față de **Concertul KV 211**, compus anterior tot în *Re major*). Tema principală a primei mișcări este energică, concepută în ritm de marș, care evocă strălucirea fanfarei. În partea finală, compozitorul realizează o sinteză originală între forma de *rondo* și cea de *menuet*. **George Enescu** se numără printre interpreții celebri care au cântat creații violonistice mozartiene. Acesta a scris cadențe inspirate pentru **Concertele nr. 4 și nr. 7. Concertul nr. 5 în La major, KV 219** este o

lucrare îndrăgită de soliști de pretutindeni prin oportunitățile instrumentale de excepție și prin bogăția expresivă pe care o întruchipează. Referitor la ultimele 2 Concerte scrise de Mozart, au existat incertitudini; **Concertul în Mi bemol major KV 268** adaugă în componența orchestrei un flaut și un fagot. Ultimul **Concert nr. 7, în Re major KV 271-a**, se remarcă prin frumusețea expresivă, prin verva, bogăția și claritatea ideilor muzicale.

2. Concerte pentru instrumente de suflat și orchestră

În afara celor **9 Concerte** pentru suflători menționate deja, creația mozartiană cuprinde mișcări și piese izolate, care au îmbogățit literatura muzicală destul de săracă a epocii respective. Creația sa dedicată instrumentelor de suflat a fost influențată de celebra orchestră a Curții de la Mannheim, ai cărei membri aveau și o activitate compo-nistică valoroasă. Elaborate în formă tripartită, aceste lucrări se remarcă mai ales prin impetuoșitatea părților rapide și prin poezia reveriei mozartiene din mișcările lente (*Andante* ma *Adagio*). **Concertele pentru flaut și orchestră în Sol major (KV 313) și în Re major (KV 314)**, pun în valoare timbralitatea specifică a instrumentului, dar și creativitatea autorului. La solicitarea ducelui de Guines, Mozart a compus **Concertul pentru flaut, harpă și orchestră în Do major (KV 299)**. Creația inspirată, cu un colorit cameral original a fost solicitată și interpretată cu succes de ducele de Guines (la flaut) și de fiica sa (la harpă). În aceeași perioadă compozitorul elaborează **Simfonia concertantă în Mi bemol major, pentru oboi, clarinet, corn, fagot și orchestră (KV 197-b)**.

Lucrarea dificilă, care reliefează pe-nar talentul de melodist și ingeniozitatea lui Mozart, poartă trăsăturile unor forme muzicale diferite: *serenadă, concert, simfonie*. Ea conține cadențe de virtuozitate pentru toate cele 3 părți constitutive.

Au mai fost elaborate **2 Concerte, pentru fagot și orchestră**, ale căror partituri s-au pierdut. Lista creațiilor concertante dedicate de Mozart cornului (4 la număr) este completată de un **Concert pentru clarinet și orchestră**. Primul **Concert pentru corn și orchestră, în Re major (KV 412)**, cuprinde doar două părți, ambele elaborate în tempo *Allegro*.

Celelalte **3 Concerte** sunt scrise în tonalitatea *Mi bemol major (KV 417, 447 și 495)* și conțin în mișcările lente *liederi* instrumentale de o rară noblețe și expresivitate.



Wolfgang Amadeus Mozart



3. Concertele pentru pian și orchestră

În calitate de compozitor prolific, Mozart a creat lucrări pe care le-a prezentat în public în perioada adolescenței, tinereții și maturității artistice. Primele **4 Concerte pentru clavecin și orchestră** datează din anul 1767 (**KV 37, 39, 40 și 41**) fiind destinate solistului și unui ansamblu orchestral redus; erau de fapt aranjamente de muzici inspirate din *sonatele* unor compozitori pe care copilul îi admirase în perioada sejurului parizian). Debutul adevărat în calitate de compozitor al concertelor de pian a fost marcat de **Concertul în Re major, KV 175**, scris la Salzburg în 1773, remarcabil prin melodica generoasă, prin verva și originalitatea procedeele componistice utilizate. În perioada 1776-1777, autorul scrie alte **4 Concerte: în Si bemol major, KV 238; în Fa major, KV 242**, conceput ca triplu concert; în **Do major, KV 246; în Mi bemol major, KV 271**, purtând titlul de *Jeunehomme Konzert* (dedicat unei pianiste franceze, apreciată în epocă). Următorul concert, datat în 1779 și menționat în manuscris ca fiind destinat *a due cembali* este îndrăgitul „**dublu concert**” în **Mi bemol major, KV 365**. Acest concert are legătură cu muzica românească: Eusebiu Mandicevski a redactat facsimile după cadențele la mișcările extreme, iar Dinu Lipatti a compus noi cadențe și a promovat lucrarea pe scene europene împreună cu celebra pianistă Clara Haskil (apreciată unanim pentru versiunile creațiilor pianistice mozartiene).

Printre lucrările scrise de Mozart la Viena, **Concertul în La major, KV 414**, constituie un omagiu adus lui J. Cr. Bach, care plecase la cele veșnice de curând. Tema minunată a părții a doua Andante, este inspirată dintr-o simfonie a respectivului fiu al lui Bach. Următoarele creații, **Concertul în Fa major, KV 413 și în Do major, KV 415**, îl recomandă pe compozitor în postura de fin cunoscător al procedeele polifonice. În 6 martie a.c., pianista Luiza Borac a oferit o versiune de excepție, plină de vervă și de noblete expresivă a **Concertului KV 415** de Mozart împreună cu Filarmonica din Iași. În 1784, Mozart scrie încă **6 Concerte: în Mi bemol major, KV. 449; în Si bemol major, KV 450; în Re major, KV 451; în Sol major, KV 453; în Si bemol major, KV 456; în Fa major, KV 459**. Se spune că **Concertul în Fa major** a fost interpretat de Mozart la festivitatea de încoronare a împăratului Leopold al II-lea, de la Frankfurt pe Main,

în 1790. Cele 6 concerte scrise în 1784 se remarcă prin bogăția inspirației, prin echilibrul construcției arhitecturale, prin diversitatea imaginilor muzicale și prin ineditul travaliului dezvoltator. În catalogul său tematic, compozitorul menționează că aceste 6 concerte sunt destinate pianului și nu cum era menționat anterior „pentru clavecin sau piano-forte”.

În perioada 1785-1786, Mozart elaborează încă **6 Concerte: în re minor KV 466; Do major, KV 467; în Mi bemol major, KV 482; în La major, KV 488; în do minor, KV 491 și în Do major, KV 503**. Dintre acestea, un loc aparte îl ocupă **Concertul în re minor, KV 466**, grație nobleței expresive, originalității procedeele componistice și atmosferei dramatice pe care o evocă. Prin aspectul sumbru și intens al muzicii, Mozart anticipează creațiile curentului romantic. El nu a avut timp să scrie și cadențele, datorită timpului scurt avut până la prezentarea în public, când compozitorul-pianist a improvizat pe scenă cadențele (lucru menționat de Leopold Mozart în corespondența cu fiica sa). Finalul luminos, *Rondo. Allegro assai*, în **Re major** readuce atmosfera însoțită a concertelor anterioare.

Impresionat de frumusețea muzicii, tânărul Beethoven, sosit la Viena după moartea lui Mozart, a cântat în public cu mare succes **Concertul în re minor** și a scris cadențele pentru părțile I și a III-a. **Concertele KV 467 și KV 482** au fost scrise în 1785 și se remarcă prin bogăția tematică și prin minunatele părți lente. Dialogurile ample dintre solist și orchestră deschid calea simfonismului concertant pe care îl vor realiza cu succes Beethoven și Brahms. **Concertul în La major, KV 488** este remarcabil prin prospețimea și luminozitatea pe care le evocă. În contrast cu verva acestei muzici se află **Concertul în do minor, KV 491**, în care dramatismul și profunzimea semnificațiilor ating cote maxime. Muzica amintește tristețea *Sonatei în mi minor*, compusă după moartea mamei sale la Paris. În *rondo-ul* final, *Allegretto*, al **Concertului în do minor**, revin strălucirea, exuberanța și optimismul ce caracterizează majoritatea creațiilor compozitorului.

Concertul KV 537, remarcabil prin optimismul și exuberanța pe care le întruchipează, amintește de gloria pianistului de altădată. În 5 ianuarie 1791, compozitorul prezintă ultimul său **Concert pentru pian, în Si bemol major, KV 595**, în care sunt sintetizate cu claritate principiile din cadrul genului concertant. Percepem puritatea melodică, unitatea și echilibrul formei, aflate sub semnul incandescenței crea-toare. Compozitorul contopește principiul concertant (cu opoziția dintre partea solistică și ansamblul orchestral) și creează fuziuni de forme (*lied-sonată, rondo-sonată*).

Prin contribuțiile excepționale din cadrul genului concertant, Mozart anticipează cuceririle romantismului muzical, în ceea ce privește substanța muzicală, cât și realizarea ei artistică.

Bibliografie:

Rolland, Romain - *Mozart, schiță de portret*, Ed. Grafo Art, 2020, București.

Ștefănescu Ioana - *W. A. Mozart - O istorie a muzicii universale*, vol. II., Editura Fundației Culturale Române, 1996.



Madalina Virginia ANTONESCU

Poezia chineză shy: perioada dinastiilor Han (206 î.e.n. - 219 e.n.) și Wei (220-264)



Autor al poemelor în stil shi intitulate *Cântecul frunzelor căzute și al greierilor întristați* (*Luo ye ai chan qu*) și al *Versurilor pentru vântul de toamnă* (*Qiu feng ci*), poetul **Han Wudi (Liu Che)**, 156-87 î.e.n., originar din Peixian (provincia Jiangsu) este unul din cei care au consolidat dinastia Han de Apus¹. În primul poem, el folosește imaginile motrico-vizuale spre a sugera aspecte instantanee, fulgurante, ale unei lumi pustiite, cuprinse de sentimentul predominant al mohorelii, al golului; pentru poezii chinezi antici, toamna primește conotațiile unui anotimp al morții (vântul suierător, bruma, florile veștejite, frunzele căzute, rândunele plecând spre sud, țipătul găștei sălbatice, greierii întristați), al părăsirii, al deznădejdiei.

China (numită „continentul spiritului”) se auto-definește în poezia clasică shi ca un tărâm al vitalității, cântând îndeosebi cronosuri ale deșteptării naturii la viață sau ale plenitudinii vegetale (primăvara, vara). Pentru poezia de curte, toamna este un simbol al decrepitudinii umane, al plictiseli existențiale, al decadenței morale, al prăbușirii dinastice, al despărțirilor dureroase de cei dragi, al marilor depărtări fizice sau sufletești. Se pot realiza similitudini ale universului shi „pustiit”, „rece și mut”, supus dezorganizării, descompunerii vegetalului (căderea haotică a „frunzelor veștejite”, colbul ce „se așterne pe podeaua de jad”, „iatacul pustiit”, „storurile” de la ferestre „coborâte”, „vestminte subțiri atârând tăcut”), sentimentul acut al pierderilor, al amintirilor, al unui trecut inevitabil sigilat, al deprimării născute din imposibilitatea împăratului-poet de a cuceri și de a controla ritmurile eterne ale vieții și cosmosului, tema insignifianței oricărui sentiment al omului și a zădărniceii vieții (*memento mori*), cu poeme simboliste din spațiul european (poezia lui Bacovia, Minulescu) dar și cu melancolice compoziții lirice ale romanticilor europeni ai sec. al XIX-lea (Eminescu).

În poemul lui **Han Wudi** stau închise unele motive *romantice*, precum cel al cuplului de îndrăgostiți imposibil de realizat; al diafanelor amintiri rămase acum ca priveliști interioare, ale sufletului; motivul antitetic al peisajelor și decorurilor pustiite (toamna, frunzele ce cad, iatacul gol) față de plinătatea emoției trăite și a universului interior; motivul meditației filozofice asupra timpului, asupra destinului și iubirii (ca viitoruri posibile, îndepărtate necruțător de prezentul întristărilor acute): „Ochii mei cată încă ce-au pierdut./ Cît de frumos a fost! Ar fi putut/ Să-mi mai aline sufletu-abătut...”. Epitetele simple, presărate cu atenție prețioasă, ca niște ofrande tăcute, în compoziția delicată a textului („vestmânt subțire”, „podea de jad”, „stor coborât”, „ufletu-abătut”), atelaje combinate cu exprimări eliptice („podea de jad - doar colbul așternut”; „iatacul pustiit - rece și mut”; „stor coborât - și frunze ce-au căzut”), structurarea poemului pe folosirea metodei de observare instantanee, lucidă a detaliului; linia dihotomică între frumusețea clipeilor trecute și pustietatea prezentă a peisajului tomat nec concentrat senzitiv în micro-lumea „iatacului gol”, lipsit de prezența feminină

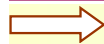
diafană, de strălucirea frumuseții ce l-a împodobit, reprezintă elemente ale unui poem cu o stilistică și o compoziție plină de simplitate, de eleganță, evidențind atitudini specifice poeziei *romantice* (tristețe, dor, regrete, mohoreală, privire regresivă, importanța odihnitoare și confortabilă a trecutului, antiteza cu prezentul pustiit și nepăsător). Asemenea poezii de extremă finețe sufletească, compozițiile lirice ale lui Han Wudi, reprezintă și azi repere prețioase în canoanele literare ale Chinei antice.

În *Versuri pentru vântul de toamnă* (*Qiu feng ci*), notațiile poetului sunt surprinderi instantanee ale unei realități exterioare, profund organice, ale unei epoci a descompunerii, motiv obsesiv revenind în compozițiile shi, ca reflexii ale universului interior al poetului; elementele aeriene („vîntul ce s-a trezit iar”; „norii albi parcă-s în zbor”) completează o dimensiune orizontală preponderent cinetică, din care sunt extrase aspectele cu încărcătură simbolică ale lumii în prefacere. Sunt folosite inversiuni („al toamnei vînt”, „veșteji-vor”), epitete adjectivale simple (nori albi, prag amețitor, amurg necruțător), anti-fraze de tipul litotei („Nu-i tinerețea stăpînind tot șirul anilor./ E bătrînețea.”); apar succesiuni precise de mini-fraze grupate în versuri („Cîntec de flaut. Tobe bat. Cîntec răsunător./ Sînt ostenit. Mai trist. Sătul de tot ce-i trecător”), de un intens efect cinetic, sporind precipitarea anilor, a senzațiilor, prin excesiva luciditate a ochiului poetic înregistrând alert detaliile prefacerii lumii înconjurătoare, ale instalării toamnei, cu trecerea rapidă la observarea universului interior.

Constatările inexorabile fugi a cronosului, instaurarea etapei bătrîneții, amintirile iubirilor trecute înlăturate de prezentul vijelios, războinic, curgând împreună cu destinele oamenilor, la vale, prin motivul râului vărsându-se-n Huanghe („cu barca de la Fen plutind sar prag amețitor/ Cînd trec vârtejul, undele scilpesc cu-argintul lor”) împletesc imagini cinetice ale unui acvatic viguros, simbol al energiilor vitale ascunse în om. Prin aceste aspecte, poetul combate insinuarea nostalgică și pasivă a contemplării excesive a trecutului (îndemnul la acțiunea impetuoasă, motivul călătoriei cu barca, al omului stăpîn pe destinul său, al despărțirii de valurile înșelătoare și deprimante ale trecutului, înscrierea activă într-un prezent plin de vitalitate, al stăpînirii vârtejurilor râului-viață prin „saltul cu barca” deasupra „pragurilor apelor amețitoare”, a „undelor de argint”). Acestea devin un simbol al puterii omului asupra vieții dar și al comuniunii sale cu natura, un simbol al războinicului temerar navigând pe râul primejdios dar mereu tânăr, neinfluențat de anotimpul morții și al putreziciunii (toamna).

Se mai adaugă motivul traversării etapelor vieții (barca sărind praguri amețitoare, trecerea vârtejurilor de apă), al civilizației umane mereu dependente de apă (cântecele „răsunătoare” de pe țarm amintind de o atmosferă arhaică, tribală, însuflețită, dătătoare de noi forțe, încurajând





spiritul războinicului în marea traversare a râului vijelios); intervine etapa finală, a oboselei existențiale, a constatării inevitabilei bătrâneți, a lipsei capacității de a stăpâni timpul, a realizării limitelor omenești, motivul de meditație filozofică asupra zădărniceii vieții și al luptei inutile a omului cu viața indiferentă la dramele și dilemele umane (pretext pentru reflecții paradoxale ale zen-ului și taoismului): „Sînt ostenit. Mai trist. Sătul de tot ce-i trecător./ Nu-i tinerețea stăpânind tot șirul anilor./ E bătrânețea. Simt de-acum amurg necruțător”. Cu aceste cuvinte, poemul își încheie ciclicitatea. Motivul toamnei, inițial dezvoltat prin perceperea acută a descompunerii vegetalului în detaliile realității ce se disipează și ele, într-un anotimp al perisabilului, al căderii (prin simbolul vântului, al norilor în zbor, al găștelor, al frunzelor veștejite), devine un motiv indicând vârstele trecătoare ale omului, etapa amurgului, a senectuții.

Verbele la timpul viitor (sugerând inexorabilul, zborul ca plutare diafană a norilor sau vânt șuierător, asupra elementelor vitale ale naturii) se împletesc cu utilizări simplificate sau eliptice ale unui prezent-clipă, resimțit acut, precipitat, într-o alertă a ființei asupra imperceptibilelor semne ale dispărării timpului: „-s în zbor”, „veșteji-vor”, „-n sud”, „-n copaci”, „are”, „sar”, „tînjesc”, „sclipesc”, „bat”, „sînt ostenit”, „simt”, „e”, „nu-i”). Exprimările contractate, populare, ale verbelor, precum și elipsele de predicat sunt frecvente, sporind prin extrema contracție a versului, senzația fragmentării timpului și a spațiului în mii de elemente dispărând („parcă-s în zbor”, „gîște-n sud”, „frunze-n copaci”, „imn crizantemelor”, „cîntec de flaut”, „cîntec răsunător”, „mai trist”, „sătul de tot”).

Introducerea unor *antiteze* între plantele pieritoare (crizantemele, simbolizând domnia toamnei) și cele simbolizând nemurirea, grația, planul celest al frumuseții (orhideele), precum și cele aparținând toamnei (apoteoze ale frumuseții ce se deschid în paradoxalul anotimp al descompunerii și veștejirii naturii, ca o altă față a acestui cronos bizar) construiește *planuri complexe* ale poemului (descompunere, moarte versus rezistență, nemurire, *versus* triumfala inflorescență a toamnei). Ni se atrage atenția asupra diversității formelor (ființări, pseudo-ființări - frunza veștejită - și neființă - putregaiul vegetal ce a fost o frunză veștejită) în cadrul aceluiași anotimp, deci asupra aspectelor contrastante ale vieții, prin simboluri antitetice de mare expresivitate („ierbi veșteji-vor”; „frunze-n copaci ce mor”, „doar orhideea are flori” și „imn crizantemelor”), potențând vitalitatea unui anotimp considerat al descompunerii dar care conține surse inedite de apariție și etalare a frumuseții naturale, simbolizând vârsta maturității târzii dar și a majestății, prin splendoarea imagistică puternică a culorilor toamnei (crizantemele).

Regatul Han de Apus naște astfel, dinastii de împărați-poeti din a căror operă literară ne-au parvenit creații lirice de o mare sensibilitate, surprinzătoare față de epoca istorică războinică, aspră, a făuririi și consolidării acestui stat antic.

Poetul **Ruan Ji (Si Zong)**, 210-263, din Chenliu Weishi (provincia Henan), care a trăit la sfârșitul dinastiei Wei și începutul dinastiei Jin, este cel mai important dintre membrii grupării literare „Cei șase înțelepți din crângul de bambus”, fiind și unul din primii poeți romantici ai Chinei². În faimoasa compoziție lirică intitulată *Yong huai (Simțăminte)*, el ia atitudine împotriva intrigilor politice ale vremii și a vieții de la curte, căreia îi denunță venalitatea, frivolitatea, sub forma unor versuri desfășurând o melancolie elegantă, folosind aluziile, metaforele, epitețele, simbolurile evocând efemeritatea omului și a timpului, viața ca o călătorie în necunoscut, aventura cunoașterii umane, înțelepciunea căpătată în urma studierii anturajului și a vieții de la curte - devenită motiv de reflecții filozofice. Toamna, evocând un anotimp premergător al sfârșitului unui ciclu cronologic, al mohorelii și decăderii unei civi-

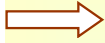
lizații, al unei dinastii pe care o deplânge, este ilustrată prin simbolistica frunzelor veștejite, des întâlnită în poezia clasică shi (o *lamentatio* asupra inexorabilei decăderi a dinastiilor și împărățiilor lumești, o cugtare în stil romantic asupra motivului *vanitas vanitatum* și asupra zădărniceii tuturor intrigilor de la curte, asemuite „florilor în veștejire” aduse de „timpul căderii”, toamna). Epitețele simple adjectivale și adverbiale („noaptea-ntunecată”, „gîsca-nsingurată”, „semințe-naripate”, „munte-de-apus îndepărtat”), inversiuni („grele neliniști”, „vechi palat”, „țipă departe-afară”), personificări („Luna-și arată chipul splendid după perdea”), metafore („ca flori în veștejire, și fericirea piere./ Volburi și măracini în vechi palat”) se adaugă unor imagini cinetice surprinzând viața omului într-o rutină obositoare, lipsită de sens („mă duc și vin într-una”, „semințe-naripate, luate de vînt, zboară./ Timpul căderii pare acum să vină”; „îmi îndemn calul./ Voi pleca departe”). Aceste imagini motrice sunt întrerupte de „așteptări” inutile, copleșind cu angoasă ființa poetului, sub impresiile unui complex de factori temporali, prilej de meditații filozofice asupra sensului lumii („în noaptea-ntunecată”, „vînt vine și-nfloară”, „ce întristată/ mi-e inima! Ce grele neliniști m-au lovit!” „fericirea piere”).

Pentru a răspunde într-un fel optimist peisajului întunecat și posomorât ce-l înconjoară (poetul folosind extinderea progresivă a cadrului exterior observabil, de la beznă la vederea progresivă a cadrului exterior observabil, de la beznă la vederea progresivă a cadrului exterior observabil - avînd în vedere curtea regală a dinastiei Wei surprinsă în perioada sa de sfârșit și metafora toamnei, a nopții, a „vîntului ce-nfloară” ființa umană zgribulindu-o, a depărtării și plecării „spre muntele-de-apus”, punct îndepărtat într-un spațiu nemărginit ori tema decadenței lumii), Si Zong evocă diferite ipostaze ale ființei umane ce caută să reziste acestei colosale înfrigurări a naturii aflate sub simbolul nopții și al toamnei, sub țipătul găștei sălbatice (semnificând depărtările, alienarea poetului față de lumea veche pe care o dezavuează pentru descompunerea sa morală și politică, el asistând la sfârșitul unei lumi, al unei dinastii).

Una dintre aceste ipostaze este cea a *muzicantului*, gonind insomnia și deprimarea eului, cântarea la instrumentul muzical numit *qin* devenind o expresie a frumuseții sonorității ce deschid porți celeste de inspirație, conectând poetul la armoniile nevăzute ale lumii, la rezonanțele secrete ale nopții ce se preschimbă acum din împărăție a beznelor și a neliniștilor nelămurite ale ființei umane, în prilej de emoție lirică și de comuniune cu ipostaza *luminoasă* a nopții („m-așez și-ncep cîntare la qin, corzile-nstrun./ Luna-și arată chipul splendid după perdea”). Se observă apropieri ale poemului de conceptul *ut musica poesis* specific poeziei moderne, cu rădăcini în conceptul horatian împrumutat și el de la Plutarh (*ut pictura poesis*), în care evenimentul exterior, observația peisajului din afară devine pretext pentru o concentrare a eului liric asupra decodării sentimentelor interioare cu ajutorul muzicii, al instrumentelor muzicale și o expansiune a acestor notații privind propriul interior asupra lumii exterioare, infuzate astfel de eul liric, devenit și regăsit totodată ca univers personal.

Muzica nu este doar simbolizată de Si Zong prin instrumentul *qin* ca armonie a exteriorului ci este și o aluzie la interiorul poetic, tradus și el prin muzici personale, o muzică-poezie descifrată de poet prin instrumentul muzical *qin* împletind versificația cu inspirația poetică (anticul și complexul concept de poezie care se cânta dar se și dansa”, într-o multi-dimensională, sublimată expresie a eului artistic). În arta sa poetică, Verlaine reface pentru „poezia modernă (curentul simbolismului) această veche conexiune între poezie și muzică, întâlnită în poezia antică orientală (poezia este o muzică și se exprimă prin muzică, ea trebuind să sugereze cuvinte, nu să le indice cu exactitate). Respingând o poezie analitică sau descriptivă, Verlaine ne face atenție asupra *vaguității* cuvintelor, forța lor rezidând în *nuanțe*, în clarobscurul senzațiilor, în *imprecizia* stărilor sufletești, o ambiguitate în permanentă mișcare





(formare-disipare) ce alcătuiește un „halou” al cuvântului, îmbrăcându-l în inefabil. Dar acestea sunt mijloace ale artei, opunându-se preciziei observației ce ar nimici întregi universuri lirico-muzicale prin eșuarea într-un plan lipsit de mister, de simbol, de acea exprimare aluzivă („de la musique avant toute chose/ de la musique encore et toujours!”), acest credo enunțat de Verlaine și continuat de Mallarmé în lucrarea sa *Divagații/1896*.

Poetul Si Zong se auto-observă într-o continuă mișcare dublată de „așteptări” cărora nu le găsește răspuns, decât în fatala trecere a cronosului terestru în jurul său și peste sine; de la percepția actuală a vântului „ce vine și-nfioară”, a gesturilor care întrerup armonioasa melodie nocturnă la *qin*, tabloul se extinde până la o notație posomorâtă a peisajului exterior cuprins de venirea „timpului căderii” (al frunzelor veștejite, al ofilirii florilor, al prăbușirii dinastiei Wei, prin metafora „volburi și mărcini în vechi palat”). Aceste descrieri pline de tristețe și melancolie, semn al incapacității omului de a se ridica deasupra vremurilor, sunt acum prilej de călătorii spre puncte ale orizonturilor depărtate, față de centrul mort, veștejit, al fostei puteri dinastice, „vechi palat” părăsit, plin de bălării).

Aceste motive lirice, al ruinelor contemplate sub clar de lună, al cântărilor melancolice și însingurate, al insomniilor, „grelelor neliniști”, al meditației filozofice asupra temei *sic transit gloria mundi*, apropiie acest poem antic de poezia romantică europeană. Depărtarea de melea-gurile stinse, moarte, ale ruinelor palatului, de tăcutele simboluri ale unor măreții acoperite acum de „mărcini și volburi” devine o căutare a noii cunoașteri, a unei noi vitalități și a unor noi sensuri de către poet. De la observarea „cărării adăpostite-n trestii”, a „piersicilor și prunilor în zorii din grădină” (metafore ale ridicării dinastiei Jin), a inspirației lirice deplasându-se neconținut, spre alte zări, în sămburi ai unor noi civilizații, sensuri și lumi („semințe-naripate, luate de vânt, zboară”), a *antitezei* dintre aceste puncte cinetice roditoare și anotimpul „căderii care pare acum să vină” (prăbușirea dinastiei Wei), poetul alege depărtarea de acest ținut al fericirii pierdute, al bălăriilor și „vechilor palate”, spre destinații mitologice și spirituale semnificând cunoașterea ca detașare senină de perisabilitatea lumească („muntele de-apus îndepărtat” simbolizând sălașul a doi înțelepți ce nu voiseră a se supune noii dinastii).

Triada peisaj politic-cronologie personală și temporalitate terestră („E seară... trece anul... totul a fost rostit”), percepția emotivă a trecerii timpului în diferite volute intersectate (nocturnă, anuală, familială, dinastico-politică, existențială) duc la meditații asupra rostului omului într-o lume sortită inevitabil pieirii, senzație copleșitoare pentru poet („de grijă singur cine n-a reușit să-și poarte./ să-și mai iubească fiii, soția, cum mai poate?”) potențată de anotimpul hibernal, al înghețului sentimentelor, al lumii, al vitalității, al ruinelor fostelor palate ce, „sub chiciura-nghetată ierburi au împietrit”. A treia parte a poemului conturează o revenire cronologico-spațială la timpul de început, cel al cântării nocturne la *qin* în „odaia pustiiată”, devenit un simbol al așteptării și al reveriei întristate a poetului, prilej de cugetări deprimare asupra viitorului, asupra condiției singuratice a omului apăsător de vremuri ostile, asupra „cărării nemărginite” și goale a lumii, de unde și angoasa lipsei oricărui punct mișcător, vioi, indicând vreo prezență umană.

Poemul se încheie în tonalități apăsătoare, similare poemelor baco-viene și minulesciene, asupra lumii pustii, lipsite de centralitatea simbolică a vitalismului dinastiei Wei, înlocuit de un timp al morții, al pustuirii, al sfârșitului unei lumi-culturi după care, în viziunea sa, nu mai există alte începuturi decât contemplarea deprimată a singurătății (metafora poetului „plecat în călătorie”, departe de palatele ruinate, de universul morții, al nopții, al insomniilor). Versul „Singur în așteptare-n odaia pustiiată” evocă o atmosferă debusolantă, după prăbușirea dinastiei Wei, în care poetul se întreabă trist, retoric: „Oare pe lângă

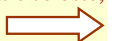
cine un trai tihnit m-așteaptă?”. Dincolo de odaia sa din care cântecul, toamna, noaptea au amuțit, intrându-se în iarnă (anotimp al neființei, al înghețării, al pustiuului alb, al inexorabilei dispersii temporale), poetul resimte acut evenimentul politic al dispariției dinastiei Wei, comparat cu o pustiire a universului, cu o nemărginire rece, golită de prezențe umane, peisaj escatologic, lipsit de centru, de ordine, de comandă, de rațiunea de a fi („ies și măsoară cu ochii calea *nemărginită* -/ nici car, nici călător nu se arată”).

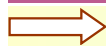
Poetul se aseamăiește unei „fiare hăituite”, unei „păsări pierdute”, indicând haotice destinații, rătăcirii fără orizont și fără speranță, definindu-se prin condiția unei „grele singurătăți”, a unui cinetism debusolat, acoperind „Cele Nouă Provinci” denumire metaforică a Chinei și „piscurile” muntoase ale acesteia.

Ultimele versuri sunt încărcate de tristețea acestei condiții de peregrin, sporită de contemplarea unei lumi înghețate, a unor ruine cu „ierburi împietrite”, metaforă a unei epoci lipsite de conducător-simbolizat alegoric prin astrul solar dător de lumină, ordine, rațiune, siguranță („Soare pierind. Mi-e gândul la cei ce i-am iubit./ Scrutînd lăuntru-n suflet, lor versul li-l trimit”). Confesiunile de final ale poetului constituie o dedicație a poemului către ființe dragi dintr-o lume trecută pe care nu o mai poate reînșulești, prinsă în înghețul hibernal, simbol al sfârșitului unui ciclu istoric-civilizațional, dinastic și anunțând o nouă lume, la care poetul, debusolat, nu mai se constituie într-un element al acesteia, rămânând în afara ei, în atitudine de contemplare filozofică (*fugit irreparabile tempus*), o postură preferată și de poezii romantice europene ai sec. al XIX-lea.

Poetul **Cao Zhi (Zi Jian)**, 192-232, din regatul Wei, al treilea fiu al regelui Wu Di și al treilea membru al grupului imperial de poeți San Cao (Cei trei Cao), este autor al unei opere literare (volumul *Cao Zi Jian ji/ Culegerea lui Cao Zijian*), cu poezii în stil *shi* dar și *cisao* (specifice țării Chu), precum compoziția lirică intitulată *Za shi (Stihuri)*³. Aceasta este inspirată de motive ale meditației filozofice, ale poeziei sapiențiale (zădărnicia lucrurilor și a aspectelor lumești, efemeritatea frumuseții ce nu poate fi capturată de o lume trecătoare prin esența sa; într-un fundal simbolic rezidual întâlnim tema vedică a lumii-iluzie asemănătoare fluturului, zâmbetului, femeii înșelătoare ce aparține și ea, altor lumi, evanescente și de necuprins, de neînțeles în lumea pământeană, expresii ale diafanelor prezențe ale altor tărâmurii ale esteticului pur, atemporal).

Fantasticul de tipul *basmului* și al *cosmogoniilor* se împletește cu observația acută a trecerii omului prin lume sub o condiție a limitării, a înstrăinării de planurile lumilor superioare, elemente alăturându-se unei *meditații* asupra incapacității lumii terestre de a reține și a dezvolta frumusețea, element al tărâmurilor celeste ale nemuritorilor, ale grației nesfârșite, de neînțeles în planul în care este surghiunit poetul. La acestea se adaugă tema naturii însuflețite în comuniune cu universul emoțiilor poetului, semn al conexiunilor inefabile cu tărâmurile nevăzute ale eternelor frumuseți zâmbind prin intermediul aspectelor efemere, celor din planurile de jos („timpul le veștejește pe frumoase.../ cui îi zîmbești astfel, fermecătoare?/ E anul pe aproape de sfîrlit -/ mult vei păstra prea frageda-ți splendoare?...”) se întreabă retoric poetul, cugetând melancolic asupra originilor întristării, lipsurilor, slăbiciunilor și zădărniciilor lumii terestre, asupra ciclicității vieții (elemente budiste și mitologice ale poemului). Sunt totodată, aluzii la elemente *mitologice* ale poemului, lianturi subtile între vizibil și invizibil, între lumile cognoscibile, surprinse în aspecte gingașe ale frumuseții, generând motive de inspirație poetică și de sublimare a ființei umane năzuind către simțiri înalte, introducând conexiuni cu lumi celeste ale muzelor și frumuseților nepieritoare („frumusețea din Regatul de Sud” este privită metaforic, ca o auroră înveselind și încălzind cu aspectele sale celeste,





moarăte și banalele ținuturi de jos, expresie a eternelor frumuseți ale lumilor elevate, unde sălășluiesc muzele poetului: „...o frumusețe/ ce-ntrece-n strălucire pruni și piersici! / Când iese *aurora*-n nord, pe Changjiang/ Cutreieră, iar seara e în ostrovul Xiang”.

Comparația dintre planul terestru, definit prin superlativul vegetal (arătând aluziv, splendoarea inflorescențelor copacilor-simbol ai nemuririi și frumuseții, ai purității și inefabilului, ai grației și delicateții, conectați cu prezența feminină fugitivă, din „Regatul de Sud”, evocată misterios, asemenea trecerii unei „auree”) și planul celest, al astrilor ce „cutreieră” tărâmurii cu fluvii și ostroave, aranjate în geografii sacre, nevăzute, inaccesibile muritorilor, introduce în compoziția lirică un nivel sideralo-mitologic specific poemelor chinezești tradiționale.

Interesantă este ipostaza *feminină* din care Cao Zhi își alcătuiește poemul, desfășurând o țesătură lirică oscilând între persoana întâia, adresarea interogativă la persoana a doua și cea la persoana a treia singular, expresie a măiestriei sale artistice („*el*, rătăcind la mii de li plecat...”, „cu care barcă să-l ajung pe-un mal? / ce grea povară-ndur *însingurată*”, „*spre cel plecat*, gândul cu ea-l trimite / în țipătu-i, poate durerea-mi curmă”, „cui îi zîmbești astfel, *fermecătoare*?”, „într-un regat în sud, *e-o frumusețe*”). Motivul tradițional al găștei sălbatice ce „țipă lung”, simbol al depărtării de cei dragi, al spațiilor necuprinse și al căderii în melancolice evocări ale universului familiar, trecut, se împletește cu motivul timpului trecător, al florii veștejite, al nesfârșitei ciclicități a anotimpurilor, simbolizând și civilizațiile, dinastiile, efemeritatea măreției și a pretențiilor omenești de a fi asemeni sublimelor tărâmurii celeste.

Constituirea poemului pe sentimentul acut al planului terestru, simbolizat de spații întinse și părăsite, de înălțimi pustii și de un acvatic apăsător, „curgând” înspre zări nedefinite, în antiteză cu un plan numit, doar sugerat prin omisiunea sa, al celestului, imortalității, frumuseții veșnice, al grației desăvârșite, formează un ax compozițional lirico-filozofic de tip *romantic* („pe înalte turnuri vîntul trist se-abate”, „fluvii și lacuri-adînci, departe”, „zboară spre sud o gîscă și, deodată / cînd trece, țipă lung... ce întristată!”, „dar nu mai e-n văzduh... a dispărut... / aripa-i doar sfîșie-n suflet, urmă...”).

Definim progresiv, prin fiecare strofă a poemului, o anticipare a conceptului de anti-mimesis, în care rostul liricii nu mai este cel de a descrie realitatea exterioară ci de a surprinde emoțiile inefabile ale sufletului uman impregnând peisajul exterior până la *intuirea* unui alt univers și conexiunea cu nevăzute, incognoscibile aspecte ale altor lumi în care poetul devine *unicul traducător al antiteticeii* relații înăuntrul-afară. Realitatea interioară infuzează peisajele monotone, nocturne, îndepărtate, descrierea oscilând de la observația *panoramică* a „fluviilor ce se pierd în zare” și a „turnurilor înalte” bătute de „vîntul trist”, la *detaliul* concret sporind melancolia („gîsca șipând în zbor” și dispărând, fata frumoasă din Regatul de Sud, privită de poet de la dimensi-unea „turnurilor înalte”, ale unui plan vertical sumbru, gotic aproape, înconjurat de lacuri și de „păduri aprinse-n miazănoapte” - un simbol al toamnei sau al răsăritului solar potopind paradoxal, „apusul” vege-talo-geografic) poartă în ele expresii ale sanctuarului sufletului poetului, relevări personale ale sentimentelor sale, expansionând asupra lumii exterioare până la dimensiunea luminării propriului eu.

Între sufletul poetului și natură, înțelegă ca o expansiune-templu a propriilor stări sufletești contradictorii, nehotărâte, a unei *vaguități* melancolice cu mii de nuanțe pe care poetul se străduie să o sugereze cu ajutorul simbolurilor tradiționale ale poeziei chineze (țipătul găștei sălbatice, barca, prunii și piersicii înfloriți, frunzele veștejite) se înfiripă o relație osmotică evidențiată de diferite elemente simbolizând stările sufletești ale poetului transpuse în elemente ale peisajului exterior. „Turnurile înalte”, „vîntul trist”, „pădurile aprinse în miazănoapte în

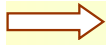
zori”, „fluviile și lacurile adînci, departe”, „zborul găștei sălbatice”, „țipătul găștei sălbatice”, vedenia „frumuseții din regatul de sud”, asemuită cu „livezi de pruni și piersici”, cu mersul „aurei”) devin translații ale admirației, încântării, tristeții, dorului după cei dragi, încercate de poet ca extensii ale stărilor sufletești, din care se țese în plan metafizic, o poezie de cunoaștere (motivul inexorabilei treceri a timpului și a omului prin lume, lipsa sensurilor certe, a clarității prin trans-temporalitate).

Poetul folosește împletirea verbelor la gerunziu (rătăcind), a elipselor de verb („fluvii și lacurile-adînci, departe”), cu verbe la conjunctiv prezent (să-l ajung), în țesătura densă a verbelor la indicativ prezent (zboară, trimite, nu mai e, curm, sfîșie, -ntrece, iese, cutreieră, veștejește), sugerând o acțiune peste timpuri, spre o așteptare fatalistă, a unui viitor al inevitabilei descompunerii universale („mult vei păstra prea frageda-ți splendoare?”). Un alt mijloc literar specific poeziei *moderne* îl surprindem în această compoziție lirică antică a Extremului Orient, anume *eul dedublat*, poetul folosind o ipostază *feminină* și realizând o relație osmotică, egoul liric-natura din ipostaza unei fete așteptând plină de dor, regăsirea celui plecat departe („*el* rătăcind la mii de li plecat...”, „cu care barcă să-l ajung pe-un mal? / ce grea povară-ndur *însingurată*”, „*spre cel plecat*, gândul cu ea-l trimite”), spre a reveni la ipostaza unui observator impersonal, admirator al frumuseții feminine trecătoare ca toate aspectele acestei lumi (motiv romantic *vanitas vanitatum*): „e anul pe aproape de sfîrșit - / mult vei păstra prea frageda-ți splendoare?...” ? întreabă retoric poetul, înconjurat de copleșitorul sentiment al chipului iluzoriu al acestei vieți pe care nu o poate înțelege. Întrezărim aici motivul *lumii-maya* (venit pe filon budist provenit și el din perspectiva filozofică vedică, întâlnit la poeții romantici europeni ai sec. al XIX-lea), impregnat de nelămurita stare de tristețe cu care contemplă sfârșitul unei lumi. Este vorba de o reiterare a conceptului *calpa yuga*, al erelor false sau iluzorii, prin care ființa eternă se scufundă în oceanul de povești-cuvinte, în vaguitatea nedefinită a lumilor potențiale, spre a-și extrage vigoarea noilor sensuri, noile baze ale poeziilor-lumi.

Pentru poetul **Cao Cao (Meng De)**, 155-220, originar din regatul Wei (ținutul Anhui) și rege al țării Wei (sub numele **Wu Di**), care împreună cu cei doi fii ai săi, a format grupul de poeți San Cao⁴, interesat de funcțiile metafizice ale esteticului, poezia shi devine și ea un instrument al definirii dimensiunii estetice (ca o poezie de cunoaștere). În poemul *Contemplu-al mării nesfârșit (Guan cang hai)*, gerunziile creează încă din primele strofe un prezent în suspensie, cu rol descriptiv, potențând alegoria mării-viață, întâlnită și în poezia romantică europeană a sec. al XIX-lea, simbolizând întinderi nesfârșite, elementul acvatic imprevizibil, misterios, măreț, surprins în momentul răsăritului solar (un alt motiv al începutului, al noii lumii ridicându-se cu vigoare, într-o splendoare extinzându-se treptat asupra bolții cerești și asupra mării); descrierea peisajului este echilibrată, trecând de la vederea panoramică la cea a detaliului („ape în zare vălurind / pe lîngă maluri ocolind”).

Poetul devine ființa solitară, meditativă, auto-surprinsă în postura reflecției filozofice asupra realității înconjurătoare, din care își extrage sevele pentru o nouă expansiune a eului liric asupra lumii cognoscibile însă rămânând *tainică* în ciuda oricăror încercări omenești de descriere. Simplitatea versurilor, până la apropierea de *haiku*, sugerează o concentrare maximă asupra momentului prezent, incluzând eul poetului în observarea unei realități expansive, a exteriorului acvatic în clipele triumfului ieșirii cosmogonice a lumii din întuneric („Spre Jieshi la răsărit / Contemplu-al mării *nesfârșit*”), metaforă a unui nou început, a unei noi vieți pentru poet, privirea mutându-se, într-o imagine comprehensivă, de la detaliu la panoramic. Inversiunea metaforică („al mării nesfârșit”, „al ierbii covor”, „al toamnei vînt șuierător”) se adaugă





altor câtorva figuri de stil precum hiperbolizarea vegetalului („copaci cresc aprigi pîn la nor”) sau de epitete simple („nemărginiri albastre”, „vînt șuierător”, „fericire-ntreagă”, „credință dragă”). Astfel, este alcătuit un peisaj cosmogonic împletind misterele bolții celeste surprinse cu miile-i de constelații în momentele îmbinărilor dintre noapte și zi, dintre traiectoriile în deplasare ale lunii și soarelui într-o plenară lumină copleșind nemărginirile celeste reflectate în valurile mării ca într-o oglindă acvatico-aeriană, unind cerurile cu marea, și îmbinând momentul de retragere a ultimelor valuri ale nopții, cu răsăritul soarelui („e calea ta lună și soare”).

Verbele folosite la gerunziu (vălurind, ocolind) încremenesc cronosul în energia echilibrată (yang-răsăritul de soare, noua cunoaștere, reflectat în yin-marea nesfârșită, simbol al infinitului, al primirii cunoașterii, care devine una revelatorie, adică luminată de apariția soarelui); deslușim aici o energie plină de sensuri reînviolate, a unui prezent scăpat din limitele cronosului real, el însuși disipat într-o iluzie: verbul „contemplu” fixează acțiunea prin expansiune a eului poetic asupra universului ieșind din bezne, al ivirii soarelui ca simbol al cognoscibilului și al definirii realității iluzorii (ascunse de vălul nopții, pretinzând neființa sau cochetând cu absconsul). Răsăritul soarelui deasupra mării devine un prezent la fel de *nesfârșit* ca și marea, descriind zările și malurile unei cosmogonii accesibile poetului; geografia cognoscibilă („spre Jienshi”, munte pe malul Mării Galbene, la nord-est, în provincia Hubei) este doar punctul de plecare al contemplării unei efuziuni a eului poetic transferat asupra lumii, preschimbându-o după înțelesuri proprii: „copacii cresc aprigi pîn la nor” indică o ascensiune puternică a vegetalului înspre înălțimile cerești simbolizate de nor (evanescente aspecte ale aerului, schimbând în mii de nuanțe-ființări peisajele terestre). Telurice și acvatice forțe se îmbină în teritorii noi, nelimitate (lipsa semnelor de punctuație a strofelor), ale noii lumi: „peste al ierbiilor covor/ al toamnei vînt șuierător/ înalță creasta apelor”.

Dialogând cu aștrii, poetul se interpune, hiperbolic, în traiectoriile cerești ale acestora („E calea ta luna și soare”), vizualizând titanic ape, nori, ceruri, copaci, tărâmurii noi, pline de vigoare, ridicându-se odată cu răsăritul, din „zările vălurind/, pe lângă maluri ocolind” conturând noi continente ale geografiei abia ivite. Intercalarea în acest prezent, a splendorii răsăritului însoțind lumina lumii prin apariția soarelui până departe în zare, propagând cunoașterea, definibilul, prin paradoxalul epitet („al mării nesfârșit”) sugerează simultan incognoscibilul, inefabilul, mirajul cu care se confundă linia orizontului, incapacitatea de limitare a elementului feminin, marea, care este unul primordial, germinativ-veșnic, din care se nasc noi lumi-înțelesuri și perspective). Răsăritul ilustrează domnia rațiunii, bucuria de a cunoaște, de a contempla, de a încremeni clipa confundându-se cu „nesfârșitul mării”. Extinderea prezentului trăit solitar de poet („contemplu”) la dimensiunile elementalului primordial, „marea nesfârșită” - titlul poemului, de altfel - induce cititorului o stare de așteptare în înțelegerea minunilor și a tainelor noii lumi născându-se sub *ascensiunea* luminii soarelui ieșind din răsărituri acvatico-celeste.

Întregul tablou al mării, al toamnei, al „vânturilor șuierătoare” (aspecte dinamice, nevăzute, ale lumii misterioase a aerului), înălțarea vertiginoasă, haotică, bruscă, a etajelor vegetale până la nori sporesc amplitudinea forței de ridicare din ape a noilor pământuri, sub răsăritul tomnatec, liniștit și majestuos. Toamna mai simbolizează, în asociere cu „vânturile șuierătoare” și cu paradoxala „creștere a copacilor pîn la nor”, vârsta matură dar și ascensiunea de neoprit și puterea dinastiei lui Wu Di (poetul care transpune în versuri simboluri tradiționale ale gândirii politice cu dimensiuni mitologice ale Chinei străvechi, în care guvernarea și figura împăratului se confundau cu expresia bunăvoinței Cerului și a Stăpânilor Ținuturilor de Sus).

Pentru China străveche, concepția de organizare politică a lumii

este o transpunere a organizării celeste și a conexiunii cerurilor cu pământul, prin figura împăratului care devine un intermediar al lumii efemere pământești cu cea nepieritoare, a Celor de Sus. În acest poem, forța simbolurilor luate din natură capătă proporții cosmogonico-epopeice, sugerând rădăcina puterii lui Wu Di în ipostază de „contemplare” a originilor celeste ale lumii cognoscibile (imperiu) reflectate, dublate, susținute, acceptate de marea-oglină (Yin). Cele două elemente acvatice (ying - Râul de Astre, Calea Lactee) și „*nesfârșitul mării*” contemplate „spre Jieshi” (aluzie la Marea Galbenă) se reflectă într-un meta-peisaj cosmic, privit metaforic de poet ca un început al lumii („Deodată de sub val răsare/ Strălucitorul Rîu de Astre/ Curge-n *nemărginiri albastre*”).

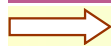
Preponderența culorii azurii creând un continuum celesto-acvatic, având la mijloc un plan intermediar, al vigoării terestre („copacii cresc aprigi pîn la nor”, „vînturile șuierătoare” sugerând puterea elementului aerian asupra apelor pe care le înalță, într-o apoteotică manifestare a vitalității lumii ivindu-se sub răsăritul solar al toamnei) devine o reflectare a *illo tempore*, a necuprinsului ocean al începuturilor universurilor, separat acum de Rîul de Astre curgând simultan, într-o dedublare a sa, în ceruri și peste oglinda înșelătoare a apelor.

Tabloul contemplat de poet, ființa solitară sorbind măreția clipei unui prezent triumfal, este unul inspirându-i concentrări intense senzitive în versuri simple, expandând plenitudinea fericirii ființei participând osmotic la spectacolul majestuos al răsăritului solar și împletit apoi, cu viziunea Rîului de Aștri curgând în *nemărginiri albastre*. Poetul rămâne în punctul său cognoscibil („Spre Jienshi”), într-un plan terestru cunoscut doar de el, nenumit, al forțelor vegetale făcând către nori, contemplând cele două aspecte ale energiilor albastre („al mării nesfârșit” și „nemărginirile celeste”), în care energiile *fluide ale aștrilor transformați în pulberi acvatice curg în râuri sclipitoare* („deodată de sub val răsare./ strălucitorul Rîu de Astre”), într-un dublu răsărit, cel al soarelui deasupra mării și cel al Căii Lactee deasupra mării. Este o indicație subtilă, prin metaforă, de contopire a cronosurilor obișnuite (noapte, zi) într-un prezent special, înțeles și descris doar de către poet, prilej de înțelegere a plinătății fericite a vieții, prin participarea la *illo tempore*, înțeles aici ca spectaculozitate a lumii în ascensiune: „Măreață fericire-ntreagă/ Cîntă-mi tu, vers, credința dragă!”.

Poetul **Cao Pi (Zi Huan)**, 187-226, fondator al dinastiei Wei sub numele de Wan Di, odată cu care China intră în epoca Celor Trei Regate, este un alt membru al grupului de poeți numit San Cao⁵, poemul său cel mai cunoscut din stilul shi fiind o prelucrare după creații populare, *Cîntecul din Yuan (Yan ge xing)*, cel mai timpuriu shi cu versuri de șapte silabe. Apar simbolurile tradiționale ale toamnei (anotimp al schimbării, al nostalgiei nelămurite, al reveriei poetice), al „vîntului în șuier” (simbolul trecerii timpului, al vremii ostile, al invitației la reflecție filozofică, la reclusiune), toamna devenind un anotimp sapiențial și o invitație la introspecție, împreună cu iarna (două cronosuri ciclice închinare de omul Extremului Orient auto-cunoașterii, cugetării filozofice și expresiei artistice, deci dezvoltării dimensiunii spirituale omului, după primele două anotimpuri ale vitalismului fizic, ale axării pe contemplarea și studiul relației vitale dintre om și natură).

Toamna invită cărturarul la meditație filozofică, la reluarea studiului vechii înțelepciuni din cărțile fundamentale ale Chinei, odată cu strângerea recoltelor și cu sfârșitul lucrărilor agricole („vîntul de toamnă-n șuier. Vremea-i mai răcoroasă./ Ierburii, copaci se-ndoaie. Brumă din ceață deasă./ În stoluri rîndunele, în zbor spre sud, ne lasă”). Alături de aceste simboluri apar cele ale vegetalului supus intemperiilor toamnei (retragerea naturii în ea însăși, venirea brumei anunțând înghețul, dispariția vegetalului, care lasă omul singur cu sine însuși, invitându-l spre meditația asupra sinelui; simbolul rîndunelelor plecând spre





țările calde - dorul de casă -; simbolul celei ce așteaptă pe iubit în „odaia pustiită” - aluzie la lumea dominată de toamnă, care așteaptă încremenirea, o condiție a somnului și a marii liniști a câmpurilor albe). Odată cu instaurarea toamnei reci, a brumei înghețând ultimele rămășițe ale frunzelor veștejite, copaci și ierburi retrăgându-se în planuri nevăzute ale existenței, ființa umană este cuprinsă de senzații nelămurite, ale dorului de lumea originară, plină de vitalitate, ale gândurilor spre cel departe, simțăminte vagi („fără să simt”) eliberând lacrimi și scurtând cântecul la citeră, frângând glasul muzicantei; atmosfera este una lipsită de vitalitate, a lacrimilor și dorurilor nedesluite („Din citeră, când mâna pe strune se așează/ O limpede cântare, dar scurtă. Nu cutează./ Fără de vlagă glasul, frînt, repede-ncetează”).

Luna este clară, orbitoare, argintând obiectele unui spațiu familiar însă pustiit, cosmicizat prin proiectarea lui în mijlocul rotirii indiferente a astrilor bolții cerești („Calea Lactee în apus prin noapte varsă raza”); comparații hiperbolizante între cele două planuri, cel lumesc, al muzicantei oprindu-și istovită de lacrimi și doruri inexprimabile, cântecul la citeră, despărțită de iubit prin râul ce luminează, și planul ceresc, al stelelor Altair și Vega simbolizând perechea îndrăgostiților celești din cosmogonia străveche a Chinei, Bouarul și Țesătoarea, ce „scrutează din depărtări”. Recursul la elemente mitologice umanizând într-un sens idilico-păstoresc spațiul cosmic, acordându-i o dimensiune omenească prin străvechi ocupații neolitice (țesutul, creșterea vitelor) ale primei omeniri, au rolul de a atenua senzațiile de alienare a ființei poetice („odaia pustiită”, „gândind la cel departe inima-mi sîngerează”, „fără să simt, curg lacrimi, vestmîntul mi-l pătează”). De la notația naturii cuprinse de recea toamnă ostilă apropierea dintre oameni, desfăcând cuplurile prin „pescari departe”, ca și „rândunelele ce în zbor spre sud ne lasă”, poetul prelucrează motive populare (yuefu), prelucrându-le într-un stil personal, al poeziei culte (senzațiile de tristețe, deprimare, ale muzicantei cântând la citeră și oprindu-și fără vlagă, cântecul).

Are loc o *suprapunere* a planurilor cosmice și familiare, până la o proiectare a perechii lumești, muzicanta și cel plecat departe, până la o așezare a „odăii pustiite” de senzația apăsătoare a venirii toamnei (anotimp terestru), într-un cosmos rotindu-și roiriile de constelații asemenea unei pășuni strălucitoare, pe care omul identifică figuri cunoscute, precum Bouarul ori Țesătoarea, motiv al cuplului celest observabil din planul lumesc („odăița pustiită” în care muzicanta plânge, „frîziu, în noaptea trează”; „odaia o veghează”, alt simbol al lipsei de speranță, al sentimentelor zadarnice, nemărginite, accentuând senzația depărtărilor). Tăcerea, frângerea cântecului, a glasului, senzația apăsătoare de osteneală și deznădejde, împletirea de dor și veghe, a personajului feminin, singurul care veghează într-o noapte eternizată, într-o solitudine cosmică, privind mișcărilor bolții cerești și ale cuplurilor stelare din râurile luminoase ale nemărginirii, cosmicizează o poezie baudelariană *avant la lettre*, am spune. Este un poem al sfârșitului, al încetării oricărui sunet omenesc sau produs de vreun instrument muzical, surprinzând o transpunere a lumii umane (ascunse, hibernale, acoperite de manta nopții, sugerând o lipsă a civilizației și a oricărui zgomot uman) în planul cosmic, prin absența cuplului pământesc (muzicanta singură în odaia pustiită) și spiritualizarea întregului poem ontic prin contemplarea cuplului ceresc (trimiterea la mitologica pereche siderală a Bouarului și a Țesătoarei).

Lumea este tăcută, odată introdusă în domnia nopții, prin plecarea rândunelelor spre sud; direcțiile cardinale încetează să mai aibă vreă semnificație; odată cu plecarea rândunelelor, lumea cunoscută devine o „odăiță pustiită”, în care personajul feminin, *muzicanta*, plânge, fiind singura prezență umană lipsită de vlagă însă veghetoare, rămasă în acest non-timp, al lipsei, jalei, dorului, amintirii, neființei, pustiirii, al brumei).

Poetul ne înfățișează o etapă escatologică, a lumii adormite undeva,

ascunse privirii, existând fără conștiință de sine, cuprinsă de somn, o stare necuvântătoare, a depărtărilor, a lipsei din prezentul nocturn în care muzicanta plânge, renunțând la orice manifestare artistică a simțămintelor sale. Glasul „e frînt”, „muzica la citeră încetează”, „vestmîntul se pătează de lacrimi”, momente ale trecerii într-o etapă a deznădejdi, a conștiinței unei mari tăceri existențiale, a lipsei oricărui alt sunet.

Este o lume golită de vitalitate, stinsă, prin simbolul „odăii pustiite”, în care muzicanta a tăcut; manifestări ultime ale umanității sunt doar *lacrimile*, muzicanta întinzând privirea către cosmos, „nemărginirea” înstelată, „rîu ce luminează” (metafore despărțind și apropiind cuplurile cerești și pământeste, în antitetice mișcări sugerând nepăsarea mărețată a derulării evenimentialului ceresc deasupra oamenilor insignifianți). Planul terestru surprins prin verbe ale efemerului, este definit de condiția nocturnă, a toamnei, a brumei, a depărtărilor, a *sfârșitului civilizației* (glasul muzicantei „se frînge”, „cântul la citeră încetează”, melodia se oprește inevitabil, „nu cutează”), instaurându-se o tăcere atotprezentă, a unui cosmice nopți ce ia în stăpânire „odaia pustiită”, adică lumea umană metaforic evocată, din care orice mișcare, în afară de lacrimile curgând ale unei ființe solitare (posibil, un alter-ego feminin al poetului shi) „treze târziu”, au încetat, îmbibând vâlul lumii-iluzie cu revărsarea preaplinului sufletesc.

Asistăm, în termeni familiari europeni, la o metaforică epocă a Vărsătorului, definită printr-o lume a apelor nestăvilite ce vin puhoi dinlăuntru ființei, suplinind pustiul, nepăsarea exteriorului steril, indiferența devenită *imago mundi*, deșertul plin, aglomerarea de lucruri și peisaje ce nu mai se pot sublima prin muzică sau poezie ci doar purifica prin catharsis (plânsul-puhoi, eliberator, care copleșește și se adaugă acvaticului ceresc și marin, cauzat de starea post-catastrofică, „pustiită”, a lumii omenești, de căderea civilizației (metafora „odăii pustiite”). Este un plâns cu efect taumaturgic și terestru-curățitor (muzicanta se metamorfozează într-o pustnică), echivalent formării unei noi lumi, încheigate din apele-lacrimi, rod al emoției, al dorului nelămurit, al preaplinului sufletesc, și nu al rațiunii, nici al artelor (muzica, poezia) - putându-se vorbi aici de apropierea ale poeziei shi de valențe escatologice și cosmogonice ale conceptului filozofic de „dor”, prezent în creația străveche populară din spațiul valah.

¹ Florentina Vișan, *Trepte de jad. Antologie de poezie clasică shi*, trad. de Florentina Vișan, Ed. Univers, București, 1990, p. 38.

² Idem, p. 47

³ Idem, p. 44.

⁴ Ibidem, p. 42.

⁵ Ibidem, p. 43.



Istvan Szonyi - Zi de vară

George PETROVAI



Exemplaritatea nuvelisticii cervantine (2)

2. De ce Nuvele exemplare și nu alt nume?

Este dreptul fiecărui autor să-și boteze creațiile, copiii săi spirituali, cu numele pe care-l crede cel mai potrivit. Dar, în mai sus amintitul *Prolog*, Cervantes ține cu tot dinadinsul să ne înfățișeze motivele de ordin moral care l-au îndemnat să opteze pentru acest titlu în egală măsură pretențios și orgolios: „Le-am dat numele de *exemplare*, și de ici bine aminte, nu e nici una din care să nu poți scoate vreo pildă folositoare; și de n-ar fi să lungesc vorba, ți-aș arăta poate rodul gustos și cinstit ce s-ar putea scoate deopotrivă din toate laolaltă ca și din fiecare”.

Căci uzanțele acelor vremuri nesigure nu numai că-i îndemneau pe scriitori să caute sprijinul material și protecția lor și a scrierilor prin obișnuința transformată în regulă de a-și închina cărțile unor puternici ai zilei (Cervantes dedică *Exemplarele* lui Don Pedro Fernandez de Castro, conte de Lemos, de Andrade și de Villalba, marchiz de Sarria, gentilom din suita Majestății sale, vicerege, guvernator și căpitan al regatului Neapolelui; comandor al ordinului Zarza și al ordinului de Alcántara), ci și ca să poată obține mai ușor cele două aprobări obligatorii pentru tipărire.

Ei bine, fapt cu totul neobișnuit, Cervantes a obținut pentru nuvelele sale taman patru aprobări (trei din partea cenzorilor regali și una din partea cenzurii bisericești), motiv de suspiciune și de felurite întrebări din partea cervantologilor, tocmai din pricina exageratei griji cu care marele scriitor a înțeles să-și apre noua carte de acuzații și bănuieli de imoralitate.

Firește, cum nimeni și nimic nu scapă de ochiul criticii, exemplaritatea revendicată de Cervantes pentru nuvelele sale a constituit obiectul unor nesfârșite dispute, de la bun început - ne înștiințează Mărculescu - luându-se la puricat „legitimitatea morală: constituie aceste nuvele tot atâtea «exemple», tot atâtea «pilde morale», așa cum se întâmpla cu medievalle *apologuri* și *exemplos*”, prezentă fiind licențiozitatea până și în nuvelele unei fețe bisericești ca Matteo Bandello, aceasta fiind caracteristica mediului italian mai suplu și mai carnavalesc decât cel spaniol?

Alți critici, la fel de bine intenționați (sic!) în ceea ce privește interpretarea rudimentară a caracterului educativ al literaturii, s-au grăbit să arate că *Nuvelele exemplare* sunt departe de-a fi exemplare prin mesajul moral transmis. Căci ce pot învăța cititorii de la niște eroi care se simt irezistibil atrași de miracolul vieții picarești (se fac țigani sau intră în tagma hoților), fug de acasă (aluzie la *Ilustra rândășiță*), respectiv - în cazul unor eroine - care cedează primului amarez, acesta dispăre, iar ele bat coclaurii în căutarea fugitului (*Cele două fete*).

Nu aceasta este și părerea lui J.L. Alborg, care susține că exemplaritatea nuvelilor cervantine nu poate fi studiată pornindu-se de la „ra-

țiuni de moralitate doctrinală”, ci numai de la premisa că „ele ar putea ascunde o «învățătură» sau o lecție folositoare ca experiență de viață împărtășită și care se poate trage chiar din spectacolul unor acțiuni reprobabile”. Prin urmare, nuvelele cervantine prezintă cititorului „o adevărată demonstrație *a contrario*”.

O interpretare complet diferită și care, ne spune Mărculescu, a făcut o adevărată școală, a fost avansată de gânditorul José Ortega y Gasset în celebrul eseu *Meditații despre Don Quijote*: „Faptul că le-a numit *exemplare* nu este atât de ciudat: această aură de moralitate, în care cel mai profan dintre scriitorii noștri își învâluie povestirile, aparține eroiceii ipocrizii adoptate de oamenii superiori ai secolului al XVII-lea”.

Pornind de la teza lui Gasset, care - deși subtilă și întemeiată istoric - totuși rămâne captivă moralei practice din punct de vedere interpretativ și prin aceasta „inadecvată estetic”, Américo Castro susține imaginea unui Cervantes bătrân și deziluzionat, a cărui viață (după succesul cu totul relativ în plan social al *Don Quijote-lui* din 1605) „a evoluat către un tot mai accentuat conformism, reflectat pe planul «conduitei sociale» prin intrarea, în 1609, în Confreria robilor Preasfântului Sacrament, iar în 1613, în Ordinul terț al Sf. Francisc”. Convingerea criticului (cu totul nesatisfăcătoare pentru analiza obiectivă) este că în acest sens trebuie înțeleasă nu doar doctrina sugerată de Cervantes în legătură cu exemplaritatea nuvelilor sale, ci însăși evoluția stilistică a operei cervantine. Ba mai mult, și fără să aducă dovezi irecuzabile în sprijinul afirmației sale, A. Castro susține că „această atitudine se datorește unei psihologii de converso (evreu creștinat)”, în realitate doar una din tezele lui favorite.

În ultima vreme s-a reactualizat punctul de vedere al lui Miguel de Unamuno, astfel - după părerea cervantologilor - discuția apropiindu-se simțitor de adevăr: „Cervantes, în nuvelele sale, a căutat mai degrabă

exemplaritatea pe care astăzi am numi-o estetică decât pe cea morală, silindu-se a oferi cu ele ceasuri de destindere și tihnă spiritului mâhnit: le-a numit *exemplare* după ce le-a scris”.

Așa cum reiese din cele două aprobări, îndeosebi din ultima (sem-ată de Salas Barbadillo la 31 iulie 1613), precum și din cele două privilegii regale, titlul inițial al volumului a fost *Nuvele exemplare de preacinstiță petrecere*. Nu se știe motivul exact pentru care marele scriitor a renunțat la ultima parte a titlului (Amezúa se întreabă: „L-au asaltat oare în ultimul ceas scrupulele religioase și a crezut, contrar asigurărilor din *Prolog*, că *preacinstiței petreceri* îi repugnau căderile *Celor două fete*, bubele luetice din *Căsătoria* sau îndrăznelile *Colocviului?*”), însă se știe precis că a existat nu doar o preocupare a lui Cervantes pentru caracterul exemplar al nuvelilor, ci - așa cum bine sesizează Mărculescu - chiar o adevărată „regie a exemplarității”.



Cervantes

Marin I. ARCUȘ

Anton Bruckner¹

Geneza sau obârșia neamului Anii de ucenicie, anii de formare



*Și anii se rotunjesc și clipa se desprinde;
Opațul așteaptă flacăra ce-aprinde...*

(Goethe - Cuvinte orfice)

Per aspera ad astra

(Seneca - Hercule furios)

În cadrul pleiadei de muzicieni romantici din secolul al XIX-lea, de la Hector Berlioz la Richard Wagner și Gustav Mahler, prin prodigioasa sa activitate muzicală diversă, se înscrie cu brio și vienezul Anton Bruckner

Pe la mijlocul secolului al XVI-lea, pe un domeniu rural, trăia familia unui țăran pe nume Jörg Pruckner, ai cărui ascendenți au ajuns la 1400. Străbunicul lui Anton, Ioseph, a murit în anul 1775. Fiul său, un alt Ioseph, se stabilește în satul Ansfelden, deschizând șirul de învățători din care va face parte și marele Anton. Originea rurală a lui Anton Bruckner este similară cu originea marelui dramaturg muzical Giuseppe Verdi, născut în satul Le Roncole (1813), aproape de Busseto. Toată viața lui de compozitor celebru s-a mândrit cu atributul de ăaran.

În peisajul natural al satului Ansfelden cu line domoale și câmpuri fertilizate de râurile Traun și Krems se ridică fastuos mănăstirea Sf. Florian unde avea să învețe muzică micul Anton. Ioseph Bruckner - dogar - a putut să ajungă învățător la școala din Ansfelden unde la 4 septembrie 1842 a văzut lumina zilei unul din cei mai mari compozitori ai tuturor timpurilor - Anton Bruckner -, care a mai avut și alți frați ce vor muri în plină copilărie -situație similară cu a lui George Enescu, Beethoven sau Franz Schumann - numai că, în afară de Anton, în familia Bruckner vor mai supraviețui fratele Ignaz și sora Rosalie.

Iată ambianța naturală rurală în care s-a zămislit geniul muzical al lui Anton Bruckner care - de-acum - devine ucenic al propriei vieți.

Cum se știe, istoria muzicii consemnează faptul că marii muzicieni au fost fiind precece ca interpreți virtuozii, instrumentiști, îndrumați mai apoi de maeștri renumiți spre a porni pe calea marii arte.

Ce s-a întâmplat cu Anton Bruckner?

Răsfățat de ai săi cu diminutivul-supranume Tonel, ca elev la Școala Primară din Ansfelden era răsfățat de învățător ca fiu al său, dar și pentru că în clasa de curs nu lipsea zi fără muzică. Înainte de a-l în-

văța să socotească, tatăl a pus în mâna elevului vioara și fragila spinetă (la o spinetă defectă a început studiul și Giuseppe Verdi²), dar ceea ce caracterizează cu adevărat este sunetul orgii dezlănțuit de Anton în fiecare duminică.

În acest fel, tatăl său încurajează înclinația spre muzică a fiului său, care ajunge suplinitor al tatălui când acesta mergea la munca câmpului sau la biserică.

De menționat, că în mediul țăranesc austriac existau preocupări muzicale deosebite. Mama micului Anton cânta de copilă cu o voce de soprană în corul bisericii, tatăl - învățător - îndruma copiii spre muzică și instrumente muzicale.

După decesul tatălui, mama sa, Theresia Bruckner, având și alți copii de îngrijit, găsește potrivit a-l înscrie pe Anton la mănăstirea Sf. Florian ca intern în Școala de cântăreți a mănăstirii cu activitate dominantă de muzică. Aici, tânărul Anton ia lecții de orgă cu Anton Kattinger, denumit de contemporani „Beethoven al orgii”. Acesta a izbutit să dezvolte darurile muzicale latente, încât după doi ani de studiu Bruckner va putea suplini ca organist pe profesorul său la toate manifestările muzicale.

La sfârșitul studiilor a avut de ales între a fi preot sau învățător. Anton a ales profesia tatălui său și, astfel, 30 de ani din viața a slujit ca institutor. De fapt, mamei sale i se destăinuise odată că visul său este de a deveni muzician stimat.

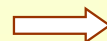
După trei ani de studiu părăsește zidurile mănăstirii ducând cu el atmosfera încălzită de ecoul sunetelor de orgă și vibrantul colorit al frescelor din spațiile fascinante ale așezământului clerical, mănăstirea Sf. Florian.

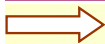
Școala preparandală pentru institutori din orașul Linz nu reținea elevii decât 10 luni, cu un program mai ales muzical: clasă de orgă, clasă de canto, lecții de bas cifrat și armonie, alături de puține ore de științe pozitive și limba maternă. Absolvind cursurile în vara anului 1841, Anton nu va mai fi de aici înainte în grija sărmanei mame și nici în sarcina mănăstirii Sf. Florian.

Cu un florin pe lună, hrană și locuință va primi un post de ajutor de învățător într-un sat, la marginea unei păduri a Boemiei - o localitate pitorească, presărată cu coline cultivate cu lucernă și grâu. Aici, în acest sat pierdut, ca și tatăl său, avea să îndeplinească slujba de „lăutar” la serbă-



Anton Bruckner





rile populare. Tot aici, ia parte ca violonist secund într-un trio organizat de un țesător - trompetist al cărui fiu deținea vioara primă. În orele libere se retrăgea în oada și încerca să așeze pe hârtie primele sale gânduri muzicale.

Refuzând propunerea învățătorului titular de a transporta o roabă cu îngrășămintă pe ogorul acestuia s-a trezit mutat în apropierea mănăstirii Sf. Florian, în satul Kranstorf, sancțiunea fiindu-i de fapt, în favoare. Aici, are ocazia să cânte la pian zece ore și la orgă trei ore și apoi să continue transcrierea notă cu notă fragmente din *Arta fugii* și din *Clavecinul bine temperat*. De asemenea, ca învățător a selecționat cu ușurință voci bărbătești pentru închegarea unui cor la care să încerce și compozițiile sale.

La câțiva kilometri distanță de Kranstorf se afla orașelul Enns, un mic centru muzical, unde va lua lecții de armonie de la un profesor căruia îi prezenta, pe lângă temele de armonie și schițele din lucrările sale.

În anul 1845, la vârsta de 21 de ani, cu diplomă de institutor, Anton Bruckner se întoarce la mănăstirea Sf. Florian a copilăriei sale ca atașat la Școala primară. Patru ani mai târziu (1849) va deveni succesorul lui Kattinger la postul de organist al mănăstirii.

La acea dată, Anton Bruckner, care-și făcea cu seriozitate funcția de institutor, a simțit în sufletul său că ar dori ceva mai mult, ca muzician. Ascultând la Linz simfoniile lui Beethoven i s-au deschis mereu zări noi.

După ce trece examenul pentru definitivat ca institutor la Linz începe să fie frământat de întrebări și mari îndoieli. Ajunge la Viena cu calități de mare organist, unde - în fața unei comisii a Curții vieneze alcătuită din Simon Sechter - mare contrapunctist - și Ignaz Assmayer - șeful orchestrei imperiale - obține un Certificat care-i confirmă calitățile sale de organist abil și experimentat.

La a doua vizită la Viena prezintă lui Simon Sechter manuscrisul unei Misse solemnă. Temutul teoretician, care făcea caz că descoperise greșeli serioase de contrapunct în finalul *Simfoniei Jupiter* (41) a lui W.A. Mozart, analizând partitura lui Bruckner, a rostit: „Prieten, totul trebuie luat de la început. Nu știi absolut nimic! De cât timp lucrezi? De douăzeci de ani? Bănuiam eu! N-ai habar de contrapunct, dar te găsesc atât de interesat pentru această artă, încât te primesc ca elev”. Cam cu același răspuns („Nu știi nimic, veniți la mine”) a fost primit și Franz Schubert, care a vizitat pe marele contrapunctist vienez.

Anton Bruckner renunță la postul de institutor primind postul de organist al catedralei din Linz prin concurs, având 500 de florini anual și locuință. Numele organistului A. B. avea să strălucească în viața muzicală a orașului Linz, vreme de 12 ani, după care se va stabili în capitala Imperiului. Aici, „titan ice”, altă viață! Virtuozitatea și harul de improvizator al noului organist începe să fie omnicunoscut în cadrul său de prieteni întruniți în memorabile ședințe de orgă.

Presimțindu-i geniul componistic, episcopul Franz Joseph Rudigier - primarul orașului - îi acordă o serie de înlesniri legate de obligațiile serviciului; îi oferă posibilitatea de a-și continua studiile muzicale la Viena și să călătorească ori de câte ori avea nevoie. Profesorul său preferat, același Simon Sechter!

Anton Bruckner are ocazia să călătorească pe „fluviul albastru”, lunecând peste vaste peisaje cu totul absorbit de temele sale de contrapunct. Timp de șase ani va studia la Viena o știință muzicală corectă; profesorul său unic își reținea elevul adesea zile întregi trecându-l de la înălțimile armoniei la orizonturile canonului și ale fugii.

Interesant, la sfârșitul anului 1861, juriul alcătuit din somitățile învățământului muzical vienez, la examinarea ilustrului lor elev constată că ar fi fost mai indicat ca acesta să examineze pe profesori și nu profesorii pe elev!

Certificatul eliberat de comisie consemnează *expressis verbis*:

ușurință și siguranță în rezolvarea celor mai grele probleme de contrapunct, stăpânirea excepțională a orgii și înclinarea spre învățământul de conservator, în vederea formării unor cadre de profesori.

Urmează apoi 2 ani de studii la Linz pentru inițierea organistului în forme muzicale și orchestrație, având ca șef de orchestră pe Otto Kitzler. Ajunge la 40 de ani. Creația sa muzicală religioasă de până acum atingea cele mai înalte culmi, dar va fi nevoie de alți zece ani pentru a descoperi limbajul simfoniei, în sjajul marilor înaintași.

În pofida unor mari greutatea ajunge cadru didactic universitar la Viena în locul profesorului său Simon Sechter care - după o suferință fizică - a decedat. Hic et nunc va porni lupta cu destinul său creator.

La Viena, muzica se practica în cercul numeroaselor asociații corale sau ansambluri camerale de amatorism luminat. Și, în același timp, în palatele nobiliare străluciri și lux precum și în locuințele celor înstăriți în care se crease o adevărată întrecere în timpul împărțesei Maria Tereza.

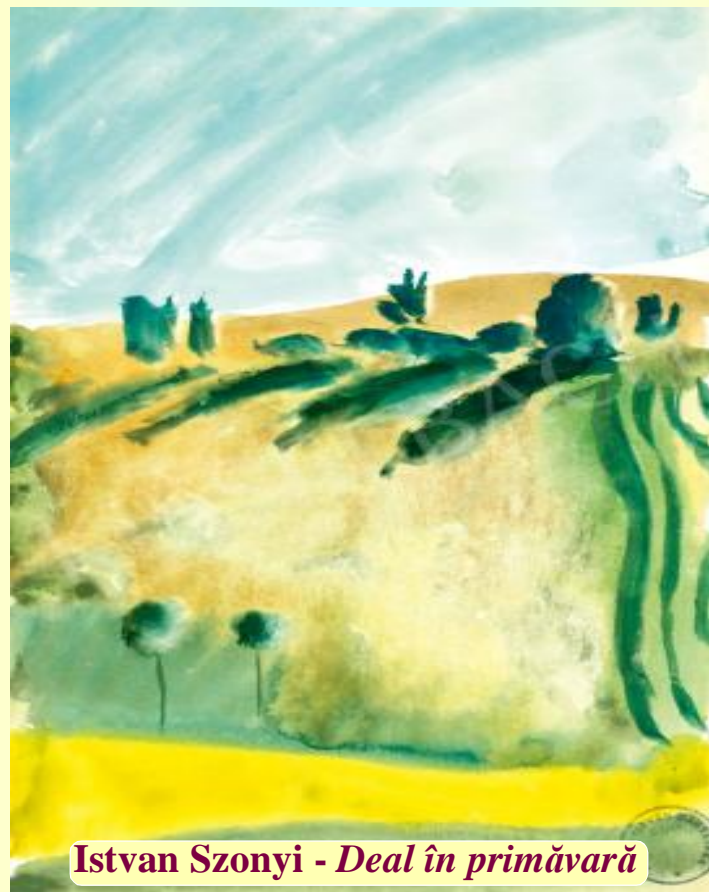
În unele centre postrevoluționare, în noul imperiu dualist continua să se încoroneze acel florilegiu muzical unic ce va domina multă vreme întregul continent. În principal, e vorba de Johannes Brahms și Johann Strauss care a avut darul să contribuie la acea adiere universală a marelui modernism poporan.

Mai întreprinzător decât Brahms, dar având parte de mult nenoroc, Bruckner va desfășura la Viena o muncă ce-i va umple trei decenii de viață timpul în care se vor confrunta înfrângerile cu triumfurile sale târzii. Toată această efervescență rămâne legată de drumul său spre desăvârșire..., **o ucenicie durând cât viața**, consumată la masa de lucru, în fața claviaturii și pentru proprii săi elevi.

Dârzenia și cutezanța bruckneriană au găsit în cele din urmă mijloacele care să-i asigure traiul, oferind sufletelor cordiale și prietenoase ale vienezilor toată puterea sa de muncă. (*Va urma*)

¹ Mihai Moroianu, **Anton Bruckner**, Casa de Editura Grafoart, 2024

² v. Giuseppe Verdi în Marin I. Arcuș, *Minunile Eutherpei*, Cv., Editura Sitch, 2021, p. 205



Istvan Szonyi - Deal în primăvară

Constantin LUPEANU

Alfabetul înțelepciunii universale



Cartea *Vorbă de duh din cultura umanității* de **Marin Arcuș**, 134 pagini, Editura Grafix, Craiova, 2026, mi-a insuflat concluzia că salariile profesorilor sunt foarte mari și s-ar cuveni ca Guvernul să aplice o reducere de 10-20%. De ce scriu asta? Am înțeles că autorul este profesor, iar dacă și-a permis să-și editeze cartea în condiții grafice excelente, copertă carton dur, cașerat la exterior, pe hârtie velină, cu desene de Tudor Banuș, arhitect și ilustrator de carte de talie internațională, înseamnă că salariul său de profesor îi permite asemenea performanțe.

Pe de altă parte, noi îi transmitem pe această cale felicitări și totodată mulțumiri pentru că oferă cititorilor o carte demnă prin conținut și plăcută la exterior!

Vorbele de duh, cum le numește autorul, sunt expresii scurte, dar pline de înțelepciune, care transmit experiența acumulată de-a lungul timpului, idei importante despre viață, oameni și lume. Ele provin din diferite culturi și epoci, reflectă gândirea unor oameni celebri sau a tradiției populare și ne ajută să înțelegem mai bine experiența umană. De-a lungul timpului, filosofi, scriitori și oameni simpli au lăsat în urmă astfel de gânduri valoroase. Asemenea citate celebre abundă în carte, sursele declarate de autor fiind revistele *Constelații diamantate* și *România literară*.

Marin Arcuș a creat vreo două duzini de lucrări, începând cu o monografie a satului Rădinești-Gorj, publicată în anul 1977. Celelalte toate sunt editate după anul 2000, probabil în regie proprie. Cartea aceasta are blagoslovirea unui om de mare cultură, poeta și editoarea craioveană Doina Drăguț. Ea postulează pe bună dreptate că ideile, maximele prezente în dicționar au „valoare interactivă autor-lector”.

Autorul selectează nu la întâmplare, cu priceperea unui înțelept, „vorbe de duh” cu valoare universală, care reflectă cultura și experiența umană. El ordonează textele pe litere, într-un dicționar cuprinzător, însă nu o face la simpla preluare a primei litere, ci dă prioritate ideii, gândului frumos. Noi ne vom opri asupra câtorva litere ale acestui atât de prețios dicționar intelectual.

Litera A. Prima sintagmă îi aparține lui Barbu Ștefănescu Delavrancea: *Marele artist trebuie să aibă inima caldă și capul rece*. Aspirația ne motivează să nu depășim limitele și să atingem obiectivele importante ale vieții noastre. Delavrancea evidențiază canalul creator, dar nu este original. Cu aceleași calități l-a numit Mihai Eminescu pe politicianul patriot.

Precum se vede, sintagma este prima la litera A, luând în calcul cuvântul *artist*, al doilea în ordinea propoziției. Și nici nu ar fi primul citat. Cuvântul *adevăr este* pe pagina următoare, iar ultimul este *amor* Deci autorul

nu ia în seamă ordinea alfabetică a literelor în cuvânt.

Noi îl felicităm pe autor pentru această alegere, înlăturând rigoarea. El s-a lăsat captat de un demers lăuntric și a întocmit o carte plină de miez, în care prioritate o are fantezia creatoare. Este o dovadă că profesorul Marin Arcuș este un artist. La această literă, deoarece am amintit mai sus cuvântul *adevăr*, adăugăm și noi o maximă irlandezului celebru Oscar Wilde: *Adevărul este rareori pur și niciodată simplu*. Adevărul poate fi complicat, greu de înțeles și de zăvăluit.

Litera B. Un citat: *Bunătatea adevărată este neapărat inteligentă*, Nicolae Steinhardt. Da, bunătatea este universală și nu are nevoie de cuvinte pentru a fi înțeleasă. Și o definiție a lui Richard Wagner: *Bucuria nu este în lucruri, ci în noi*. Fericirea depinde de felul în care gândim.

Litera C. O zicere aleasă foarte bine. *O carte este ca lumina lunii rămasă pe pietre după ce luna a dispărut*, Tudor Arghezi, despre inefabilul creației și al cărților. Cu cât știm mai multe, cu atât avem mai profund control asupra vieții noastre.

Litera D. Cităm din autoarea prefeței succinte ca un poem: *Se zice că omul trăiește atât cât să treacă prin toate evenimentele care-i alcătuiesc destinul*, Doina Drăguț. Prin urmare, să nu ne grăbim!

Litera E. *Eminescu este cadavrul din debara de care trebuie să ne debarasăm dacă vrem să intrăm în Europa*, Horia Roman Patapievici. Părerea lui! Eminescu a adresat Veronicăi Micle 93 de scrisori, iar ea i-a adresat lui doar 13, ne precizează Marin Arcuș.

Litera F. *Femeia i s-a dat bărbatului ca o consolare pentru pierderea Paradisului*. *Fă = Bă cu fustă*, Tudor Mușatescu.

Literele se înlănțuie într-o creștere culturală a citatelor povătuitoare. Din loc în loc, autorul intervine cu precizări, precum vom vedea mai jos.

Litera I. *Istoria hieroglică*, Dimitrie Cantemir. *Struțo-cămila și Inorogul* - personaje la antipod. *Struțo-cămila* simbolizează prostia, îngâmfarea, despotismul. *Inorogul* este perfecțiunea imaculată, simbolul puterii, al curățeniei și mândriei. *Iubirea mișcă sori și stele*, Dante Alighieri. *Internetul este raiul imbecililor* Umberto Eco.

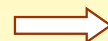
Litera K. Este mai rar folosită în română. Ca și W.

Litera L. *Gingașă și frumoasă zidire - limba română*. *Lumea nu e cumu-i, ci cum o vedem*, Mihai Eminescu. *Literatura, o poveste fără sfârșit*. *Lectura transformă viața în vis și visul în viață*, Mario Vargas Llosa.

Litera M. *Muzica este o lege morală*. *Ea dă suflet universului, aripi gândirii avânt închipuirii, farmec vieții, viață și veselie tuturor lucrurilor*. *Ea este esența ordinii, înalță sufletul către tot ce e bun, drept și frumos*, Platon

Marin Arcuș

Vorbă de duh
din
cultura umanității

Editura
Grafix



Litera P. Poezia are cele mai multe definiții. Noi vedem poezia drept un șuvoi celest înțeles de suflete sensibile, care odată prins în cuvinte își pierde esența divină. *Poezia este 99% dicteu din înalt*, Ilie Constantin.

Poezia - regina literaturii.

Romanul - regele literaturii.

Adăugăm și un înțeles al politicii: *Politicienii și scutecele artrebui schimbate frecvent și din același motiv*, José Maria Eça de Queirós.

Litera S. *Sentimentul colorează, nu pensula*, Nicolae Grigorescu. *Scrisul, o boală*, Marin Sorescu. *Stilul este omul însuși*, Georges-Louis Leclerc, baron de Buffon.

Litera V. Sunt multe meditații asupra vieții. *Viața e o floare al cărei nectar este dragostea*, Victor Hugo. *Viața lipsită de întrebări nu merită trăită*, Socrate. În schimb. Despre vin, o singură definiție: *Vinul, singura ființă în stare lichidă*, Păstorel Teodoreanu.

Litera Z. *O zi în care nu citești nimic este o zi pierdută*, conchide autorul, la capătul acestei activități intelectuale de seamă.

Noi am întreprins un mic travaliu și am evidențiat un număr mic de maxime sau vorbe de duh, mai mult pentru a deschide gustul cititorilor. Afirmatia malițioasă din primul paragraf este menită să ne descrețească frunțile. Nu ne este teamă, guvernării nu citesc literatură.

Cartea aceasta există. Visez să se afle în mâinile și sub ochii a milioane de români. Pe de altă parte, autorul însuși nu a epuizat rezervele de înțelepciune, proverbele care ne înfrumusețează viața. Putea foarte bine să ia un dicționar universal de maxime și să se inspire. Nu a făcut-o. A procedat corect și foarte bine. Profesorul Arcuș a extras doar anumite gânduri, cele poate care se înscriau coordonatelor de viață și cultură proprii.

Prin aceste vorbe de duh, autorul demonstrează că, indiferent de cultură sau epocă, oamenii au căutat mereu adevărul, fericirea și sensul vieții. Ele ne oferă lecții importante și ne pot ghida în deciziile noastre zilnice.

Cartea *Vorbe de duh din cultura umanității* de Marin Arcuș este o carte de învățătură, folositoare omului la orice vârstă, însă de recomandat elevilor, studenților, tinerilor, deoarece îi ajută în formarea drept caracterelor umane de seamă. Ea nu trebuie citită ca un roman, de la cap la coadă. Se poate deschide la întâmplare, iar la aflarea unei maxime care rezonază cu eul său intim, cititorul merge la bibliotecă și citește. Fiecare om este suma cărților citite.

Cunoașterea este putere, a scris Francis Bacon. Informația și educația ne ajută să evoluăm.

Din Valea Brazilor, în ajunul Sfințelor Paști, 2026



Istvan Szonyi - *Culegătorii de fructe*

Penelopa ZADAR

Poeme



carusel

ne învârtim în cercuri concentrice
într-o lume căreia nu-i pasă
că la miliarde de kilometri distanță
Saturn strălucește ca un titan mut
care dă cu împrumut o zi din săptămână

limbile ceasului sunt doar două obiecte mici și reci
care se deplasează mereu convențional
la fiecare trecere mai răzuiesc un strat din cifrele de pe cadran
așa cum ștergi cu guma greșelile de pe foaia de examen

un dirijor intransigent conduce timpul după regulile metronomului
eu vreau să-l ademenesc, să-l topesc
să-i dau lui Saturn o săptămână întregă
să-mi încolțească ideile ca grâul în noaptea de Sf. Andrei

cinema paradiso

sunt un câmp de luptă când se ridică steagul alb
și sanitarii vin să-și ia răniții din gropi adânci
în care fumul îmbracă siluetele de humă
ciuruite de gloanțe, nu glumă

sunt un teatru de vară fără spectatori
scena a înghețat în antract
îmbrăcată în cenușa vulcanului
singurul care a mai aplaudat

sunt sigura vorbă care a mai rămas
când lumea s-a săturat

să vizioneze un film cu final așteptat
un film mut în care actrița a trăit și n-a mai jucat

în zodia lui Lilith

am pus luna în praștie și am tras cu sete
să împrăștii ciorile, surorile
Luna a aterizat mai încolo pe pietre
unde și-a trăit într-o secundă toate fazele
au amușinat-o doi vârcolaci
s-au depărtat dezamăgiți
mirosea a inimă frântă și plângea
cu lacrimi de sare care i-au săpat cratere
și i-au întors la față jumătatea

ciorile nu s-au speriat
s-au apropiat legănându-se cu milă
au băgat sub aripă globul de argilă
să-l dospească în zodia lui Lilith
să-l facă înapoi o Lună plină

Nicolae MAREȘ



Eminescu despre Polonia și istoria acestei țări

Într-o lume relativă/ Ce-a făcut și-a desfăcut/ Eminescu-i remușcarea/ Dorului de absolut/ Dacă unul și cu unu/ Nu mai vor să facă doi/ Eminescu este chipul/ Infinitului din noi.// Fără el oricare lucru/ Și-ar urma cărarea sa,/ Fără el chiar steaua noastră/ Dintre stele ar cădea,/ Pe pământul vechii Dacii,/ Când mai mare când mai mic,/ Dacă n-ar fi Eminescu,/ Viața nu ne-ar fi nimic.// El Moldovei îi e fiul/ Și Munteniei nepot,/ L-a-nfiat întreg Ardealul,/ Eminescu-i peste tot./ Într-o lume relativă/ Mai avem un nume sfânt,/ Eminescu-i România/ Tăinuită în cuvânt. (Adrian Păunescu, *Dor de Eminescu*).

„Prin creația sa, Mihai Eminescu rămâne într-adevăr cel mai mare poet al neamului «pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc»” (George Călinescu)

De-a lungul anilor au apărut numeroase „contribuții” privind obârșiile străine ale lui Eminescu. S-a scris și despre originea sa poloneză, plecându-se de la faptul că în spațiul Poloniei Mici, așadar în Małopolska, au trăit multe persoane cu numele de Eminowicz, printre care și câțiva poeți. La renumitul cimitir Rakowiecki din Cracovia, pe care l-am vizitat în câteva rânduri, întâlnim mormintele unora dintre aceștia, printre care: Ludwik Eminowicz (1881-1946), poet și traducător, „părinte al expresionismului polonez”[1], Roman Ragost Eminowicz (1900-1920), poet, critic literar, a participat în Primul Război Mondial în cadrul Legiunilor Poloneze împotriva bolșevismului etc.

Pentru a-i afla originea cea adevărată a poetului național român este suficient să îl citim pe Eminescu însuși, cât și pe cel mai mare exeget al vieții și creației sale, G. Călinescu: „Eminovicenii erau țărani români cu vechime în satul Călinești din județul Suceava. Îi întâl-nim acolo din întâiele decenii ale veacului XVIII. Căpătând slobozenie, intrară în tagma răzășească, ceea ce e un fel de noblețe. Insi-nuările că Eminescu n-ar fi român sunt de domeniul himericului și se explică prin aceea că poetul se indignase împotriva scursurilor străine: „bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire”. Rând pe rând Eminescu a fost turc, albanez, persan, suedez, rus, bulgar, sârb, rutean, *polon*[2], armean.

Unui calomniator el îi răspundea cu aceste cuvinte perfect întărite de documente: „eu nu mă supăr deloc de modul cum se reflectă per-soana mea în ochii dumitale, căci de la așa oglindă nici nu mă pot aștepta la alt reflex. Dar acest reflex nu schimbă deloc realitatea; el nu mă oprește de a fi dintr-o familie nu numai română, ci și nobilă, neam de neamul ei - să nu vă fie cu supărare - încât vă asigur că între strămoșii din Țara de Sus a Moldovei, de care nu mi-e rușine să vorbesc, s-o fi aflând poate țărani liberi, dar jidani, greci ori păzitori de temniți măcar niciunul”[3].

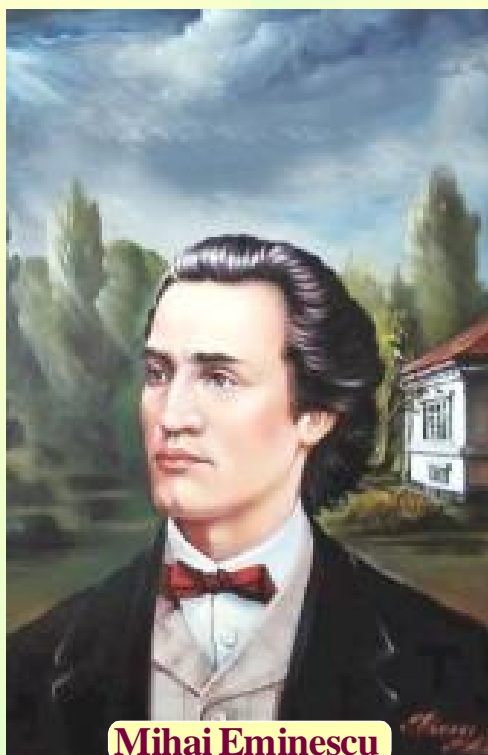
Eminescu și istoria Poloniei

Eminescu, dornic de-a cunoaște istoria și cultura cât mai multor popoare, a studiat-o temeinic și pe cea poloneză. Aș spune chiar cu multă acribie. Numai că, poloniștii români și româniștii polonezi nu au avut curiozitatea de-a studia manuscrisele sale. Din momentul în care acestea au devenit accesibile, la începutul celui de al treilea mileniu, prin publicarea lor facsimilată de către Academia Română, sub îndrumarea academicianului Eugen Simion, în condiții grafice excepționale, rămânem impresionați de profunzimea cu care poetul a studiat domeniile dintre cele mai diverse, inclusiv cele istorice. Sper să nu greșesc, dacă afirm că până și cei doi mari istorici contemporani cu el: Mihail Kogălniceanu (1817-1891) și A. D. Xenopol (1847-1920), ultimul: „cel mai iubit și mai alintat copil al Junimii”, nu ne-au lăsat însemnări atât de exacte și de laborioase despre istoria poloneză, precum cele întocmite de Eminescu în anii '70 ai secolului al XIX-lea[4]. Înaintea sa, doar Nicolae Bălcescu (1819-1852) a mai studiat cu atâta sârg, la Paris, lucrări istorice poloneze, în special pe Adam Naruszewicz și Joachim Lelewel, în vederea elaborării lucrării sale de referință: *România supt Mihai Voievod Viteazul*[5].

Credem că studiul istoriei Poloniei și însemnările făcute despre momentele principale ale acesteia au fost consemnate de studentul Mihai Eminescu în perioada sa *vieneză* sau/și *berlineză*. Se știe că în anii 1872-1873, Eminescu a frecventat în mod regulat cursurile de filosofie și filosofia științei, de istorie antică, ținute de E. Duhring, E. Zeller, H. Helmholtz, Du Bois-Reymond ș.a.[6]. Tot atunci a acceptat o

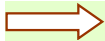
slujbă la agenția diplomatică din Berlin, domeniu în care cunoașterea istoriei se impunea. În următorul an universitar 1873-1874, Mihai Eminescu urmează cursuri de filosofie, drept, istorie, economie, geografie, fiziologie ș.a.[7] Nu excludem că atunci s-a documentat atât de aprofundat cu privire la istoria vecinei noastre din nord. A fost perioada cea mai propice pentru studii în ceea ce îl privește, mai ales că la începutul anului 1874 Titu Maiorescu i-a propus să-și dea doctoratul în vederea numirii sale ca profesor de filosofie la Universitatea din Iași. Numai că în septembrie 1874 poetul părăsește Berlinul. S-a hotărât să viziteze orașul lui Kant, Königsberg, lucru pe care l-a făcut, iar de acolo prin Silezia a ajuns la Cracovia, în acea *Roma slavă*, cum îi spunea acestei urbe medievale Mickiewicz, pe care în mod cert a vizitat-o[8]. Mai mult, aici dorea să studieze documente istorice din Arhiva orașului.

Aflând că directorul instituției a început publicarea acestora va renunța. Iată cum,



Mihai Eminescu





romanticul român devine în materie de studiu arhivistic în relațiile cu Polonia un predecesor al marilor istorici Hașdeu, Bianu și Iorga, iar mai târziu P. P. Panaitescu, Nandriș, N. Mareș și Corfus, cei care pur și simplu le-au „defrișat”. În continuare, poetul s-a oprit la Lwow, în vechiul Lemberg, unde a vizitat Biserica Moldoveană /Woloska/, ridicată de Vasile Lupu /1634-1653/, cu altarul ei impunător și cu bourul moldovean pe frontispiciu, despre care nimeni azi nu se mai interesează. Nu avea de unde să știe că aici viețuia și preda la Conservator pianistul și compozitorul Carol Miculi, fost elev al lui Chopin. Eminescu ajunge la Iași, unde publică, în noiembrie 1874, în „Convorbiri literare”, poemul *Împărat și proletar*.

Revenind la „manuscrisul polonez” amintim că alături de acesta găsim și alte însemnări istorice cu privire la „Comitatul Unedoarei, despre Uniad Ioan, Uniad Matei, Timur-Lenk, Ungaria istorică, Ungaria geografică, Scanderbeg, Osmanii, Transilvania, Făgăraș, Maramureș și Noua Romă”, în total cca 70 de file. Mai mult ca sigur, în cazul Poloniei lucrările de referință studiate de poet și după care și-a făcut notițele au fost lucrări germane. Se știe că în acele timpuri, partea de vest a Poloniei se afla sub stăpânire germană, aceasta după cele trei dezmembrări din 1773, 1792 și 1795, înfăptuite de Rusia, Prusia și Austria. Urmărilor a ceea ce s-a petrecut atunci le regăsim formulate de sensibilul poet, într-un alt manuscris al său (2262), unde emite o frază nemuritoare și ea, trecută cu vederea de specialiști: „Când simte cineva bătaia inimei polone, când simte sufletul național îmbălsămat de poezie, înduioșat de muzică, atuncea lumea are voie a-l taxa de nebun, dacă el ar susține de exemplu că Polonia e pe moarte sau că va muri. Se poate oare să moară corpul națiunii când sufletul ei trăiește?” [9].

S-o fi gândit oare Eminescu la romanticii polonezi, s-o fi gândit la Chopin, atunci când a pus pe hârtie fraza de mai sus? Peste câțiva ani numai, la 1879, Miculi, discipolul lui Chopin amintit mai sus, va publica pentru prima dată în lume operele maestrului său, la Leipzig. Opusul respectiv rămâne până în zilele noastre ca un inestimabil material de referință pentru chopinologii de pretutindeni [10].

ȘI(e)ahta și libertatea

În cazul Poloniei, în textele din manuscrisul menționat, Eminescu notează mai întâi principalul aspect legat de prezentarea și cunoașterea unei țări, în ansamblu, cel demografic. El consemnează că numărul polonezilor la vremea respectivă era de 15 milioane de locuitori, din care 200.000 șleahta - după care adăugă cuvântul: *Libertate*. Nu excludem ca autorul însemnărilor să fi dorit a sublinia prin cuvântul respectiv faptul că, urmare a acțiunilor acestor nobili, care de-a lungul istoriei poporului polonez au militat pentru menținerea unor libertăți impuse pe întreg teritoriul Republicii - prin *liberum veto* - șleahta statuând astfel că orice lege nu putea fi aprobată de Seim, dacă nu întrunea unanimitatea voturilor acordată de clasa aleasă care participa la lucrări.

Înainte de a trece la cronologia și datele istorice consemnate de Eminescu în manuscrisele sale, observăm că autorul lor a scris - chiar în prima filă - faptul că în secolul al IX-lea teritoriul polonez era locuit de slavi - cunoscuți ca Leși (Lech - Leși); sunt menționate și unele localități dezvoltate în ținuturile de șes sau pe câmpia poloneză (este menționat cuvântul polonez - *pole* - de la care se trage „Țara Polanilor”. Concluzia este că din tribul Polan s-a și tras statul polonez, aceasta în prima parte a secolului al X-lea, când „Polanii s-au așezat în zonele de șes din jurul cetăților în curs de dezvoltare, ca cele din Giecz, Poznań, Gniezno și Ostrów Lednicki”, menționat fiind faptul că localitățile respective se întindeau pe Vistula, Warta și Nisa. Concret, sunt amintite: Kruzawița, Giecz, Poznań și Kalisch. Sub denumirile respective sunt enumerate: Cracovia, Wislița, Lublin, toate în transcrierea de mai sus [11]. În pagina următoare Eminescu consemnează alegerea de către Poloni în calitate de conducător al Polanilor a unui *Piast*, cel care a

ajuns să înființeze ulterior dinastia care îi va purta numele.

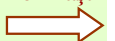
Schița sumară a acestor începuturi, făcută de Eminescu, surprinde un aspect de substanță al vremilor respective din Europa Centrală și de Sud: apropierea primului conducător polonez Mieszko (păgân) de Ducele de Boemia, și care, prin căsătoria lui cu fiica acestuia, pe nume Doubravka, ajunge să înfăptuiască creștinarea polonilor, lucru pe care l-a făcut prin propria lui convertire la creștinism (966). Nu este omisă în manuscrisul eminescian domnia lui Bolesław I Chrobry „cel viteaz” (992-1023), acesta având numele subliniat în text. Cu alte cuvinte, Eminescu a conștientizat relația politică complexă pe care statul lui Mieszko a avut-o cu Sfântul Imperiu Roman, cât și bătăliile pe care le-a purtat acesta cu slavii Polabian din Saxonia Răsăriteană; ca urmare a ajutorului primit din partea Sfântului Scaun, încât acest prim rege ajunge să transforme Polonia într-o putere de seamă din Europa Centrală și de Est. Astfel, prin creștinarea populației concentrate în jurul Episcopiei din Gniezno Statul lui Mieszko a ajuns să dezvolte instituții mature pe teritoriul etnic polonez.

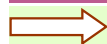
Menționăm că termenul *Dinastia Piast* a fost introdus în literatura istorică poloneză și universală abia în secolului al XVIII-lea de Adam Naruszewicz, iluministul ale cărui mape (teki) au fost atent studiate, cum aminteam mai sus, de Nicolae Bălcescu. O importanță deosebită o are faptul că din manuscrisul eminescian nu lipsește remarca privind creștinarea Poloniei, exact sub acest Piast, ca la 1024 Papa să le confere dregătorilor principali polonezi pe care Eminescu în textul său îi enumeră sub denumirea de regi.

În pagina următoare găsim subliniat - în manuscris - numele ducelui Conrad de Masovia (Konrad Mazowiecki), respectiv anul 1230 - data la care cel din urmă „cheamă pe cavalerii germani (Cavalerii Teutoni) și supune (acestora) țara”, în fapt la cea dată s-a semnat Tratatul de la Kruzawica, potrivit căruia s-a acordat regiunea Chełmno, Cavalerilor Teutoni (cavalerii stabiliți la începutul secolului al XIII-lea la Bran) și Ordinului Dobrzyń. Prin această donație, care însemna renunțarea la o feudă, Konrad a stabilit nucleul Statului Teutonic pe teritoriul polonez. Cavalerii, sub comanda lui Hermann Balk, au traversat râul Vistula și au cucerit regiunea Chełmno, ridicând Castelul Thorn, în 1231. În 1234, Papa Grigore al IX-lea a emis o Bulă Papală, confirmând ofertele prelabile pentru cavalerii teutoni, atestând că terenul Ordinului era supus numai Papei, și nu era feuda nimănu. Acestea sunt elemente de mare subtilitate din istoria Poloniei, surprinse de Eminescu, cu precizarea că orientarea respectivă se va prelungi până în secolul al XV-lea, când prin bătăliile date la Marienburg în 1410 (la care au participat și oșteni ai lui Alexandru cel Bun), respectiv în cele din 1422 și 1454. Același duce de Masovia s-a amestecat și în unele conflicte din Polonia Mare, împreună cu Vladislav al III-lea Picioare Groase, pentru a-și confirma guvernarea și titlul seniorial. Piaștii, cu o populație de cca un milion de oameni, dominau pe o suprafață de până la 250.000 km².

După moartea lui Mieszko (992), fiul cel mare al acestuia, într-o strânsă alianță cu Imperiul Roman, și-a întins teritoriile spre vest în regiunea Luzacia, dar și spre est, pierzând atât Pomerania Posterioară în nord, cât și Episcopia de la Kolobrzeg, pe care părintele său le cucerise cu mare efort de la Otto al II-lea și a cărui politică nu i-a mai convenit din 1002 lui Henric al II-lea, declanșate fiind o serie de războaie, conflictul cu Germania încheindu-se abia în 1018. Boleslav a păstrat în schimb Moravia și a preluat partea de vest a Ruteniei Roșie. La 1025, Boleslav I cel Viteaz a reușit în cele din urmă să obțină permisiunea papală de a se încorona, și astfel a devenit primul Rege al Poloniei.

După ce a citat pe Conrad de Masovia, Eminescu a consemnat și data de 1305-33, cu numele lui Vladislav Łokietek (rețineți transcrierea foarte corectă în limba polonă!), cel care „împreunează Polonia” - scrie Eminescu. Łokietek tradus în românește ca Vladislav I cel Scurt - tatăl lui Casimir III cel Mare. În continuare menționează: „La 1370 mor Piaștii





în linie bărbătească.” Urmează o frază, ce s-ar vrea un nou capitol istoric, din nou subliniată de două ori, inclusiv pe verticală:

Ludovic cel Mare, nepot de soră al lui Kazimir (1370-82), sau despre Unirea Poloniei cu Ungaria

În fapt această idee concentrează un capitol întreg din relațiile polono-ungare, lucru ce nu putea să îi scape lui Eminescu. El conștientizează procesul respectiv în adevăratele lui proporții, în sensul că Władysław Łokietek (cel Scurt), tatăl lui Kazimierz Wielki (cel Mare) a mutat capitala Poloniei de la Gniezno în catedrala din Cracovia (la Wawel), urmare a pierderii din *coeziunea internă și a integrității teritoriale din vest*. Cu alte cuvinte, Regatul polonez se restrânge pierzând, urmare a expansiunii germane, Pomerania și Silezia, cele din urmă fiind părți integrante în structura statală a Piaștilor, cum subliniam mai sus. De atunci statul polonez a rămas cu *jumătate din populația poloneză în afara granițelor Regatului*. În plus, râul Vistula, la vărsarea în Marea Baltică, era în continuare controlat de Ordinul Teutonic, aceasta de pe vremea lui Conrad Mazowiecki, iar Masovia n-a mai fost încorporată în totalitate în statul polonez.

Cazimir cel Mare - domnitor de vază pentru poet

Cazimir a fost cel care a regularizat frontierele de vest și de nord, a încercat și-a reușit să-și recupereze o parte din teritoriile pierdute, iar parțial, a compensat pierderile din vest cu o nouă expansiune în est, apropiindu-și fruntariile de Moldova. A fost un fel de concentrare (centralizare) statală, pe care o va înfăptui simultan cu o dezvoltare economică nemaicunoscută, simultan cu creșterea bunăstării populației.

Măsurile luate au inclus extinderea și modernizarea așezărilor agricole, dezvoltarea orașelor și a rolului lor în creștere comerțului și mineritului. O mare reformă monetară a fost pusă în aplicare în timpul domniei lui Cazimir al III-lea. S-a spus, pe drept cuvânt: *Casimir cel Mare a găsit Polonia în lemn și a lăsat-o în piatră*. Mai mult, după o serie de expulzări ale evreilor din Europa de Vest, comunitățile evreiești s-au stabilit la Cracovia, Kalisz și în alte localități din vestul și sudul Poloniei. Procesul s-a petrecut începând cu secolul al XIII-lea. Cazimir a fost regele care a primit pe refugiații evrei din Germania în 1349, a ajutat la accelerarea extinderii evreilor în Polonia, proces care a continuat până la cel de-Al Doilea Război Mondial.

Și Hedviga - Sfântă azi - a fost menționată

Urmărind istoria Poloniei în mod cronologic, Eminescu subliniază din nou că la 1386 - Hedviga (Jadwiga) fiica lui Ludovic cel Mare, soră cu Maria - nevasta lui Sigismund de Luxemburg - ia de soț pe Marele Duce păgân al Lituaniei Jagiello, care, botezându-se ia numele de Władysław II (1386-1434 Jagielonczyk. Se știe că Ludovic I al Regatului Ungariei a condus - în uniune personală - și Regatul Poloniei și Croația, din Casa de Anjou. Hedviga de Anjou a fost din 1384 și până la moarte rege (declarată ca atare, și nu regină) a Poloniei. A fost canonizată în anul 1997 de Papa Ioan Paul al II-lea.

În continuare, în pag. 10 a manuscrisului eminescian găsim subliniate numele mai multor regi, printre care: Władysław III - 1434-1444 (mort la Varna), Casimir IV - 1446- 1492; Ioan I Albrecht - 1492-1501 (cel care a luptat cu Ștefan cel Mare în Codrii Cosminului - N. M.); Alexandru - 1501-6; Sigismund I - 1506-46; Sigismund II - 1546-1572[12]. Urmează unele însemnări ilizibile precum cele de la pag. 11. Reține Eminescu elemente de mare subtilitate: *1576 - Stefan Batori - 1556; 1586 Sigismund III (de Suedia - 1632; 1664 pacea de între Suedia și Polonia. Polonia pierde*.

În continuare, însemnările: *1632-45 Vladislav IV; 1645-72 Ioan II Cazimir; 1654 - Năvălirea Cazacilor; 1667 - pacea de Smolensk, Kiev; 1669-1674 Jan Wisniowiecki; 1674-1696 Jan Sobieski*.

Cronicarii români și polonezi în publicistica eminesciană

Manuscrisul eminescian dovedește pregătirea solidă pe care o avea viitorul publicist, iar elementele cu caracter istoric sunt corect consemnate și acestea prezintă în mod obiectiv Polonia, am spune la nivelul în care știința istoriei universale ajunsese atunci[13]. Cred că puțini dintre contemporanii săi de pretutindeni erau atât de bine informați cu privire la Istoria Poloniei, cea pe care un istoric englez contemporan o denumește: „Terenul de joacă al lui Dumnezeu”, în chiar titlul lucrării sale[14]. Din materialele întâlnite în publicistica eminesciană nu lipsesc referiri la cronicarii de vază polonezi, studiați și amintiți și de cronicarii români: Grigore Ureche, Miron Costin sau Ion Neculce, respectiv la Kromer, Strykowski, Piasecki, și iluministul Tadeusz Czacki. În comentariile sale găsim și unele date de referință privind comerțul româno-polon în Evul Mediu Timpuriu etc.[15].

Din cunoașterea atât de amănunțită a istoriei rezultă și preocuparea de publicist. Astfel, în „Curierul de Iași” și „Timpul” consemnează ceea ce se petrecea în „nefericita Polonie”[16]. Eminescu a fost cel care a relatat la 1876 despre „expedițiunea” [17]. lui Bogdan Petriceicu Hașdeu la Cracovia, cel care avea înaintași iluștri în Polonia, deci la doi ani după vizita poetului în vechea capitală a acestei țări.

[1] *Literatura polska XX wieku I / Literatura polonă din secolul al XX-lea I*, p. 153, PWN, Varșovia, 2000; cf. Filipciuc, Ion, *Włodzimierz Eminowicz despre Mihail Eminescu*, în „Bucovina Literară”, nr. 8-12, aug-dec. 2012.

[2] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982, p. 443. Idem <https://cititordeproza.wordpress.com/2014/02/01/numele-si-neamul-lui-eminescu-origini/>; Nicolae Mareș, *Eminescu și Polonia*, în „New York Magazin”, nr. 902, 31 mai 2017.

[3] Ion Filipciuc, *Obârșia neamului Eminoviciu*, în *Omagiu lui Eminescu*, Dumbrăveni nr. 6/iunie 2013, pp. 9-16.

[4] Cf. *Mihai Eminescu*, vol. IX, Partea a doua: Manuscris românesc, 2263 ff. 7-11, Polonia; vezi *Conversation-Lexikon*, Leipzig, XI, 1867, pp. 801-803; idem E. Hurmuzachi, *Fragmente zur Geschichte der Rumanien*, lucrare pe care o va traduce. Rezultă că avea cunoștință despre marii cronicari polonezi: Długosz și Kromer.

[5] Nicolae Mareș - *România literară*, decembrie 2020

[6] Helmuth, Frisch, Helmuth, *Surse germane în creația eminesciană*, București, Editura Saeculum, 1999.

[7] Țuțuianu, Ovidiu, *Mihai Eminescu și istoria*, Editura Daco-Română, 2015, pp. 11-12

[8]. Victor Crăciun, *Eminescu regăsit*, Editura Semne, 1998, pp. 249-253.

[9] Mihai Eminescu, mss 2262, extras din articolul *Literatura ca expresie a sufletului Național*, vezi M. Eminescu, *Opere*, vol. 15, Editura Academiei, pp. 138139.

[10] Nicolae Mareș, *Cultură-Artă-Literatură-Știință-Spiritualitate*, Eșuri, vol. I, Tipografia Moldova, Iași, 2014, p. 35.

[11] Nicolae Mareș, *Cultură-Artă-Literatură-Știință-Spiritualitate*, Eșuri, vol. I, Tipografia Moldova, Iași, 2014, p. 35.

[12] Sublinierea din manuscris aparține lui Eminescu.

[13] Cf. Marin Bucur, *Cultura istorică a lui Mihai Eminescu*, în *Caietele Eminescu*, vol. 5, 1980 pp. 19-38, 242-244.

[14] Norman Davies, *Istoria Poloniei, de la origini până în 1795*, vol. I și vol. II, Polirom, București, 2014.

[15] Teodor Holban, în „Convorbiri literare”, 1939, p. 1125.

[16] Mihai Eminescu, *Opere X*, p. 256.

[17] „Curierul de Iași”, IX, nr. 105/septembrie 1876, idem Mihai Mitu, op. cit. p. 157.

Vasilica GRIGORAȘ

Poeme



Conjugarea anotimpurilor

La sărbătoarea primăverii
m-am îmbrăcat cu sevă proaspătă,
mi-am arborat pe chip
zâmbetul viguros al mugurilor
și-am dansat pe poante
în trilul privighetorii.
M-am imaginat zeița Flora
c-un ghiocel - mărtișor în piept,
magnet pentru miracole.

La sărbătoarea verii,
irișii mei impresionați
de culorile curcubeului
din rochiile anotimpului
au preferat ținută de gală
din raze cu paiete azurii
și cunună de sânziene.
În licărul tainic al stelelor
m-am visat regina nopții,
gustând fructul pasiunii
și vibrând de farmecul vieții.

La sărbătoarea toamnei,
mirată observ cum seva
se metamorfozează în sânge
cu ton înnegurat și alură vâscoasă
se strecoară alene prin venele firave.
La fiecă pas, încheieturile scârțâie
dar savurez încântată foșnetul frunzelor,
covor țesut în acuarele zglobii.
Însetată de apă vie,
mă închipui căprioară
și pășesc agale spre pădurea
prin care curge un râu molcom.

La sărbătoarea iernii
voi merge
când într-un ultim salt acrobatic
voi aluneca pe derdelușul vieții.
Pe calea descoperită
spre Cerul cerului
voi da socoteală pentru neroziile
săvârșite dincolo și dincoace
de sărbătorile din anotimpuri,
sperând ca Lacrima lui Iisus,
prin Cuvântul iubitor
mă va ninge pururea albastru
cu fulgi de lumină.

*Traducere în limba sârbă (Prevod na srpski jezikde):
Virginia Popovici (Virđinija Popović)*

Konjugacija godišnjih doba

Na praznik proleća
zaodenula sam se svežim sokom,
na lice sam istakla
krepki osmeh pupoljaka
i zaplesala na vrhovima prstiju
u treperavom poju slavuja.
Sebe sam snila kao boginju Floru,
sa visibabom martenicom na grudima,
magnetom za čuda.

O prazniku leta,
moje perunike, opijene
duginim bojama
što su se razlile niz haljine vremena,
odabraše svečano ruho
satkano od zraka sa azurnim iskricama
i venac od ivanjskog cveća.
U tajnom drhtaju zvezda
usnila sam sebe kao kraljicu noći,
kušajući plod strasti
i dišući punim bičem čar života.

O prazniku jeseni,
zadivljeno motrim kako se sok
pretvara u krv,
potamnelu i gustu,
što se tiho preлива krljkim venama.
Na svakom koraku zglobovi zaječe,
a ja, opijena, slušam šapat lišća,
tepih tkan od nestašnih akvarela.
Žedna žive vode,
u snu postajem srna
i lagano silazim ka šumi
kroz koju diše tiha reka.

Na praznik zime
poći ću,
kad u poslednjem akrobatskom luku
skliznem niz padinu života.
Stazom otkrivenom
ka Nebu neba
položiću račun za svoje ludosti,
učinjene s obe strane
praznika godišnjih doba,
nadajući se da će me Suza Hristova,
kroz Reč satkanu od ljubavi,
zavejavati zauvek plavetnilom,
pahuljama čiste svetlosti.

Julia HARTWIG
(Polonia)

Poeme



Departé

S-a dus mai repede ca lacrima
s-a tot dus, s-a tot dus
în față n-avea nici o opreliște
nimeni n-o alerga
nimeni cu ea nu se-ntrecea
universul luminos o aștepta
în brațe s-o ia.

Zile însorite, apuse

Crede în ceea ce-ți spune noaptea
n-asculta în ceea ce-ți spune ziua
Te văd printre frunzele negre
Precum în zilele însorite
Din vremea apusă

vorbește-mi vorbește-mi vorbește-mi

Julia Hartwig s-a născut la 17 august 1921, la Lublin. Este o cunoscută poetă, eseistă și traducătoare poloneză. A studiat polonistica și limbile romanice la Universitatea din Varșovia și din Lublin. A fost bursieră a guvernului francez și funcționar la Secția culturală a Ambasadei polone din Franța.

A debutat la postul național de radio din Varșovia cu scenariu radiofonice.

Împreună cu soțul, cunoscutul poet Artur Miedzyrzecki, a funcționat în SUA în cadrul programului International Writing și a prezentat cursuri la diferite universități americane și canadiene. În 1989 devine membră a Comitetului Cetățenesc de pe lângă Lech Walesa.

Dintre zecile de volume publicate reținem: *Călătorii îndepărtate* (reportaje, 1954); *Despărțiri* (poezii, 1956); *Apollinaire* (monografie, 1962, 1964, 1972 - tradusă în mai multe limbi, inclusiv în franceză); *Versuri alese* (1983); *Clar neclar* (1989) la care se adaugă zeci de volume de literatură pentru copii și tineret.

Pentru activitatea literară desfășurată i s-au acordat o seamă de premii și medalii poloneze și străine. A murit în 2017, la vârsta de 95 de ani.

*Prezentare și traducere
de Nicolae MAREȘ*

Thomas CSINTĂ

Formalismul fenomenologic și matematic al Codului SocioGenetic (GSG)



Formalismul fenomenologic și matematic al Codului SocioGenetic (Sociogenetic/CSG) în cadrul psiho(sociologiei) matematice cu aplicații la studiul comportamentului infracțional criminal în contextul „iresponsabilității penale” în timpul republicilor franceze. Formalismul (psiho)socio matematic al unui dosar infracțional criminal în cadrul jurisdicției franceze.

Definiția 1

Prin „fenomenele sociale neliniare” înțelegem dinamici complexe în care cauzele și efectele nu sunt proporționale ceea ce face ca schimbările societale să fie adesea impredictibile, bruște și contraintuitive, adică precizarea rezultatelor să fie dificilă. Spre deosebire de sistemele liniare în care o acțiune produce un rezultat proporțional (există o proporționalitate între efect și cauză), aceste sisteme sunt caracterizate de praguri, bifurcații și puncte de cotitură, unde acțiuni mici pot produce schimbări majore (efectul fluture) sau o acțiune mare poate să nu aibă niciun efect imediat înainte de un punct de cotitură brusc. În concluzie, prin **fenomene sociale neliniare (non-liniare)**, specifice societății (răspândirea zvonurilor și mișcări sociale, panică bancară și bursieră, revoluții și schimbări de regimuri politice, propagarea pandemiilor, infracțiuni simple cu consecințe foarte grave, schimbarea normelor sociale, etc.) înțelegem acele situații în care o schimbare mică într-un sistem social poate produce efecte disproporționate de mari (sau, invers, un efort mic poate să nu producă nicio schimbare vizibilă, conform teoriei haosului și ale sistemelor complexe), spre deosebire de sistemele liniare, unde cauza și efectul sunt (direct) proporționale. Acestea se caracterizează în principiu prin: **Disproporționalitate** (efectul nu este proporțional cu cauza), **Bifurcații** (sistemul rămâne stabil până la un anumit punct, apoi trece brusc într-o nouă stare), **Bucle de feedback** (acțiunile indivizilor modifică mediul, care, la rândul său, modifică acțiunile viitoare), **Ireversibilitatea** (într-o majoritate de cazuri este imposibil să revii la starea anterioară după o tranziție între stări). Cu alte cuvinte, **fenomenelor sociale neliniare** sunt specifice:

• **Efectul de prag (Tipping Points)** - momentul în care un fenomen atinge o masă critică și se răspândește brusc. De exemplu, o modă sau o idee politică poate stagna ani de zile, dar odată ce „convinge” un anumit procent din populație, restul societății o adoptă rapid.

• **Efectul de fluture (Butterfly Effect)** - un eveniment minor sau o acțiune a unui singur individ poate declanșa o serie de evenimente care duc la schimbări radicale, istorice.

• **Buclele de feedback (Feedback Loops)**

Feedback pozitiv (Auto-amplificare) fenomen care se hrănește singur

Feedback negativ (Auto-reglare) proces care stabilizează sistemul.

• **Dependența de parcurs (Path Dependence)** - deciziile luate în trecut (chiar dacă au fost accidentale) limitează opțiunile din prezent.

• **Emergența** - fenomenul în care interacțiunile dintre indivizi dau naștere unui comportament colectiv care nu poate fi prezis doar prin studierea fiecărui individ în parte.

„Realitatea”, din păcate, într-o mare majoritate de cazuri, este neliniară (complexă), adică este foarte rar când un fenomen social îi păstrează liniaritatea timp îndelungat.

Definiția 2

Prin „fenomene sociale liniare” înțelegem, de obicei, schimbări sau procese care evoluează într-o singură direcție, în mod constant și previzibil. În sociologie, această perspectivă a fost dominantă în teoriile clasice ale modernizării, care sugerau că toate societățile trec prin aceleași etape, de la „primitiv” la „civilizat”.

Definiția 3

Testul sociometric-Sociogramă este o metodă psihosociologică de măsurare a relațiilor afective, de simpatie/antipatie sau preferință dintre membrii unui grup social (în particular, infracțional) ajutând la identificarea liderilor, a persoanelor izolate sau respinse. Datele sunt organizate într-o **sociogramă** (un tabel de date) și reprezentate grafic prin **sociograme** care pot fi create folosind diverse programe și instrumente de și grafică. Cu alte cuvinte, o sociogramă este o **reprezentare grafică a relațiilor sociale** (o metodă grafică de prelucrare a datelor obținute prin testul sociometric a afinităților și a structurii interacțiunilor dintre membrii unui grup), bazată pe datele unui **test sociometric**. Aceasta vizualizează clar legăturile, liderii, membrii izolați sau subgrupurile. Aceasta ajută la **înțelegerea profilului psihosocial** al unui grup și poate fi realizat manual sau folosind diferite programe (Canva, Cacao, Creately) specializate pentru analiză complexă.

Etapele Testului sociometric

• **faza de pregătire**, în care se motivează aplicația testului, se asigură confidențialitatea și se limitează numărul de răspunsuri

• **faza de aplicare**, în care subiecții își exprimă în scris, după o scară de preferințe, atitudinile, de atracție, de respingere sau de indiferență față de ceilalți membri ai grupului

• **faza de completare a sociogramei** (înregistrarea opțiunilor într-un tabel cu dublă intrare (membrii sunt notați pe verticală și orizontală), iar relațiile dintre ei sunt notate cu (+) sau (-)

• **faza de realizare a sociogramei grupului** (poate fi sociograma colectivă care cuprinde relațiile de atracție și de respingere din grup, sociograma colectivă a atracțiilor cuprinde numai relațiile de atracție și sociograma colectivă a respingerilor cuprinde numai relațiile de respingere)

• **faza de calculare a indicilor sociometrici**





Notă. O sociomatrice, este de fapt o matrice (în sens) matematic care poate fi diagonalizată sau adusă la forma cvasidiagonală (forma canonică) **cu metoda (teorema) lui Jordan**. Valoarea maximă a determinatului asociat matricii pătratică nesingulare de dimensiune $(n \times n)$, conform **inegalității lui Hadamard, este n^{n^2}**

Aplicații la formalismul matematic al teoriei Codului Sociogenetic (CSG) în (marea) criminalitate.

În studiul criminalității (într-o majoritate de cazuri fenomene liniare), testul sociometric este „adaptat” la subiectul (criminalul) de studiat într-un „context sociojudiciar” (**Modelul operatorial-spectral de investigare** $\{sup[ps(y)sp(y)]diag(y)\}$ a (i)responsabilității penale - Thomas Csinta, Jurnalul Bucureștiului, „Seria de Investigații Criminale - vol 9) în conformitate cu logica matematică. Propozițiile adevărate sunt notate cu „1”, cele false cu „0”, iar restul, cu numere aparținând intervalului $(0,1)$, corespunzând probabilităților cu care acestea pot fi adevărate (sau false), iar sociograma devine o matrice pătratică (în particular, de adiacență folosită pentru a indica dacă perechea de noduri/vârfuri corespunzătoare sunt sau nu adiacente al grafului neorientat asociat, construit pe grupul finit de indivizi cu care acesta interacționează direct sau indirect). Această matrice de corelație (centrată pe IU, conținând toate „interacțiunile sociale” din anturajul său) este asociată cu CSG (ca operator liniar, corespunzând unei stări sociogenetice, într-un interval spațio-temporal de încredere) definit într-un spațiu sociometric (deci cu o topologie, în particular Hausdorff). **Valorile proprii ale acestei matrice (centrate) pe subiect, formează spectrul operatorului CSG** care poate fi analizat cu ajutorul teoriei spectrale a grafulor. Descompunerea spectrală - a unei matrice diagonalizabile - este o descompunere a unei matrice într-o formă canonică specifică, prin care matricea este reprezentată în termeni de vectori și valori proprii. Raza spectrală a unei matrice pătrate este cea mai mare valoare absolută a valorilor sale proprii. În teoria spectrală, raza spectrală a unui operator liniar mărginit este supremum al valorilor absolute ale elementelor din spectrul aceluși operator. **Spectrul CSG constituie șirul valorilor proprii ale matricei în ordine crescătoare până la raza sa spectrală.** În cazul în care matricea CSG a subiectului studiat este diagonalizabilă, aceasta corespunde unei stări sociogenetice „normale” (de echilibru), într-un interval spațio-temporal de încredere, în care subiectul (criminalul) studiat poate fi considerat (cu o mare probabilitate) fără „probleme psihice” majore, adică, fără **tulburări de identitate disociativă (TID)** sau de personalitate, cunoscută și sub numele de **tulburare de personalitate multiplă (TPM)**, o tulburare disociativă, caracterizată prin prezența a cel puțin două stări de personalitate sau „identități”. **Diagnosticul rămâne controversat și contestat în literatura de specialitate.** Situația, din punct de vedere juridic, este de „responsabilitate penală”, ceea ce într-o mare majoritate de cazuri, inculpatul (într-un dosr criminal) nici nu contestă.

Conform cercetărilor noastre (în cadrul unei teze de doctorat în lucru, în 117 dosare criminale ale ultimelor 3 Republici franceze), în cazul în care matricea CSG a subiectului de studiat nu este diagonalizabilă (în 31 de dosare criminale/117), atunci aceasta poate fi adusă la forma canonică (cvasidiagonală) cu **Teorema Jordan** (în loc de numere reale ca elemente diagonale, cu celule Jordan corespunzând valorilor proprii diferite ale matricei). În acest caz, celule Jordan corespund unor stări sociogenetice diferite ?i ne aflăm în contextul unui TID, dar cu două cazuri, complet diferite.

• **Stările socio-genetice, corespunzând celulelor Jordan sunt „distanțate”** (specific spațiilor metrice de tip Hausdorff), în care tranziția dintre stări, de la starea „normală” la starea „criminală”

are loc lent (într-un interval spațio-temporal finit) printr-un șir de stări de „echilibru” cvasistatice și „cvasinormale”, fiecare corespunzând unei „personalități” diferite ale subiectului. Este de fapt, cazul „personalității multiple” (TPM) care, din punct de vedere juridic, este asociat, tot, cu responsabilitatea penală. În principiu, într-o mare majoritate de cazuri, crima este premeditată, iar violența cu care este comisă depinde de factorul de „introversiune” sau de „extraversiune”.

• **Stările socio-genetice, corespunzând celulelor Jordan sunt „suprapuse” parțial** (sau intersecția lor nu este vidă), adică „distanța metrică” în normă, aparține vecinătății punctului zero, $V(0)$, care corespund unei TID de forma „dedublării a personalității”, diferită de TPM, în care, tranziția dintre stări are loc brusc de manieră „infinitesimală” (cvasispontană), în contextul unor factori externi care acționează asupra psihicului subiectului la un anumit „moment spațio-temporal”. Acest caz, din punct de vedere juridic, corespunde „iresponsabilității penale”. Cu alte cuvinte, subiectul, prezentând „tulburări psihice grave” nu poate fi judecat (deci, nici condamnat) pentru crima sa, contrar deciziilor (verdictelor) pronunțate de către Curțile cu Jurați franceze, care după condamnare, îi plasează pe cei în cauză în cele 29 SMPR (Serviciile Medico-Psihologice Regionale, implantate în centre penitenciare, conform decretului nr 86-602, din 14 martie 1986, cu forma actuală definită prin decretul din 10 mai 1995, unități de îngrijiri psihiatrice (cu tratament intensiv) de pe lângă spitalele generale (la Paris-Fleury-Mérogis, Paris-Fresnes, Paris-La Santé, Lyon-Corbas, Marseille-Les Baumettes, Lille-Loos-Sequedin, Lille-Annšullin, Toulouse, Rennes, Grenoble-Vарces, Strasbourg, Rouen, etc.), în UHSA (Unități Spitalicești Special Amenajate), spitale psihiatrice (cu regim sever) în exteriorul centrelor penitenciare (la Lyon-Vinatier, Nancy, Villejuif, Toulouse, Lille, Marseille, etc.), respectiv, în UMD (Unități pe Bolnavi Dificili), pentru deținuți cu grave probleme psihice, violenți și periculoși (la Villejuif, Montfavet, Sarreguimines, Cadillac, etc). **Codul Socio-Genetic** (CSG, variabil în timp, neliniar) cu **Codul Bio-Genetic** (CBG/AND, stabil în timp) formează **Codul Genetic al Persoanei** (Individului Uman/IU). În cazul unei persoane (individ uman/IU), „normale” (din punct de vedere psihiatric), între CSG și CBG, există un „izomorfism”, adică, unui CSG corespunde un singur CBG (și invers). Din contră, în cazul TID, vorbim de o „surjecție” între coduri, adică, **mai multe stări sociogenetice** (caracterizate prin coduri diferite) pot corespunde unui CBG. În concluzie, condamnările la moarte în cazurile de „iresponsabilitate penală” cu matricea CSG cvasidiagonală (adică, „celulizat” conform Teoremei Jordan) sunt, în realitate (grave) erori judiciare comise de către Justiția franceză și sunt, prin urmare, „revizuibile” de către CRR (Curtea de Revizuire & Reexaminare).



Istvan Szonyi - Detaliu Zebegény

Florentin SMARANDACHE
(SUA)

Conferința mediteraneană de teorie neutrosifică

Corespondență din Sicilia

24.09.2024

Prima zi a Conferinței mediteraneene de teorie neutrosifică (MeCoNeT 2024), la Accademia Peloritana dei Pericolanti a Universității din Messina (24-25 septembrie 2024).

Evenimentul este organizat de Departamentul MIFT (Matematică, Informatică, Fizică și Științele Pământului) al Universității din Messina, marcând primul congres internațional privind teoriile neutrosifice din afara continentului american.

Regiunea mediteraneană devine un centru-cheie pentru cercetarea teoriei neutrosifice, un domeniu în creștere rapidă.

*

MeCoNeT 2024 a atras peste 100 de participanți din mai mult de 15 țări, cu mai mult de 50 de contribuții științifice.

Participanți din: Italia, Danemarca, Armenia, Rusia, Statele Unite, Pakistan, India, Polonia, Mexic, Irak, Regatul Hașemit al Iordaniei, Egipt, Macedonia, Maroc, Ecuador, Grecia. Mulți prezentând online: format hibrid al evenimentului - cu sesiuni în persoană la Accademia Peloritana dei Pericolanti și sesiuni paralele online.

*

Am avut o plenary lecture (circa o oră): *Trei decenii de teorii neutrosifice și plitogenice și aplicațiile lor (1995-2024)*.

Pusă online, apoi făcând referiri (linkuri) la diverse concepte (logică neutrosifică nonstandard, NeutroAlgebră, AntiAlgebră, NeutroGeometrie, AntiGeometrie, SuperHiperAlgebra, SuperHiper-Graf, Filosofia Neutrosifică (sau Neutrosafia), Algebra Dublă (Two-Fold) etc.

Sunt surprins de popularitatea teoriilor neutrosifice și plitogenice! Mă simt onorat.

Printre participanți: Prof. Farkhanda Afzal (Universitatea Națională de Științe și Tehnologie, Pakistan), Prof. Bhimraj Basumatary (Universitatea Bodoland, India), Prof. Said Broumi (Universitatea Hassan II, Maroc), Prof. Paulraj Gnanachandra (Colegiul Ayya Nadar Janaki Ammal, India), Prof. Saeid Jafari (Mathematical and Physical Science Foundation, Danemarca), Prof. Hovik Matevossian (Rus-



sian Academy of Sciences, Moscova), Prof. Giovanni Molica Bisci (University of Urbino, Italia).

Membrii comitetului științific MeCoNeT 2024 au fost: Mohamed Abdel-Basset (Universitatea Zagazig, Egipt), Reneta P. Barneva (Universitatea de Stat din New York, Fredonia, SUA), Bhimraj Basumatary (Universitatea Bodoland, India), Valentin E. Brimkov (Universitatea Statului New York, Buffalo, SUA), Said Broumi (Universitatea Hassan II, Maroc), Mário De Salvo (Universitatea din Messina, Italia), Matteo Gorgone (Universitatea din Messina, Italia), Saeid Jafari (Fundatia pentru Științe Matematice și Fizice, Danemarca), Hovik Matevossian (Academia Rusă de Științe, Moscova, Rusia), Francesco Oliveri (Universitatea din Messina, Italia), Patrizia Rogolino (Universitatea din Messina, Italia) și Ahmed A. Salama (Universitatea Port Said, Egipt).

Pe un ecran mare este transpus zoom-ul celor care prezintă online.

Făceam poze cu telefonul inteligent, fiindcă aparatul vechi de fotografiat consumase bateria.

*

Câțiva cercetători indieni n-au putut obține viza de intrare în Italia.

*

Pichere acqua. Expresie din siciliană care înseamnă „ulcior de apă”. În italiană, bicchiere înseamnă „pahar”.

*

Io parlo un po' di italiano...

Non „piccolo”, „poco”!

*

Mulți cercetători din India, interesați de știință mai mult decât de bani. *La dolce vita! E bella Italia!* Țară artistică.

*

Viață aventuroasă am dus... boemă, deseori, riscantă... mereu contra-timp... Cu momente exaltante și căderi infernale.

Nu e rău să cazi, dar să știi să te ridici...

E chiar bine să decazi câteodată, ca să ai de unde te înălța...

Să știi cum e și jos, și sus, și la mijloc (neutrosific).



Mihai GÎNDU

Evocări
ale unor
personalități
ilustre în CD

În cel mai recent număr (martie a.c.) al revistei de cultură universală „Constelații diamantine”, Nicolae Mareș evocă figura diplomatului, omului politic și publicistului român Grigore Gafencu, sub titlul „Grigore Gafencu față-n față cu Războiul rece”. Arătând că „comentariile sale memorabile despre ceea ce a însemnat viața politică internațională, și în contextul acestora prezentată fiind desfășurarea evenimentelor românești, au fost înregistrate până în ultima clipă a vieții, practic până la 29 ianuarie 1957” (marele diplomat s-a născut la data de 30 ianuarie 1892), semnatarul articolului, care a intrat în posesia unui „set voluminos de documente inedite din Jurnalul ținut cu mare acribie timp de câteva decenii de autor” oferă cititorului elemente noi, de mare interes, din scrierile lui Gafencu, dar și date biografice esențiale. Marile evenimente și transformări ale vremii capătă înțelesuri și dimensiuni noi.

Sub deja consacratul generic „Jocul minții”, Doina Drăguț propune o poezie introspectivă, filosofică, de esență. Relația cu timpul, această mare necunoscută a existenței umane, este văzută de poetă într-un mod inedit: „Timpul nu mai bate-n ceasuri/ ci în gânduri/ fiecare clipă/ este o întrebare/ ce nu așteaptă răspuns” (Ora interioară). Întrebările existențiale sunt însoțite de neliniște, de îndoială: „apoi neliniștea a crescut/ în spațiu nu ca o prăpastie/ ci ca o certitudine/ am înțeles atunci/ că liniștea nu vine din absență/ ci din locuirea întrebării”. Sau „pentru că îndoiala/ neliniștea/ lumina/ jocul/ sunt pașii/ care nu închid cercul/ ci îl lasă deschis/ ca pe o promisiune a devenirii” (Geometria sinelui). Prin mesaj, ultimele versuri citate amintesc de celebra poezie blagiană „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/cu mintea tainele, ce le-nâlțnesc/în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte”.

Un articol pertinent și curajos, pe o temă teribil de actuală, ne este oferit de

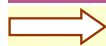
George Petrovai, sub titlul „Primitivismul omului modern”. Pornind de la constatarea (certificată de Institutul Național de Statistică) că peste două treimi dintre români, în ultimul deceniu, nu au citit nicio carte, pe care o comentează amar: „De altminteri, de ce și-ar irosi timpul cu ceva obositor și neaducător de profit material”, semnatarul eseului face trimiteri la cauze și consecințe mai profunde ale acestei lipse de apetență pentru lectură, dublată de o agresivitate și un spirit primitiv care nu ar trebui să caracterizeze prototipul uman al secolului 21: pe lângă faptele reprobabile ale unora dintre con-

Calendar - Mai

- 1.05.1896 - s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)
- 1.05.1904 - s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
- 1.05.1921 - s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
- 1.05.1921 - s-a născut Ion Ianoși (m. 2016)
- 1.05.1934 - a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
- 2.05.1893 - a murit George Barițiu (n. 1812)
- 2.05.1928 - a murit George Ranetti (n. 1875)
- 2.05.1940 - s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
- 2.05.1979 - a murit Letiția Papu (n. 1912)
- 2.05.2003 - a murit George Țârnea (n. 1945)
- 2.05.2006 - a murit Patrel Berceanu (n. 1951)
- 3.05.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)
- 4.05.1893 - s-a născut Endre Karoli (m. 1988)
- 4.05.1977 - a murit Dragoș Vrânceanu (n. 1907)
- 5.05.1912 - s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
- 5.05.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
- 5.05.1933 - s-a născut Gheorghe Zarafu (m. 2019)
- 5.05.1940 - s-a născut Toma Grigorie
- 5.05.1948 - a murit Sextil Pușcariu (n. 1877)
- 5.05.1993 - a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
- 5.05.2006 - a murit Zoe Dumitrescu Bușulenga (n. 1920)
- 6.05.1938 - a murit Octavian Goga (n. 1881)
- 6.05.1943 - s-a născut Laurențiu Ulici (m. 2000)
- 6.05.1961 - a murit Lucian Blaga (n. 1895)
- 7.05.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
- 7.05.1925 - s-a născut G. I. Tohăneanu (m. 2004)
- 7.05.1937 - a murit George Topîrceanu (n. 1886)
- 7.05.1947 - s-a născut George Stanca (m. 2019)
- 7.05.1968 - a murit G. Ciprian (n. 1883)
- 7.05.2007 - a murit Octavian Paler (n. 1926)
- 8.05.1923 - s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
- 8.05.1923 - s-a născut Traian Iancu (m. 1997)
- 8.05.1937 - s-a născut Darie Novăceanu (m. 2018)
- 8.05.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)
- 9.05.1885 - s-a născut Al. T. Stamatiad (m. 1956)
- 9.05.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
- 9.05.1918 - a murit George Coșbuc (n. 1866)
- 9.05.1938 - s-a născut Marin Arcuș
- 9.05.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)
- 10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m. 1920)
- 10.05.1929 - s-a născut Ion Horea (m. 2019)
- 11.05.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
- 11.05.1931 - s-a născut Laurențiu Cerneț (m. 2008)
- 11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
- 11.05.2001 - a murit Paul Lahovary (n. 1909)
- 12.05.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
- 12.05.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)
- 12.05.1934 - s-a născut Lucian Raicu (m. 2006)
- 12.05.2001 - a murit Corneliu Omescu (n. 1936)
- 12.05.2002 - a murit Florica Mitroi (n. 1944)
- 13.05.1889 - s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
- 13.05.1924 - s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
- 13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
- 13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)
- 13.05.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
- 13.05.1974 - a murit Ștefan Roll (n. 1903)
- 14.05.1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)
- 15.05.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)
- 15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
- 15.05.1931 - s-a născut Petru Ursache (m. 2013)
- 16.05.1864 - a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)
- 16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
- 16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu (m. 2019)
- 16.05.1939 - s-a născut Constantin Cubleşan
- 16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)



continuare în pag. 59



cetățeni, aroganța și impostura celor care conduc destinul planetar, „care fatalmente amenință întregul viu, dimpreună cu multimilenara cultură umană” împing civilizația umană pe marginea prăpastiei. „Dementa goană individuală și națională doar după profit și influență” pare a anunța un sfârșit tragic al omenirii (doar dacă nu cumva vom apuca și finalul Apocalipsei biblice și Judecata de Apoi, n.n.).

O poezie cu rădăcini în transcendent, care impresionează prin profunzimea trăirilor, ne oferă Ion Popescu-Brădiceni în ale sale „Sonete de amiază”. „Din Nemurire gust/ clipă de clipă./ Mărul, că-s lacom prea, mă ceartă/ și-acest sonet e-o artă./ latentă? E-adevăruț?” (Tinerete pierdută). Trăirile poetului se întrepătrund cu mitologia: „Voi rătăci, când trece-voi de prag,/ pe-al lui Orfeu străluminat meleg./ Voi consemna ce văd, eu însumi nou,/ precum Orfeu, ecou după ecou”.

La 65 de ani de la trecerea în veșnicie a lui Cezar Petrescu (9 martie 1961), Mihai Caba face o binevenită rememorare a figurii și operei ilustrului scriitor român, sub titlul „Cezar Petrescu fecundul scriitor interbelic”.

Arătând că opera literară a lui Cezar Petrescu este „una de mare întindere, cuprinsă în 70 de volume publicate”, semnatarul eseului cu caracter biografic evidențiază, totodată, aprecierile însemnate primite din partea criticii de scriitorul ieșean. Astfel, ilustrul critic literar George Călinescu îi consacră acestuia, în monumentală sa lucrare „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”, aproape nouă pagini, „ceea ce dovedește o atență și meticuloasă aplecare asupra scrierilor acestuia, dezvăluind importante „observații critice” (chiar dacă nu toate acestea sunt elogiase, n.n.).

Se remarcă, de asemenea, reacțiile pozitive ale criticii vremii după apariția unuia dintre cele mai cunoscute romane ale sale, „Întunecare”.

Dar și critica modernă, prin reprezentanți ca Eugen Simion, Nicolae Manolescu sau Paul Cernat, are o contribuție majoră în stabilirea locului și rolului operei lui Cezar Petrescu. Sunt oferite în continuare date biografice importante. Nu pot să închei această succintă prezentare fără a adăuga un citat care m-a impresionat în mod deosebit (desigur, pe lângă cel ales de autor în chiar debutul materialului): „Judec prin mine, fiindcă nimeni nu poate evada din el însuși. Poate evada din lume; dar pe el e osândit să se poarte cu el...” (Cezar Petrescu).

Un foarte interesant eseu despre omul modern și transformările produse de progres și digitalizare propune Lucian Ciuchiță, sub titlul „De la omul vitruvian la omul numeric”. „Astăzi, cercul și pătratul au fost înlocuite de ecrane și algoritmi. (...) Nu mai suntem măsura lucrurilor; suntem măsurați. Din ființe devenim variabile, din conștiință date”, notează autorul. Există însă și o soluție: „Omul care își redescoperă conștiința rămâne însă, dincolo de orice bază de date, un mister. (...) Așadar, încercă să spui în fața oglinzii: „Nu sunt un număr!” (Elocvent și foarte actual).

Ediția este ilustrată cu reproduceri după lucrări ale pictorului român Nelu Pascu, căruia Filip Tudora îi consacră la final un medalion, sub genericul „Picătură de pictură”.

Mai semnează: Ioan Voicu, Tudor Nedelcea, Al Florin Țene, Silviu Doinaș Popescu, Constantin E. Ungureanu, Ion Pachia-Tatomirescu, Mircea Tutunaru, Vasile Gogonea, Ben Todică, Camelia Suruianu, Cezarina Adamescu, Ionuț Țene, Carmen Manea, Marin I. Arcuș, Petru Ababii, Lotica Vaida, Ștefan Lucian Mureșanu, Victor Rusu, Mădălina Virginia Antonescu, Anca Cheaito, Ana-Maria Cristofir, Nicolae Bălașa, Camelia Oprîța, Florentin Smarandache.



Istvan Szonyi - Gradina Zebegény

Calendar - Mai

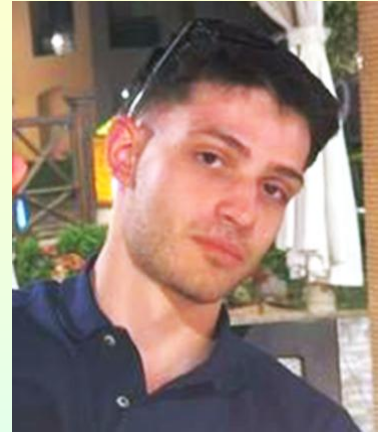
continuare din pag. 58

- 17.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
- 17.05.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
- 17.05.1920 - s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
- 17.05.2008 - a murit Pop Simion (n. 1931)
- 18.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
- 18.05.1928 - s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
- 18.05.1968 - a murit Oscar Lemnar (n. 1907)
- 18.05.1993 - a murit Aurel Covaci (n. 1932)
- 18.05.2011 - a murit Mircea Horia Simionescu (n. 1928)
- 20.05.1930 - s-a născut Geo Șerban (m. 2022)
- 21.05.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
- 21.05.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
- 21.05.1906 - s-a născut Profira Sadoveanu (m. 1967)
- 21.05.1933 - s-a născut Horia Zilieru (m. 2025)
- 21.05.1946 - s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
- 21.05.1953 - s-a născut Călin Vlășie
- 21.05.1964 - a murit Tudor Vianu (n. 1897)
- 21.05.1991 - a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)
- 22.05.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
- 22.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
- 22.05.1908 - s-a născut I. C. Chițimia (m. 1995)
- 22.05.1942 - s-a născut Vasile Andru (m. 2016)
- 22.05.1956 - a murit Ion Călugăru (n. 1902)
- 22.05.1957 - a murit George Bacovia (n. 1881)
- 22.05.1985 - a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
- 22.05.2008 - a murit Matei Gavril (n. 1943)
- 22.05.2012 - a murit Irina Mavrodin (n. 1929)
- 23.05.1871 - s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
- 23.05.1902 - s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
- 23.05.1942 - s-a născut Gabriel Liiceanu
- 24.05.1812 - s-a născut George Barițiu (m. 1893)
- 24.05.1923 - s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
- 24.05.1923 - s-a născut Victor Felea (m. 1993)
- 24.05.1924 - s-a născut Antoaneta Ralian (m. 2015)
- 24.05.1947 - s-a născut Adrian Popescu
- 24.05.1966 - a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)
- 24.05.2011 - a murit Fănuș Neagu (n. 1932)
- 25.05.1933 - s-a născut Eugen Simion (m. 2022)
- 25.05.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
- 25.05.1998 - a murit Ștefan Bănuțescu (1926)
- 25.05.2002 - a murit Ștefan Aug. Doinaș (n. 1922)
- 26.05.1916 - s-a născut Vintilă Corbul (m. 2008)
- 26.05.1917 - s-a născut Mariana Șora (m. 2011)
- 26.05.1947 - s-a născut Ion Scorobete
- 26.05.1950 - s-a născut Ion Papad
- 26.05.1996 - a murit Ovidiu Pădădimă (n. 1909)
- 26.05.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)
- 27.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
- 27.05.1899 - s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
- 27.05.1928 - s-a născut Tudor Țopa (m. 2008)
- 28.05.1912 - s-a născut Anișoara Odeanu (m. 1972)
- 28.05.1913 - s-a născut George Macovescu (m. 2002)
- 28.05.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)
- 28.05.2011 - a murit Ion Zubașcu (n. 1948)
- 29.05.1933 - s-a născut Stan Nelea (m. 2007)
- 29.05.1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
- 29.05.1949 - s-a născut Paul Aretzu
- 30.05.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
- 30.05.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
- 30.05.1979 - a murit George Suru (n. 1940)
- 30.05.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
- 31.05.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
- 31.05.1938 - a murit Max Blecher (n. 1909)
- 31.05.1946 - s-a născut Adriana Bittel
- 31.05.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)

Filip TUDORA
(Anglia)

Picătură de pictură

ISTVAN SZONYI



István Szönyi (1894-1960) a fost un pictor și gravor maghiar, renumit pentru lucrări precum „Cotul Dunării” și „Zebegény”. Szönyi și-a început studiile de artă la școala independentă a Academiei Maghiare de Arte Frumoase din 1911, apoi s-a înscris la școala de formare a profesorilor de artă pentru 1913 și 1914. Tot în 1914, a devenit elevul primului său maestru, Károly Ferenczy, atât la școala independentă din Nagybánya, cât și la Academia Maghiară de Arte Frumoase.

A devenit unul dintre cei mai talentați membri ai grupului Nagybánya. În 1921, Muzeul Ernst l-a prezentat pe Szönyi în prima sa expoziție personală. Szönyi și-a extins expunerea la artă în timpul călătoriilor prin Europa. Vizitele la Viena și Berlin l-au introdus în contact cu marii maestri clasici. Cu toate acestea, implicarea lui Szönyi în activități politice a dus la excluderea sa din Academie în 1920. Ca membru important al „generației gravurii”, a contribuit la dezvoltarea artei grafice maghiare la începutul anilor 1920.

Printre realizările sale s-au numărat o serie de comenzi monumentale și publicarea unui tratat despre tehnicile de desen și pictură. În ultimii ani ai săi, Szönyi a fost adesea bolnav. Muzeul Memorial István Szönyi a fost înființat în Zebegény și s-a deschis în 1967. Muzeul găzduiește atât apartamentul, cât și studioul în care a lucrat artistul. Scopul este „de a păstra și de a arăta cât mai mult posibil atât din lucrările lui Szönyi, cât și din mediul în care aceste lucrări au fost create”.



Istvan Szonyi - Zebegény în toamna