

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. 7(191)
Iulie 2026**



Ion Carchelan - *Drum spre oglinda apei*

Semnează:

**Petru Ababii, Madalina Virginia Antonescu, Marin I. Arcuș, Florica Bațu Iehim, Mihai Caba, Luca Cipolla,
Livia Ciupercă, Gelu Drăgoș, Doina Drăguț, Jerzy Ficowski, Costanțy Ildefons Galczynski,
Petre Gigea-Gorun, Mihai Gîndu, Stelian Gomboș, Adrian Grauenfels, Dumitru Iehim,
Mircea Dorin Istrate, Cărmăna Manea, Nicolăe Mareș, Benone Neagoe, Ion Pachia-Tatomirescu,
Ioan Păunescu, George Petrovai, Christian W. Schenk, Florentin Smarandache, Gheorghe A. Stroia,
Camelia Suruianu, Radu Șerban, Ben Todică, Filip Tudora, Al. Florin Tene, Ovidiu Țuțuianu,
Constantin E. Ungureanu, Corneliu Vasile, Ioan Voicu**

Sumar

Ovidiu Țuțuianu, Mihai Eminescu: vizionar sau călător literar genial prin științele exacte..pp.3-5

Mihai Caba, Nicolae Steinhardt pe drumul vieții, în căutarea fericiriipp.6-9

Camelia Suruianu, Mircea Eliade - o lectură a sacrului în orizontul existențeipp.10-12

Doina Drăguț, Jocul mințiip.12

Nicolae Mares, Lirică poloneză contemporanăpp.13-15

Ioan Păunescu, Ștefan Odobleja - promotor al ciberneticiipp.16-18

Livia Ciupercă, "Calm și tumult" în poezia lui Ovidiu Genaru.....pp.19-21

Radu Șerban, Poemep.21

Ioan Voicu, 1926 - un an rodnic în viața culturală a Românieipp.22,23

Mircea Dorin Istrate, Versurip.23

Constantin E. Ungureanu, Constantin Brâncuși despre artă și despre viațăpp.24-25

Jerzy Fikowski, Poemep.25

Petre Gigea-Gorun, Întâlniri cu Iosif Constantin Drăganpp.26-29

Luca Cipolla, Poemep.29

Doina Drăguț, Exercițiu de încetinire a timpului interiorp.30

Al. Florin Țene, Autenticitatea aforismelor din cartea lui C. Zărnescup.31

Petru Ababii, Parafrizarea metafizică a teluricului sfânt în poezia Getei Lipovanciucpp.32,33

Nicolae Mares, Maxime și aforismep.33

Gh. A. Stroia, Poezia, sanctuarul inimiip.34

Gelu Dragoș, Muzica transformată în poezie, în volumul "Sonore"pp.35,36

Adrian Grauenfels, Poemep.37

Constanty Ildefons Galczynski, Poeme ..pp.38,39

Corneliu Vasile, Versurip.39

Doina Drăguț, Ziua Rădineștilor - 2026 - tradiție, cultură, emoțiepp.40,41

Ion Pachia-Tatomirescu, Drept-Zalmoxianul Donares > Dunăre din Dacia / Aethicus Isterp.41

Madalina Virginia Antonescu, Cântul naturii, evocarea trecutului și poezia de frontieră (biansai shi)pp.42-45

Florica Bațu Ichim, Poemep.46

Dumitru Ichim, Poeme Thankap.46

Florentin Smarandache, Paradoxismul s-a născut din cenzurăpp.47,48

Benone Neagoe, Bronz și nemurire printre viip.48

Marin I. Arcuș, Anton Brucknerpp.49-51

George Petrovai, Exemplaritatea nuvelisticii cervantine (4)pp.52,53

Dr. Christian W. Schenk, CD-190p.53

AI despre CD/190p.53

Stelian Gomboș, Mitul Păsării Phoenixp.54

Carmen Manea, Jean Lupu - un muzician polivalentpp.55,56

Ben Todică, Despre noua robiep.57

Mihai Gîndu, Omagiu adus poetului național în CDpp.58,59

Filip Tudora, Picătură de picturăp.60

Constelații diamantane

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/167838013/Constela%C8%9Bii_diamantane_Anul_XVII_Nr_6_190_Iunie_2026 se poate citi:

Constelații Diamantane 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 Diamantane 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 diamantane aparține strict autorului care semnează textul.

Materialele se vor trimite la adresa:

doinadragut2014@gmail.com

Adresa redacției:

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

ISSN 2069 – 0657

Ilustrația revistei: Ion Carchelan

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

Ovidiu ȚUȚUIANU



Mihai Eminescu: vizionar sau călător literar genial prin științele exacte

Motto: „Orice resad al culturii trebuie să pornească iarăși de la știință; nu se poate semăna fâină, ci numai grâu, din care se face fâină”.

Mihai Eminescu

Introducere

Mihai Eminescu, simbolul culturii noastre naționale, a lăsat în urma sa un inestimabil tezaur de opere literare dar și multe semne de întrebare, de la naștere (15 ianuarie 1850) și până la dispariția sa prematură (15 iunie 1889).

Între 1869-1872 frecventează la Viena, ca auditor, cursuri universitare din diverse domenii ca: filosofie, drept, limbi romanice, medicină, economie politică, științe financiare și administrative chiar și fizică și mecanică. În contact cu societatea „Junimea” de la Iași care i-a publicat poezii în revista acesteia „Convorbiri literare”. Între 1872-1874 urmează la Berlin, ca student cu frecvență, cursuri universitare de logică, filosofie și istorie. Revenit în țară „doctorandul în filosofie” este numit, pe 23 august 1874, directorul Bibliotecii centrale din Iași [1].

Între 1874-1876 funcționează ca bibliotecar și revizor școlar. Între 1876-1883 activează ca gazetar inițial la „Curierul de Iași” și mai apoi, după venirea la București, la „Timpul”. Articolele lui Mihai Eminescu, păstrând ordinea din totdeauna a gândirii și stilului său impecabil, se distingeau acum printr-o vehemență spumegătoare, ceea ce a generat numeroși dușmani din țară și din afara ei. În vara anului 1883, în condiții încă neelucidate pe deplin, i se declanșează o afecțiune pe fond nervos, care în pofida tratamentelor efectuate în țară și în străinătate conduce la sfârșitul timpuriu al marelui poet. Chiar și circumstanțele morții sale sunt neclare!

Exegeții operei eminesciene au găsit și evidențiat, atât în versurile dar și în proza sa „numeroase maxime, cugetări, învățături și vorbe profetice, care nu sunt podoabe întâmplătoare, aparținând tuturor anotimpurilor Poetului” [2]. Analizate cu atenție ele demonstrează o abordare sistemică a interferenței între știință, tehnică și cultură, uneori criptată, dar mereu învăluită într-o uimitoare mantie literară filosofică.

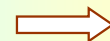
M. Eminescu despre știință

Pe lângă preocupările literare, Mihai Eminescu a arătat un interes deosebit pentru filosofie, sociologie, istorie și muzică. La Viena și la Berlin a audiat cursuri de drept administrativ, economie politică și statistică, anatomie și fiziologie, fizică și chimie ș.a.

Mai puțin cunoscute și evidențiate sunt preocupările Poetului pentru științele exacte, opera sa fiind impregnată de nenumărate dovezi în acest sens [3]. De altfel, se poate afirma că în literatura română este singurul creator care a încercat să-și fundamenteze pe baze științifice, propriul program literar.

Despre importanța și rolul științelor Mihai Eminescu menționa: „Știința cere legi și anume de-o generalitate atât de sigură, încât să nu fie excepție. Aflându-se acestea, armonia și ordinea intră în locul chaosului și suntem siliți în orice ramură a științei să vedem în efecte urmările naturale ale unor cauze determinate și să ne așteptăm la întoarcerea unor efecte egale, când constatăm cauze egale”. [2/ Mss.2264, f.337].

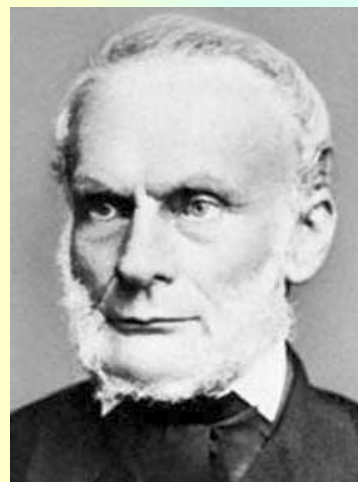
O paralelă între știință și cultură, evidențiază, după Mihai Eminescu, următoarele: „Știința cere complexitatea volumului, ca să



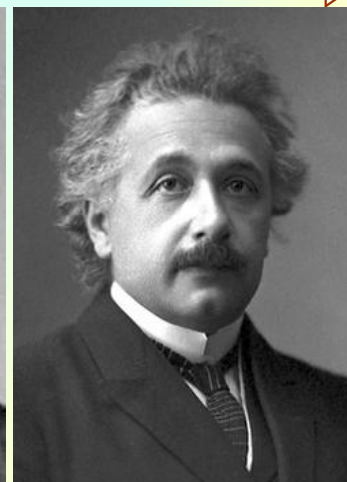
Mihai Eminescu
1850-1889



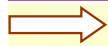
Julius Robert Mayer
1814-1878



Rudolf Julius Clausius
1824-1888



Albert Einstein
1879-1955



zic așa, și în deosebi cere de la fiecare din discipolii săi conștiința exactă, complectă, promptă și reprezentarea în fiecare moment a acestui volum întreg în toate părțile sale...; la cultură însă, pe același teren, nu se cere atâta complecțiune a volumului, cât numai claritate asupra cuprinsului ei intern...” [2/Mss.2264, f.337].

Este cu adevărat surprinzătoare argumentarea temeinică a opiniei Poetului privind îmbinarea celor două componente ale oricărei științe - teoria și practica: „Ultima țință a oricărei științe nu e firește despărțirea, ci împreunarea laturei speculative cu cea empirică. Însă pe drumul acesta o despărțire a lucrului, după cum ne-nvață istoria, e neapărată și folositoare, dacă ea se manipulează cu precauțiune” [2/Mss.2258, f.183].

În manuscrisele eminesciene sunt relevate nume de oameni de știință precum Galilei, Newton, Watt sau Bernoulli, dar și expresii matematice ale unor legi fizice și observații fizice asupra calorimetriei, a căldurii corpurilor, a forței centrifuge etc. În aceste însemnări, Mihai Eminescu folosea deseori modalități de expresie specifice poeziei sau ilustra o idee științifică într-o formă lirică. [3]

În volumul menționat în bibliografie la poziția [4] găsim însemnări și expuneri teoretice, comentarii și reflecții ale Poetului cu privire la matematică, astronomie, fizică, științele naturii și a.

M. Eminescu despre fizică

În numeroase notițe luate la Viena răspândite în manuscrisele Poetului (îndeosebi în Mss. din seria 2254-2270) apar însemnări despre: „legea conservării energiei” (este, probabil, primul traducător în limba română al celebrei legi folosind originalul celui ce a descoperit-o, Julius Robert von Mayer) gravitație, magneți, electricitate, mecanica newtoniană, calorimetrie, teoria mecanică a căldurii și propagarea sa, legile gazelor etc. [3]

Multe poeme eminesciene pornesc sau se bazează pe principii din fizică. Poemul *Strigoi* [5/ p.68] a pornit de la *principiul conservării materiei. Legea atracției universale și teoria maxwelliana a electro-magnetismului* sunt sâmburii poemelor *Luceafărul* [5/ p.123] și *La Steaua*... [5/ p.169].

În diversele sale scrieri, informațiile aparținând științelor exacte se împletesc într-o minunată armonie cu idei adaptate la teme și mituri importante precum iubirea, natura și viața după moarte. Referitor la conservarea materiei și a energiei, Eminescu ne avertizează: „Ceea ce nu se cheltuește cu mișcare, se cheltuește cu energie” [2/ Mss.2267, f.56]; fie: „Unul câștigă altul pierde. Așa e lumea, Doamne, așa e lumea.” [2/Mss.2254, f.157, Decebal]; fie: „Când unul trece, altul vine/ În astă lume a-l urma./ precum când soarele apune El și răsare undeva” [5/ p.150 - Cu mâne zilele-ți adaogi...].

Relativismul (nesimultaneitatea evenimentelor în noua geometrie spațiu - timp), tratat magistral în *Luceafărul* și *La steaua*... este abordat și în proză, mai ales în nuvela *Sărmanul Dionis* [6/ p.280]: „Și, într-un spațiu închis ca fără margini, nu este o bucată a lui, oricât de mare și oricât de mică ar fi, numai o picătură în raport cu nemărginirea? Asemenea, în eternitatea fără margini nu este o bucată de timp, oricât de mare sau oricât de mică, numai o clipă suspendată?” După ce își argumentează „reflecțiunile” cu o logică impecabilă Eminescu exclamă: „În aceste atome de spațiu și timp, cât înfinit!”. Poetul sesizează existența „infinitalui mic” și a „infinitalui mare” pe care, de la Einstein, știința încearcă să le cuprindă împreună într-o teorie unitară a lumii microscopice (nanoștiința de astăzi și teoria particulelor elementare) și a celei macroscopice (universul în care trăim și Universul „cel mare” spre care ne îndreptăm, uneori, privirea nedumerită, un Univers infinit în spațiu, fără început și fără sfârșit în timp) [3]. Și ca un corolar al relativității, Poetul ne atrage atenția că: ... „Mărimea fiind numai relativă, astfel încât ceea ce

nouă ni-i mare, altora li se pare mic.” [2/Umbra mea, Scrieri].

M. Eminescu despre chimie, mecanică, energetică

Încă de la Viena, studentul Eminescu arătase un interes deosebit pentru chimie, mecanică și energetică. În caiete groase de școală, cumpărate de la Leon Alcalay, începuse să-și facă însemnări după publicații științifice (*Annale der Chemie und Pharmacie de Wohler și Liebig*) sau observații asupra calorimetriei, a căderii corpurilor, a legilor mișcării, forței centrifuge și alte asemenea. [1]

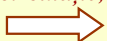
Multe din referirile Poetului cu privire la științele exacte le descoperim în „cugetări”. Mihai Eminescu nu a scris o operă de maxime ca Joubert ori Pascal. Totuși poezia, proza, teatrul, publicistica sa cuprind aceste flori rare ale reflecției superioare izvorâte din concentrații de gândire și sensibilitate deosebite, purtând sigiliul de aur al spiritului său. Iată un exemplu din care rezultă cunoștințele poetului despre fiziologie și chimie dar și despre mecanică/termotehnică: „Adevărurile abstracte sunt indigestibile pentru inteligența poporului, precum carbon, azot, hidrogen și oxigen pur sunt indigeste pentru stomach ca alimente. Ele nu produc căldura necesară, tot astfel cum abstracțiunile nu produc căldura sufletească necesară, organul moral nu le poate asimila ” [2/ Mss.2267, f.21]

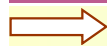
Există o adevărată obsesie pozitivă a Poetului pentru „mașini”: „O măsurătoare a gradului de cultură este dibăcia unui popor de a substitui forței musculare agenți naturali, de a creia și întrebuința, mașini” [2/Opera politică, II, 497] sau „Mașinile din tipografia d-nei Lumi sunt eterne, ele se numesc legi; combinațiunile curioase ale d-lui Culegător Destin sunt asemenea curioase, ele se numesc: împrejurări”. [2/Contrapagină, 329].

Poetul este convins de importanța „mecanizării” activităților umane, argumentând pe *principiul conservării materiei și energiei* (lăitmotivul tehnicist al opere sale!) avantajele și dezavantajele acestora pe plan social: „Cu cât omul e stăpân pe vânt, pe apă, pe abur, și-și face din ele slugi muncitoare, cu atât civilizația e mai înaltă; cu cât omul stăpânește mai mult asupra omului, cu atât barbaria este mai mare” [2/Opera politică, II, 466], sau: „Prin cultură echivalențelul mecanic devine din ce în ce mai mic, cel intelectual din ce în ce mai mare; însă în cel mecanic și în moștenirea predispoziției de a-l avea e totodată puterea de reproducere. Cu cât se pierde din acesta, generația câștigă inteligență, dar pierde în puterea fizică și în reproducțiune...” [2/Mss.2270, f.156].

Deși știm că Poetul a fost contemporan cu mari fizicieni ai secolului al XIX-lea, care au dezvoltat electricitatea și electrodinamica (Faraday, Maxwell și Hertz), ca energetician cu o anumită experiență în domeniu am rămas profund impresionat de definiția dată de Mihai Eminescu electricității: „Există un negustor în natură: **electricitatea**, dar el nu ia nimic pentru sine. Ceea ce produce într-un loc, el restituie în alt loc integral ” [2/Mss.2258, f.214]. Se află electricitatea în sfera negoțului? Da, pentru că este o marfă/serviciu care se tranzacționează între producător/furnizor și consumator. Dar, spre deosebire de toate celelalte tipuri de marfuri care se pot stoca, energia electrică (deocamdată!) se consumă simultan cu producerea. Această idee este continuată în cea de a doua propoziție din definiție, prin sublinierea fenomenului fizic de transport al energiei de la producător la consumator. În cea de a doua frază a definiției, Poetul face apel la conservarea energiei într-un sistem teoretic, fără pierderi.

Iată și alte cugetări asupra acestei „minuni” care se pare că a fascinat Poetul: „Electricitate. Este același **cuant** de putere care c-o repejune incalculabilă se prefacă într-un **cuant** egal în cellalt loc, fără a avea necesitate de-un **substrat material** suficient și **proporțional** pentru a se comunica? Curios lucru!” [4/Mss. 2267] sau: „Electricitatea e aceeași forță, oarecum «**in suspensio**», în circulație,





fără spor, fără scădere. Forța care se pune în mișcare în cutare punct poate fi însă retardată (decalată-n.a.) după unități de timp mai lungi sau mai scurte; se-nțelege că și circulațiunea, rotațiunea se retardează” [4/ Mss. 2275B].

Mihai Eminescu și Albert Einstein

Prin curiozitatea sa de autodidact dar venind în contact și cu unele cercetări ale oamenilor de știință din vremea sa, Eminescu a intuit și prezentat sub o măiastră formă literară fenomene și idei filosofice ale științei care nu sunt clarificate pe deplin nici în prezent, multe dintre ele fiind validate însă de știința actuală.

Totuși uneori au apărut și exagerări care nu trebuie să afecteze corectitudinea și rigurozitatea Poetului, cel ce a avut un mare respect față de oamenii de știință. Astfel, în manuscrisul eminescian nr. 2267 există relația $v = mc^2$ care la prima vedere seamănă cu cea descoperită de Einstein ($E = mc^2$), adică energia unui corp (E) este proporțională cu masa lui (m) și cu pătratul vitezei luminii (c^2). Dar aici v (puterea de cădere) = md (masa multiplicată cu ridicarea) sau = mc^2 (masa multiplicată cu „repejunea finală ridicată la pătrat”) iar păstrând vorbele lui Eminescu: „mărimea puterii de cădere (v), stă în proporție directă cu mărimea masei (m) și cu mărimea ridicării ei (d)”.

Iată însă că unii specialiști s-au grăbit să șocheze opinia publică cu știrea hazardată că Eminescu ar fi descoperit „teoria relativității” înaintea lui Albert Einstein?!

În lucrarea [7] fizicianul Cristian Presură a dezlegat misterul respectivei „potriviri” descoperind că Eminescu a tradus un articol al germanului Robert Mayer, unde rezultă că: „ c ” nu este viteza maximă a obiectelor în cosmos (adică viteza luminii) ci viteza finală pe care o are obiectul de masă „ m ”, aflat în cădere liberă. Ecuația $E=mc^2$ trebuie citită atunci ca energia cinetică pe care o are un corp în cădere liberă, atunci când viteza lui este c . Sau, dacă notăm cu v viteza finală, energia ar fi $E=mv^2$.

De fapt, cu câțiva ani înainte fizicianul Rudolf Clausius demonstrase că energia cinetică a unui corp este $E=mv^2/2$, „adevăr necunoscut lui Mayer care nu aflase de acest factor 2, pe de altă parte el era chirurg, mai puțin familiarizat cu uneltele matematice ale fizicii”. [7]

În anul 1928, o tânără din Brașov, Melania Șerbu, fascinată atât de „conceptele de relativitate” din nuvela eminesciană *Sărmanul Dionis* cât și de „teoria relativității”, dezvoltată de Einstein, îndrăznește să-i trimită fizicianului o scrisoare la adresa simplă dar neconformă: Albert Einstein, Berlin. Traducând în germană cuvintele Poetului, ea îl roagă pe fizician să o ajute să le înțeleagă. În mod surprinzător, scrisoarea ajunge la Einstein care îi răspunde: „Mult stimată domnișoară Șerbu. Dv. considerați că pasajele citate din nuvelă ar avea vreo legătură cu această teorie, însă fără cunoștințe de fizică, «teoria relativității» nu poate fi înțeleasă”.

Melania Șerbu a continuat mai mulți ani corespondența cu Einstein fiind ajutată să urmeze calea fizicii. Iar Einstein l-a abordat în scris chiar pe Nicolae Iorga, sugerându-i să schimbe legile țării pentru a permite unui grup mai mare de elevi să urmeze studiile universitare, așa cum era cazul Melaniei. Impresionat de scrisoare, Iorga chiar a făcut acest lucru. „În final, Melania își îndeplinește visul și va ajunge profesoară de fizică în Israel [7].

Vizionarismul eminescian

Potrivit opiniei regretatei profesoare Floarea Necșoiu [8, 9], o primă formă de vizionarism (pesimist -n.a.) s-a manifestat la Eminescu în privința atitudinii urmașilor în raport cu el însuși, așa cum a prevăzut în *Scrisoarea I*: „..., Iar deasupra tuturor va vorbi vrun mititel/ Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el/ Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te așteaptă./ Ba să vezi... posteritatea este încă și mai

dreaptă/ Neputând să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?” [5/ p.103]. Totuși, Domnia sa adaugă în compensare (vizionarism optimist - n.a.) referirea la tabloul din vastul poem *Memento mori*, în care autorul, prin vocea regelui dac Decebal, prevestește decăderea cuceritorilor romani și propășirea urmașilor dacilor. Desigur cea mai timpurie mărturie de vizionarism pozitiv este urarea din cunoscuta poezie de începuturi *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie?* (1867) [5/ p.16]: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie? / Țara mea de glorie, țara mea de dor / Brațele nervoase, arma de tărie / La trecutu-ți mare, mare viitor!.”

Exemple de vizionarism eminescian privind, mai ales, fizica - valdate de specialiști din domeniu - se întâlnesc și în lucrările [10] și [11]. În prima lucrare citată accentul este pus pe „concepte fundamentale ale fizicii moderne: timp, spațiu, univers”. Din cea de a doua, se rețin două concluzii:

- „Eminescu integrează în opera sa concepte fundamentale ale științelor naturii, filosofiei și religiilor.”

- „Viziunea lui Eminescu și ideile exprimate de poet atât de sigur și incisiv sunt deci consecința firească a cunoașterii și nu «pesimism maladiv cum greșit interpretează chiar cărturari renumiți ca Petru Creția”.

Concluzii

1. Opera eminesciană este în general dificil de analizat și catalogat, iar orice exagerare în apreciere, în plus sau în minus, aduce prejudicii genialității autorului. O analiză efectuată de un colectiv interdisciplinar, în cadrul căruia criticul literar să fie sprijinit de un specialist din domeniul științelor exacte ar conduce la evidențierea adevăratei valori pentru orice operă eminesciană examinată. Un exemplu elocvent dar negativ în acest sens îl reprezintă chiar reputatul eminescolog George Călinescu, care „în *Opera lui M. Eminescu* (vol. II) vorbește despre «superficialitatea» cunoștințelor acestuia în fizica modernă de atunci. Referindu-se la *Manuscrisul nr. 2270*, acesta decretează: «munca aceasta relevă o fire entuziasată de poet diletant în ale științelor, o minte curioasă, cunoștințe solide însă, nu.» [11].

2. Vizionar sau numai „călător literar genial prin științele exacte” Mihai Eminescu a fost imortalizat la nivel cosmic! Numele celui considerat de Constantin Noica drept „omul deplin al culturii românești” îl poartă, din 2010, un crater cu diametrul de 125 km de pe planeta Mercur, aflată la cea mai mică distanță de Soare ! [3].

Bibliografie

- George Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu* (ediția a III-a revăzută). Fundația „Regele Carol II”, București, 1938.
- Eminescu, *CUGETĂRI* (sub îngrijirea lui Marin Bucur). Ed. Albatros, 1979.
- Ovidiu Țuțuianu, *Mihai Eminescu spirit enciclopedic*, Editura RAWEX COMS București, 2015.
- Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XV (sub îngrijirea lui Petru Creția și Dimitrie Vatamaniuc). Editura Academiei Române, 1993.
- Mihai Eminescu, *Poezii, proză literară* (sub îngrijirea lui Petru Creția) vol.I, Editura Cartea Românească, 1978.
- Mihai Eminescu, *Poezii, proză literară* (sub îngrijirea lui Petru Creția) vol.II, Editura Cartea Românească, 1978.
- Cristian Presură, *Eminescu versus Einstein*, Știință & tehnică, 15.01.2021 [https://stiintasitehnica.com]. Accesat 13.05.2026
- Floarea Necșoiu, *Mihai Eminescu - vizionar* (I).Independența română, independența prin cultură, București, 10.02.2015.
- Floarea Necșoiu, *Mihai Eminescu - vizionar* (II).Independența română, independența prin cultură, București, 10.03.2015.
- Petre Oșiceanu, *Eminescu și concepte fundamentale ale fizicii moderne: timp, spațiu, univers*. www.icf.ro/noi. 2010. Accesat la 1.05.2026.
- Crina Petec Călin, *Mihai Eminescu și fizica modernă*. [rețeaua de solidaritate.org/mihai-eminescu-si-fizica-moderna/], 15 Ianuarie 2021. Accesat la 10.05.2026.

Mihai CABA

Nicoale Steinhardt pe drumul vieții, în căutarea fericirii



Viața - desigur superioară morții - nu este nici ea bunul suprem dacă nu este însoțită de calitatea-i ab initio substanțială, adică de libertate.

N. Steinhardt

Campania publică televizată „Mari români”, inițiată și susținută cu aplomb de Televiziunea Română în 2006, l-a nominalizat printre candidații la titlul de „Cel mai mare român”, în mod surprinzător și pe Nicolae Steinhardt, prea puțin cunoscut pe atunci opiniei publice românești. Însă argumentele aduse în susținerea acestei nominalizări aveau să reliefeze cu suficientă tărie atuurile de necontestat ale personalității sale, stipulate în istoriografia românească de: *scriitor, critic literar, eseist, jurist, publicist și traducător român*. În plus, Nicolae Steinhardt, devenit din 1979, *părintele monah Nicolae de la Mănăstirea Rohia* din Maramureș, s-a făcut cunoscut aici și de aici pe mai departe a fi o prezență fascinantă pentru mulțimea de lume, vârstnici și mai tineri, care aștepta să-l întâlnească, „*ascultându-l cu religiozitate, ca pe un sfânt*”, precum mărturisește și scriitorul Nicolae Băciuț.

Desigur, Nicolae Steinhardt, în nici într-un chip și în nicio ipostază. n-avea cum să-l depășească pe Ștefan cel Mare și Sfânt, declarat incontestabil, la finalul acestui concurs televizat de înaltă simțire românească, a fi fost „*cel mai mare român*” din toate timpurile istorice ale Neamului Românesc. În schimb, la rândul-i, și ilustra personalitate a lui Nicolae Steinhardt, scoasă astfel în evidența ei luminoasă, a avut parte de un vizibil „*câștig de public*”, îndeosebi pentru cei care au reușit să o afle cu acest prilej.

Aflându-mă în rândul acestora din urmă, trebuie să recunosc, fără a-mi ascunde punctuala ignoranță, că de atunci mi-am propus să pornesc interesat pe urmele lui Nicolae Steinhardt, căutându-le atent printre puținele „*surse*” care le-au jalonat. Aflat la startul misiunii propuse, de un real folos mi-au fost informațiile prețioase stipulate cu meticulozitatea-i cunoscută de biograful Răzvan Moceanu de la Agenția de presă RADOR, în eseuul său de mare relevanță istoriografică în care îl portretizează pe Nicolae Steinhardt ca pe „*un reper al culturii și spiritualității românești*”, prezentându-l în toate „*tușele luminoase*” ale viețuirii sale, din care extrag, fie și o singură nuanță: „*Harul părintelui Steinhardt era un atu pentru toți tinerii învățaței de la Mănăstirea Rohia, iar*

modul său de viață - atitudinea față de Dumnezeu și ascultarea - erau lucrurile care l-au făcut unul dintre cei mai iubiți și respectați duhovnici ai mănăstirii. Răbdarea de care a dat dovadă, cuvintele de alinare și sfaturile pe care le dădea tuturor făceau ca sute de oameni, de orice vârstă, să-l caute neîncetat la chilia sa de la Mănăstirea Rohia.”

Asupra poziției lui N. Steinhardt - critic literar -, o apreciere de seamă, după o minuțioasă cercetare obiectivă a scrierilor sale, o face cu dezinvoltură și Christian Crăciun, eseist, scriitor și critic literar, care se pronunță definitiv: „*Critica literară este pentru părintele cărturar (N. Steinhardt, n.n.), în sensul cel mai direct, o oficiere culturală. De aceea îi conferă această solemnitate pe care n-o abandonează nicio clipă. Cineva ar trebui, de exemplu, să analizeze regimul adjectivelor în scrisul părintelui. Citit de un om grăbit, neavizat, ar părea o risipă scăpată de sub control o somptuozitate barocă. Eu cred că seriile de adjective care dau năvală și abundă în texte sunt tot o expresie a iubirii, sunt o formă de îmbrățișare a obiectului, de răsucire admirativă a lui în lumină, pentru a-l vedea din toate unghiurile posibile.*”

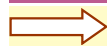
Din motive biografice care se vor vedea, scriitorul Nicolae Steinhardt nu face și nici n-avea cum să facă parte din *Opus magnum*, cum mai este denumită „*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*” a strălucitului istoric și critic literar G. Călinescu, apărută în 1941 la Editura Fundațiilor Regale și nici în Addenda acesteia, deschisă de autor până la sfârșitul vieții sale, din 12 martie 1965.

Cu toate acestea, în cele din urmă, scriitorul Nicolae Steinhardt va fi așezat la locul său, de sine stătător, în istoria literaturii de către prestigiosul critic literar Nicolae Manolescu, autor al voluminoasei „*Istoriei critice a literaturii române. 5 secole de literatură*”, Editura Paralela 45, 2008, conchizând cu asupra de măsură: „*Nicolae Steinhardt este o figură intelectuală și morală a culturii române, o conștiință lucidă, a cărei operă este o îmbinare între cultura vastă și experiența trăită a credinței. (...) N. Steinhardt este un mare cărturar, format în efervescența anilor '30 cu o cultură solidă, atât anglofonă, cât și francofonă. (...) Mi-l amintesc ca pe un om blând, credincios, cu un suflet enorm, care vedea numai binele, împăcarea. (...) Cunoscător al Bibliei pe dinafară, Nicolae*



Nicolae Steinhardt





Steinhardt oferă în Jurnalul fericirii o lectură de înaltă spiritualitate, reieșită dintr-o adâncă profunzime a experienței sale trăitoare.”

Dar, fără să fi epuizat aprecierile critice ce i-au fost destinate, din respect pentru cititorii interesați, se cuvine ca în continuare să derulăm firul biografic al vieții celui ce va deveni cu timpul scriitorul Nicolae Steinhardt. Astfel, potrivit „surselor”, primul capăt al firului vieții se ivește „la 29 iulie 1912, în comuna Pantelimon de lângă București, când, în familia evreiască a lui Oscar Steinhardt (tatăl), inginer și arhitect, director al unei fabrici de mobilă și cherestea, - participant activ la Primul Război Mondial, fiind rănit la Mărășești și decorat cu ordinul Virtutea Militară - și al Antoanei Steinhardt (mama), înrudită cu Sigmund Freud - fondatorul psihanalizei -, se naște fiul Nicu Aurelian Steinhardt”. Copilăria și-o petrece în comuna natală Pantelimon, „unde, de la vârste fragede îi place să asculte sunetul clopotului bisericii din localitate, dar și să cunoască multe dintre obiceiurile creștinești; părinții săi fiind foarte apropiați cu preotul Mărculescu din comună”. Ajuns la vârsta învățaturii, din 1919, începe să urmeze cursurile școlii primare, „în parte acasă, în parte la Școala Clemenita”, dovedind, de îndată ce a învățat să citească, un interes deosebit pentru lectura cărților. O curiozitate din școala primară demnă de consemnat este aceea că, deși era singurul elev de confesiune mozaică din clasă, „elevul Steinhardt și-a dorit să participe la orele de religie, de la care nu lipsea niciodată”.

Numeroși biografi consemnează faptul laudabil că „începând de la 8 ani și până pe la 12 ani. micul Nicu a lecturat marea majoritate a capodoperelor literaturii universale ale marilor scriitori, între care, Tasso, Goethe, Shakespeare, Balzac, Tolstoi, Vergiliu, Dante, Homer, Sofocle, Rousseau, Racine și Chaucer”, pe care părinții săi i le puneau la dispoziție.

Pentru continuarea claselor gimnaziale și a celor liceale, părinții îl înscriu elev la Liceul „Spiru Haret” din București, acolo unde, avându-i colegi pe Mircea Eliade și Constantin Noica, a continuat să fie interesat de literatură și drept urmare își va face „debutul”, publicând câteva articole în revista liceului „Vlăstarul”. Totodată, în liceu, la orele de Religie, are posibilitatea să se instruiască și să cunoască îndeaproape dogmele credinței creștine, „sub îndrumarea preotului Gheorghe Georgescu”. De altfel, după cum consemnează biografii, „elevul Nicolae Steinhardt era singurul dintre cei patru colegi de origine evreiască fără certificatul de naștere eliberat de rabin”. La 17 ani, în 1929, termină studiile liceale cu diplomă de bacalaureat și tot de pe atunci începe să frecventeze cenaclul literar „Sburătorul”, condus de criticul literar Eugen Lovinescu, „cel care-i va descoperi și îndruma talentul său literar”. În toamnă, devine studentul Universității bucureștene, urmând cursurile facultăților

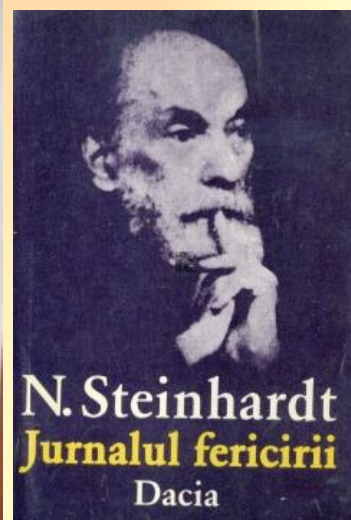
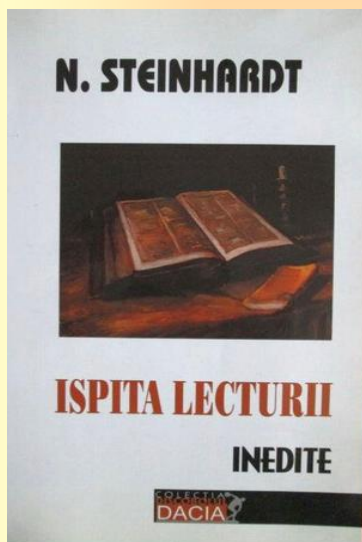
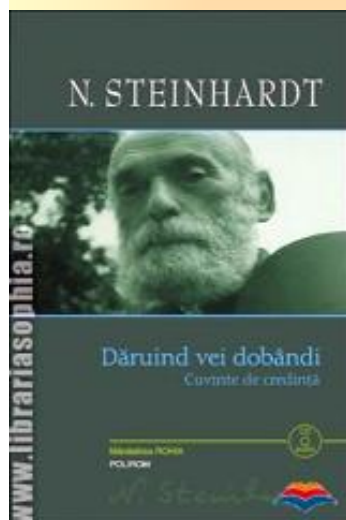
de Drept și de Litere, ale căror licențe le primește în 1934. Anul 1934 este și anul „debutului editorial”, în urma publicării primului său volum intitulat, „În genul tinerilor”, cuprinzând parodii după Eliade, Cioran și Noica, „pe care le va regreta mai târziu”. Profesional, cu „licența la purtător”, tot în 1934, este admis în Baroul de Avocați Ilfov, dar va continua să parodieze în „Revista burgheză”, sub pseudonimul Antistihius, stilul revistelor Criterion și Vremea, cum și pe Eugen Ionescu.

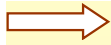
Doi ani mai târziu, în 1936, în urma susținerii tezei de doctorat: „Principiile clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional. Critica operei lui Léon Duguit”, elaborată sub îndrumarea lui Mircea Djuvara, obține cu succes „doctoratul în Drept Constituțional”, deschizându-i-se larg calea notorietății sale.

Mai departe, în perioada 1937-1939 „firul biografic” îl poartă pe N. Steinhardt prin Europa, vizitând Londra, Parisul, „aici având, împreună cu Emanuel Neuman, două apariții editoriale în limba franceză, ambele privind religia iudaică”: «Essai sur la conception catholique du Judaisme» și «Illusion et réalités juives». Geneva, „unde a parcurs studii de specializare”, dar și Viena, „unde familia sa avea legături de rudenie cu celebrul medic psihiatric Sigmund Freud”. În tot acest periplu european N. Steinhardt va acumula o bogată experiență culturală, „care va contribui decisiv la desăvârșirea sa intelectuală exprimată ulterior”.

Reîntors în țară înspre sfârșitul lui 1939, ajutat de Camil Petrescu, N. Steinhardt reușește să obțină un post de redactor la Revista Fundațiilor Regale, dar imediat, în 1940, după instalarea „regimului antonescian” este epurat, precum și Vladimir Streinu, pe motive de „purificare etnică”, declanșate de politica acestuia. După sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial va fi reprimat la vechiul post, dar, în 1947, după instalarea noului „regim” în România, Revista Fundațiilor Regale va fi desființată și drept urmare Nicolae Steinhardt „este exclus și din avocatură, iar activitatea sa literară îi este pusă sub interdicție”. În aceste vremuri destul de dificile, cu greu își găsește diferite slujbe mărunte cu care să se poată întreține. Însă, cum notează mulți dintre exegeții săi, „pe acest fond care i-a cauzat adânci suferințe materiale și sufletești, Nicolae Steinhardt își găsește desăvârșirea sa spirituală, simțindu-se tot mai atras de creștinism”.

În 1958 este arestat filosoful Constantin Noica, bunul său prieten din liceu, din al cărui grup intelectual subversiv „de prelegeri mistico-filosofice” făcea și el parte. La 31 decembrie 1959 organele Securității îi cer avocatului Nicolae Steinhardt „să fie martor al acuzării în procesul - simulacru intentat celor 25 de intelectuali ai grupului Noica - Pillat care fuseseră arestați”. Bineînțeles, N. Steinhardt refuză categoric acuzarea și drept urmare, „la 4 ianuarie 1960 este





și el arestat și condamnat la 12 ani de muncă silnică și la 7 ani de degradare civică, fiindu-i confiscată și toată averea personală, sub acuzația aberantă de «crimă de ănteltire împotriva ordinii sociale a statului»”.

Întemnițat la închisoarea Jilava, recunoscută prin regimul său de o duritate extremă aplicat deținuților politici, Nicolae Steinhardt, „fără șovăire, teamă și descumpănire”, precum relatează și în „Primejdia mărturisirii”, grăbește decizia de a se boteza, văzând în sfântul act de credință o mare forță spirituală de a putea înfrunta prigoana autorităților. Astfel, în condițiile severe ale închisorii, cunoscându-l pe ieromonahul basarabean Mina Dobzeu, acesta se arată dispus să-l boteze, „stabilind data de 15 martie 1960 pentru Sfântul Botez, alegând și momentul cel mai potrivit, la întoarcerea deținuților «de la aer», când caralii sunt mai ocupați și agitația e maximă. Atunci trebuie să ne mișcăm repede și să acționăm clandestin, în văzul tuturor”, îi spuse acesta încurajator.

Scena Sfântului Botez, petrecută în 15 martie 1960, „în celula 18 de pe secția a doua a închisorii Jilava”, va fi relatată de-a fir a păr, de Nicolae Steinhardt ulterior, după eliberarea sa, în „Jurnalul fericirii”, a cărui primă redactare a făcut-o în anul 1971, din care extragem esențialul: „La întoarcerea «de la aer» doi dintre deținuți, complici, trec în dreptul vizetei, s-o astupe. S-ar putea în orice clipă să vină gardianul să se uite, dar acum, când celulele, pe rând, sunt scoase la plimbare ori aduse înapoi, e puțin probabil. La repezeală - dar cu acea iscusință preoțească unde iuțeala nu stânjenește dicția folosită - părintele Mina rostește cuvintele trebuincioase, mă înseamnă cu semnul crucii, îmi toarnă în cap și pe umeri conținutul de apă viermănoasă din ibricul cu smalțul sărit, umplut din rezerva părintelui și a unui deținut, și mă botează în numele Tatălui și al Fiului și al Duhului Sfânt. De spovedit, m-am spovedit sumar: botezul șterge toate păcatele.”

La Sfântul Botez i-a fost naș Emanuel Vidrașcu, coleg de detenție, fost șef de cabinet al mareșalului Antonescu, iar ca martori ai tainei i-au fost Alexandru Paleologu, doi preoți romano-catolici, unul dintre ei fiind Monseniorul Ghika, doi preoți greco-catolici și unul protestant. Așadar, Nicolae Steinhardt a cunoscut în închisoare fericirea Botezului „din apă viermănoasă și din duh rapid”.

Tot atunci, în acele clipe pline de sfințenie, așa cum au fost ele în condițiile grele ale detenției sale, un gând luminos începe să-l stăpânească pe N. Steinhardt în toată simțirea sa, pe care-l va destăinui mai târziu, cum se va vedea, tot în „Jurnalul fericirii”: „Dacă voi ajunge să scap din închisoare cu bine, pentru taina mirungerii, urmează, să mă prezint la un preot al cărui nume mi-a fost dat de părintele Mina.”

Dar calvarul detenției nu s-a terminat. După Jilava, a fost suspus unor și mai grele chinuri și privațiuni destinate deținuților politici în închisorile Gherla și Aiud, însă, „moștenind caracterul puternic al tatălui său, Oscar Steinhardt, cel trecut curajos prin cele două războaie”, Nicolae Steinhardt a ajuns cu bine în 1964, anul în care, potrivit amnistiei tuturor deținuților politici decretate în luna august, a fost eliberat din închisoare, împreună cu toți ceilalți colegi de suferință. O dată scăpat din „iadul închisorii”, prima sa grijă a fost îndreptată spre desăvârșirea tainei botezului prin mirungere și primirea Sfintei Împărtășanii, pe care le-a dobândit creștinește la Schitul bucu-reștean Dărvari.

Primii trei ani de după eliberare au fost și aceștia deosebit de grei pentru ca el să poată reveni la o viață și o activitate normală, încercând să-și găsească un rost și un loc potrivit. I-a petrecut împreună cu tatăl său într-o garsonieră de pe strada I. Ghica, încurajându-se unul pe altul. Totuși, cei doi prieteni ai săi, Constantin Noica și Al. Paleologu îl determină să reintre în viața literară, „prin traduceri, meda-

lioane, eseuri, cronici, ce au fost publicate în reviste, precum Secolul 20, Steaua, Familia, Vatra, Orizont, Echinox, Viața studentescă”, pe care le va strânge ulterior în volume de eseuri și critică literară, între care: „Între viață și cărți” (1970) și „Incertitudini literare” (1980), pentru ultima primind Marele Premiu al criticii literare.

După sfârșitul vieții iubitului său tată, survenit în 1967, mai mult ca niciodată, deprimat, Nicolae Steinhardt, dorind să se călugărească, „încearcă să-și găsească un loc de liniște și de reculegere într-o mănăstire, dar pe vremea aceea tulbure stareții contactați îl refuzau, fiind circumspecți cu un fost deținut politic”.

Din 1971 începe să lucreze la „Jurnalul fericirii”, pe care îl dorea să-i fie „testamentul său literar”, realizând, într-o primă variantă, un manuscris de 570 de pagini dactilografiate, ce-i va fi încredințat prietenului său, poetul Ion Caraion, coleg de detenție. Acesta, însă, (de necrezut!) îl predă, în 1972, Securității. Cu multă insistență și multiple intervenții din partea Uniunii Scriitorilor, manuscrisul îi va fi restituit în 1973.

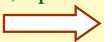
Tot în 1973, primește de la prietenul său Constantin Noica vestea cea bună: „Ți-am găsit locul potrivit”, fiindu-i indicată Mănăstirea Rohia din Maramureș, „unde stareț era părintele Serafim Man, cel care îl botezase în închisoare”. Vizitează Mănăstirea Rohia, care-l „impresionează prin deosebitul său cadru natural și bogata sa bibliotecă”. Vara lui 1978 și-o petrece la Rohia, iar în anul următor, 1979, se stabilește definitiv la Mănăstirea Rohia, cu aprobarea arhiepiscopului Iustinian Chira de la Baia Mare, fiind ucenicul starețului Serafim Man, dar și bibliotecar, reușind în această postură să pună în ordine cele peste 26 000 de volume ale bibliotecii mănăstirii. Se integrează în viața monahală a mănăstirii, iar, în paralel, „și intensifică activitatea literară”.

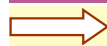
În 15 august 1980, potrivit celor menționate de către exegetul Teodor Dănălache, „însăși IPS Teofil Herineanu, arhiepiscopul Clujului, l-a tuns pe Steinhardt în călugărie, dându-i numele de Nicolae, fiind rânduit pentru îndrumarea pelerinilor și întocmirea predicilor”. De atunci, ani la rând, din ce în ce mai mulți pelerini veniți la mănăstire îl căutau la chilia sa de la Rohia pe părintele Nicolae, „a cărei ascultare duhovnicească s-a răspândit tot mai mult în rândul credincioșilor din spațiul maramureșean, depășind tot mai larg marginile acestuia”.

Aici, la Mănăstirea Rohia, părintele Nicolae (N. Steinhardt) îmbină fericit viața monahală cu creația sa literară, editând volumele: „Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului” (1982), „Critica la persoana întâi” (1983), „Escală în timp și spațiu” (1987), „Prin alții, spre sine” (1988).

Tot aici, la Mănăstirea Rohia, va finaliza o nouă și mai amplă variantă a „Jurnalului fericirii”, cuprinzând 760 de pagini dactilografiate, pe care, însă, vigilenta Securitate i-a confiscat-o „pentru a doua oară, în 1984”. Prevăzător, autorul a redactat între timp și alte variante mai scurte ale „Jurnalului fericirii”, care, pe ascuns, au fost expediate în diaspora românească; „două dintre ele ajungând la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, aflați în exil la Paris, iar altele au circulat în <samizdat> printre intelectualii epocii”. Astfel, între anii 1988 și 1889, de la microfonul postului de radio Europa liberă, Monica Lovinescu a difuzat în serial „Jurnalul fericirii” al lui N. Steinhardt, spre bucuria și satisfacția ascultătorilor români clandestini.

În cele din urmă, de teama unei noi confiscări a Securității, dar și pentru a se asigura în privința salvării manuscriselor sale, apelează în extremis la unul din bunii săi prieteni de nădejde, tânărul filozof Virgil Ciomoș, cel care avea să se îngrijească după sfârșitul său de publicarea volumului Jurnalului fericirii la Editura Dacia din Cluj, în 1991. N-a fost deloc de mirare că în anul următor, 1992, „Jurnalul fericirii” al lui Nicolae Steinhardt, acoperit de glorie literară, a primit





marele Premiu pentru „Cea mai bună carte a anului”. În continuare, în semn de omagiu pentru prietenul său dispărut, Virgil Ciomoș se îngrijește să-l editeze și în limba franceză „*Le Journal de la félicité*”, Ed. ArcantPre, Paris, 1996.

În martie 1989, Nicolae Steinhardt, simțindu-și sfârșitul aproape, din cauza agravării anginei pectorale contractată din închisoare, „decide să meargă la București pentru un consult la un medic specialist”. În drumul său spre Aeroportul din Baia Mare este însoțit de părintele stareț Iustin Hodea și de părintele Paisie Rogoian, cărora le mărturisește temerea sa: „Tare mă tulbură niște gânduri, că nu m-a iertat Dumnezeu de păcatele tinereții mele.” Părintele stareț încearcă să-l liniștească: „Fii liniștit, matala, cel ce ai trecut la creștinism și te-ai botezat, Dumnezeu ți-a iertat păcatele personale și păcatul originar. Te-ai spovedit, te-ai mărturisit, ai intrat la monahism, care este iarăși un botez, prin care ți-a iertat toate păcatele. Fii liniștit, aceasta nu este decât o provocare de la cel rău, care-ți aduce tulburare, ca să n-ai liniște nici acum.”

Dar, fatidic, „înainte de imbarcarea în avionul de București, suferă un infarct și este dus de urgență la Spitalul din Baia Mare.” Aici, cu toate îngrijirile medicale primite, câteva zile mai târziu, pe 30 martie 1989, părintele Nicolae Steinhardt trece în veșnicia Împărăției lui Dumnezeu. A fost înmormântat, „sub supravegherea riguroasă a Securității”, în cimitirul Mănăstirii Rohia, dar și înconjurat de buni săi prieteni de suferință din temnițele comuniste, între care Ioan Pinteș și Virgil Ciomoș, cei ce „în ajunul morții sale, au reușit să recupereze din chilia de la Rohia a Părintelui Nicolae o bună parte a manuscriselor sale, de care se vor îngriji după «schimbarea de regim» din 1989, să le ordoneze și să le editeze”, începând din 1991 cu „*Jurnalul fericirii*”, așa cum deja s-a menționat.

Posteritatea lui Nicolae Steinhardt s-a dovedit să-i fie una, pe cât de luminoasă, pe atât de fericită, așa cum și-a dorit-o, căutând-o cu ardoare în toată viața lui trăitoare. Poate de aceea, manuscrisele sale postume au cunoscut o continuă editare: „*Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credință*” (1992), „*Între lumi. Convorbiri cu Nicolae Băciuț*” (1994), „*Cartea împărțășirii*” (1995), „*Călătoria unui fiu risipitor*” (1995), „*În genul lui Cioran, Noica, Eliade...*” (1996), „*Ispita lecturii*” (2000), „*Dumnezeu în care spui că nu crezi. Scrisori către Virgil Ierunca 1967-1983*” (2000), „*Eu însumi și alți câțiva*” (2001), „*Eseu romanțat asupra neizbânzii*” (2003) și lista se tot continuă.

Fără tăgadă și fără exagerare, așa cum conchid și păreriile multor critici și exegeți, „*Jurnalul fericirii*” este capodopera operei literare a lui Nicolae Steinhardt, constituindu-se într-un admirabil eseu confesional al credinței sale ortodoxe, dobândită în temnițele comuniste de la Jilava, Gherla și Aiud, în perioada 1960-1964 a chinuitoarei detenții îndurate. În același timp, autorul „*Jurnalului fericirii*” propune cititorilor să-l însoțească „într-o profundă călătorie spirituală, marcată de convertirea sa la credința ortodoxă în timpul încarcerării sale”, oferindu-le acestora însemnate teme de reflecție, de mare vibrație sufletească: Botezul, pe care îl vede „ca pe un act suprem de împotrivire și libertate contra regimului totalitar”. Fericirea în suferință, percepând-o, în chiar condițiile sălbaticii sale detenții, „cea mai fericită și luminoasă parte a vieții sale, care i-a permis descoperirea credinței, ca mijloc eliberator de spaime și suferințe și, în fine, Demnitatea creștină, prin care respinge „atitudinea pasivă a cucerniciei”, propunând, în schimb, „un creștinism al curajului, inteligenței și bucuriei”.

Semnat sub pseudonimul Nicolae Niculescu, „*Jur-*

nalul fericirii” lui N. Steinhardt se dorește a fi, totodată, și testamentul său politic „pentru ieșirea din universul totalitar”, având ca soluții inspirate din scrierile lui Al. Soljenișin, Gr. Zinoviev și W. Churchill, soluția sa finală este una fără echivoc: „*Pentru a ieși dintr-un univers concentraționar - și nu e neapărat nevoie să fie un lagăr, o temniță sau o altă formă de încarcerare; soluția se aplică oricărui tip de produs al totalitarismului - exista soluția (mistică) a credinței.*”

Cu nota sa de autenticitate, dezvăluitoare a ororilor acestui „univers” prin care trece drama autorului, cartea-eseu a lui N. Steinhardt este destinată cu precădere „celor care au supraviețuit anilor grei ai temnițelor comuniste, dar și celor care au trăit în acest timp odios în libertate”, trezind astfel și curiozitatea noii generații.

Să mai consemnăm și faptul că: „nici la ora actuală critica literară românească n-a reușit încadrarea stilistică a *Jurnalului*, oscilând între memorialistica de detenție din România și literatură, ca un posibil roman fără ficțiune”.

De-a lungul anilor postdecembriști, tradus în mai multe limbi de circulație internațională: franceză, engleză, germană, italiană, spaniolă ș.a. „*Jurnalul fericirii*” lui Nicolae Steinhardt continuă să țină „capul de afiș” al numeroaselor „târguri de carte” românești și internaționale, dar și mai mult, din inițiativa Preasfințitului Părinte Iustin, Episcopul Maramureșului și Sătmăruului, Opera Integrală Nicolae Steinhardt, de 22 de volume, apare, începând din 2008, la Editura ieșeană Polirom, în co-editare cu Mănăstirea „Sfânta Ana” Rohia, sub atenta îngrijire a istoricului literar George Ardeleanu, vicepreședinte al Fundației N. Steinhardt, bucurându-se din partea cititorilor de un tot mai mare „apetit de lectură”.

Pe aceeași orizont luminos al posterității lui Nicolae Steinhardt să semnalăm și „*isprava*” de toată lauda a Mănăstirii Rohia, din 27 august 2013, când „călugării obștei mănăstirii, în frunte cu Preasfințitul Iustin Sigheteanu, arhiereu-vicar al Episcopiei Maramureșului și Sătmăruului, au mers în cimitirul mănăstirii și, după rânduiala Bisericii Ortodoxe, au început deshumarea osemintelor părintelui Nicolae Steinhardt și, apoi, le-au așezat într-un mormânt nou, aflat aproape de mormântul Arhimandritului Serafim Man” (fost stareț al mănăstirii și coleg de temniță cu N. Steinhardt, n.n.), potrivit celor relatate de același Teodor Dănilache în esul: „*N. Steinhardt, părintele de la Rohia*”.

Și, totuși, n-aș putea să închei esul destinat lui Nicolae Steinhardt, la cei 114 ani ai mășterii și 37 ani ai veșniciei sale, fără să includ și aprecierea de înaltă considerație a scriitorului Ion Negoitescu, aflat în exil: „*Din scrisul său de totdeauna, Steinhardt apare însă nu mai puțin român și creștin decât cei omologați cu acte și certificate.*”



Ion Carchelan - *Eleganța toamnei*

Camelia SURUIANU

Mircea Eliade - o lectură a sacrului în orizontul existenței

40 de ani de la trecerea sa la Domnul



În momentul dispariției lui Mircea Eliade, lumea culturală nu a pierdut doar un scriitor sau un istoric al religiilor, ci unul dintre acei gânditori care au reușit să ofere o cheie de înțelegere a omului în raport cu sacrul. În fața unei opere atât de vaste, întrebarea care se impune nu este una biografică, ci de ordin esențial: ce ne-a rămas, în mod real, de la Mircea Eliade?

Răspunsul nu poate fi redus la titluri sau la o simplă contribuție academică. Ceea ce rămâne este un mod de a privi lumea, în care sacrul nu este o relicvă a trecutului, ci o dimensiune constitutivă a existenței umane. Prin studiile sale, Mircea Eliade a demonstrat că experiența religioasă nu poate fi înțeleasă fragmentar, ci trebuie analizată în profunzimea sa, în dinamica istorică și simbolică pe care o generează.

Mircea Eliade, în *Sacrul și profanul*, analizând această problematică, consideră că, în definitiv, „homo religiosus reprezintă omul total. Nu este de ajuns să se înțeleagă semnificația unui fenomen religios într-o anumită cultură și, mai apoi, să i se descifreze «mesajul» (căci orice fenomen religios constituie «un cod»). Acestuia trebuie să i se înțeleagă «istoria», adică trebuie descurcate firele mutațiilor și modificărilor sale și, în cele din urmă, trebuie să se vadă care este contribuția sa în dezvoltarea culturală în ansamblul ei.”¹

Hierofania - actul prin care se manifestă sacrul

Termenul este format prin unirea cuvântului *hieros*, provenit din limba greacă, cu sensul de „sacru”, și a verbului *phainein*, „a aduce la lumină”. Mircea Eliade preferă termenul de „hierofanie” în detrimentul celui de „teofanie”, întrucât acesta din urmă desemnează strict apariția lui Dumnezeu, în timp ce hierofania indică manifestarea sacrului în lume. În accepțiunea sa, religia se întemeiază pe distincția dintre sacru - realitatea absolută - și profan, lumea vizibilă în ansamblul ei. Miturile sunt, din această perspectivă, „descoperiri ale sacrului (sau supranaturalului) în lume”², forme prin care realitatea învizibilă se revelează.

Pentru Eliade, sacrul deține o putere diferită de cea a forțelor naturale, iar pentru a descrie această manifestare introduce conceptul de hierofanie. În *Sacrul și profanul*, el subliniază necesitatea existenței lui *homo religiosus*, capabil, prin structura sa interioară, să recunoască realitatea sacrului și să depășească limitele cunoașterii perceptibile, în vederea unei simbioze cu divinul.

Hierofania presupune existența unui obiect real, vizibil, care poate deveni purtătorul unei semnificații învizibile. În această structură distingem obiectul concret, realitatea simbolică și elementul mediator, in-

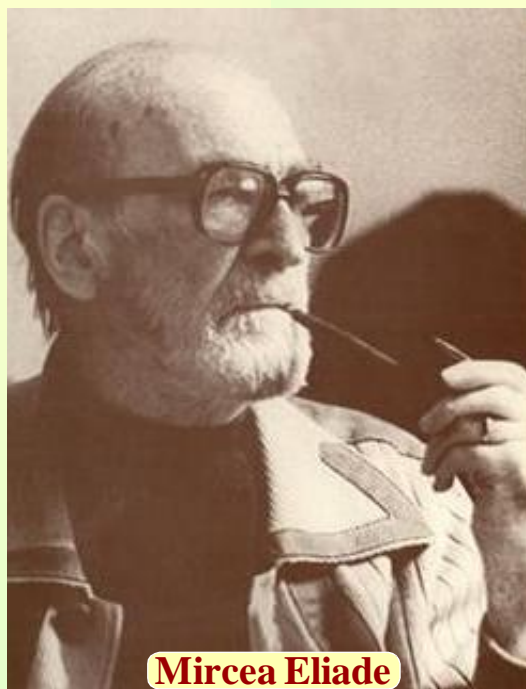
vestit cu sacralitate. Astfel, un obiect aparent banal poate dobândi o funcție nouă, fără a-și pierde natura inițială. Exemplul pietrei este relevant: ea rămâne, în plan material, ceea ce este, dar, prin investirea cu sens, devine suport al unei semnificații sacre. Dacă asupra ei este înscris un simbol - precum peștele, unul dintre cele mai vechi simboluri creștine, asociat formulei IHTIS (Iisus Hristos Mântuitorul lumii) - obiectul capătă o dimensiune sacră, fără a-și pierde consistența materială.

Mediatorul, investit cu sacralitate, este elementul central al oricărei hierofanii, fiind cel care face legătura între real și simbolic, între vizibil și invizibil. În acest sens, hierofania reprezintă un proces de transpunere a realului într-un plan superior de semnificație. Această problematică este pusă în legătură, de către Mircea Eliade, cu dimensiunea chistică a sacrului. În lucrarea *Mituri, vise și mistere*, exegetul notează: „Întrupându-se în Iisus Hristos, Dumnezeu însuși acceptă să se limiteze și să se istoricizeze. Acesta este (...) marele mister, *mysterium tremendum*: faptul că sacrul acceptă să se limiteze.”³

Lucien Lévy-Bruhl accentuează, la rândul său, importanța legăturii dintre lumea divină, nevăzută, și spațiul în care sacrul se manifestă. Locul acestei întâlniri devine un spațiu privilegiat, un axis mundi, în care se realizează comunicarea dintre cele două planuri. Pentru Mircea Eliade, această realitate invizibilă, „lumea de sus”, reprezintă sacrul, iar în cadrul unei hierofanii sacrul dobândește și funcție mediatore. Această funcție permite lui *homo religiosus* să se apropie de realitatea absolută, prin intermediul a trei forme fundamentale: simbolul, mitul și ritualul.

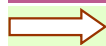
Julien Ries observă că definirea sacrului la Mircea Eliade presupune izolarea „în masa înconștientului a transconștientului”, subliniind faptul că „simbolurile sunt apte să reveleze o modalitate a realului, care nu e vizibilă în planul experienței imediate.” În acest context, simbolul nu este o simplă participare la realitate, ci o formă de revelare a acesteia. După cum subliniază Eliade, „termenul simbol ar trebui folosit numai pentru simbolurile care vin în prelungirea unei hierofanii sau constituie, la rândul lor, o revelație inexprimabilă printr-o altă formă magico-religioasă.”⁴

Astfel, simbolul, mitul și ritualul nu sunt simple expresii culturale, ci structuri prin care sacrul devine accesibil omului. Ele configurează un mod de raportare la lume în care realitatea nu este redusă la dimensiunea sa materială, ci deschisă către o semnificație superioară. În plan lingvistic, analiza termenului „sacru” confirmă această complexitate. Provenind din latinescul



Mircea Eliade





sacer, derivat din radicalul sak („a conferi realitate, a face ceva valid”), termenul indică o legătură reală cu ordinea existenței. În opoziție, „profanul” (*profanus*) desemnează ceea ce se află în afara templului, în afara spațiului consacrat.

În tradiția biblică, spune Eliade, rădăcina ebraică „qdš” desemnează sfințenia și este strâns legată de persoana divină. Episodul din *Ieșirea* (3, 2-4), în care Moise este chemat să se descalțe pe „pământul sfânt” (*admatqodeš*), evidențiază caracterul revelator al sacralului. În creștinism, această dimensiune capătă o formă deplină prin persoana lui Iisus Hristos. După cum observă Julien Ries, „Iisus Hristos este cel care îi conduce pe oameni către sfințenie”⁵, iar Paul Ricoeur subliniază că „nu există creștinism fără sacru.” În acest sens, moștenirea lui Mircea Eliade nu se reduce la o contribuție erudită în domeniul istoriei religiilor, ci se configurează precum un mod de a înțelege existența umană în raport cu sacralul.

În concluzie, ceea ce ne-a rămas de la Mircea Eliade nu este doar un sistem de concepte, ci o perspectivă în care omul nu poate exista în afara acestei dimensiuni. Sacralul nu este un element secundar culturii, ci o realitate care structurează, în mod profund, experiența umană. Într-o lume în care sensurile tind să se dilueze, iar realitatea este redusă la ceea ce este imediat perceptibil, reflecția lui Mircea Eliade rămâne un punct de reper. Ea ne obligă să reconsiderăm raportul dintre vizibil și invizibil, dintre profan și sacru, și, mai ales, dintre om și spațiul divin. Astfel, întrebarea de la care am pornit - ce ne-a rămas de la Eliade - își găsește răspunsul nu doar în planul teoretic, ci în capacitatea noastră de a recunoaște, dincolo de apa-rențe, prezența unei realități sacre, de natură divină, care nu poate fi epuizată de spațiul uman.

Fenomenologia sacralului

Reflecția asupra sacralului, așa cum este configurată în opera lui Mircea Eliade, se oglindește în tradiția fenomenologiei religiei, în care distincția dintre sacru și profan devine punctul de plecare al oricărei interpretări. În acest orizont teoretic, contribuțiile lui Nathan Söderblom, Rudolf Otto și ale altor exegeți nu sunt simple variații tematice, ci etape succesive în dezvoltarea tipologiei sacralului.

Nathan Söderblom fixează una dintre cele mai importante intuiții ale fenomenologiei, afirmând că „o religie poate exista cu adevărat fără o concepție precisă asupra religiei, dar nu există nicio religie reală care să nu facă distincție între sacru și profan.” Sacralul devine astfel nu doar o categorie teologică, ci o structură fundamentală a experienței religioase, „o putere sau o entitate misterioasă legată de anumite ființe, lucruri, evenimente sau acțiuni.”⁶

Această perspectivă este aprofundată de Rudolf Otto, care mută analiza din planul descriptiv în cel al experienței interioare. În lucrarea *Sacralul*, el definește această realitate prin conceptul de „numinos”, ca dimensiune ireductibilă a experienței religioase. După cum subliniază, „sacralul este în primul rând o categorie de interpretare și de evaluare, care nu există decât în spațiul religios.” Prin această formulare, sacralul este plasat în interiorul unei structuri apriorice a conștiinței, apropiindu-se de sensul transcendent al conceptului utilizat de Immanuel Kant. „Numinosul” desemnează acea componentă irațională a experienței religioase, în care omul percepe prezența unei realități care îl depășește. După cum observă Julien Ries, Rudolf Otto „delimitază locul și forma unui religios a priori: sacralul, fiind o particularitate specială, prin intermediul căreia spiritul percepe numinosul”⁷.

Din această perspectivă, sacralul nu este un construct secundar, ci o realitate constitutivă, un „instinct religios” care nu poate fi redus la alte forme de cunoaștere. Julien Ries va extinde această interpretare, definind sacralul precum o categorie transcendentă a spiritului, care se manifestă în trei ipostaze: „sacralul numinos, sacralul ca valoare și sacralul văzut precum o categorie a priori a spiritului”. Această dublă determinare - experimentală și apriorică - apare în mod evi-

dent aceste teorii de perspectivele lui Eliade, în care sacralul nu este un exclusiv fenomen cultural, nicio simplă categorie abstractă, ci o realitate care se manifestă și se revelează în istorie prin simbol, mit și ritual. În acest sens, contribuția lui Gerardus van der Leeuw confirmă această orientare, plasând sacralul „chiar în miezul religiei, în miezul acelei puteri misterioase pe care o întâlnește omul.” Sacralul nu este exterior experienței religioase, ci coincide cu însăși structura sa internă.

O perspectivă complementară este oferită și de Aurel Codoban, care analizează raportul dintre hierofanie, simbol și gândirea magică. În interpretarea sa, „gândirea magică, dintre toate aspectele religioase, are asigurat un statut ontologic cu realitatea”⁸, iar simbolurile funcționează ca puncte de intersecție între experiența individuală și cea colectivă. Astfel, dacă hierofaniile sunt evenimente ale experienței individuale, mitul și ritualul „sunt aspectele experienței religioase care au trecut definitiv granița spre domeniul experienței colective.”⁹

Ritualul, în acest cadru, nu este o simplă repetiție formală, ci o actualizare a unui model original. El „repetă gestul paradigmatic”, conferind acțiunilor umane coerență și semnificație. În absența acestei structuri, evoluția spre profan apare ca un proces de pierdere a sensului, determinat de ruptura dintre gest și semnificația sa originală.

În aceeași direcție, René Girard introduce o dimensiune suplimentară, punând sacralul în relație cu violența. În lucrarea *Violență și sacru*, el arată că mecanismele sacrificiale stau la baza organizării simbolice a comunităților arhaice. Exemplul ritualurilor de sacrificiu evidențiază această tensiune fundamentală dintre sacru și violență, în care actul sacrificial devine mijloc de restabilire a ordinii.

Legătura dintre sacru și comunitatea umană este reluată și de Roger Caillois, care definește sacralul drept „un ansamblu de reguli menite să asigure fericita conservare a universului și a societății”. În acest sens, ritualurile - inclusiv dansul magic sau practicile agricole arhaice - nu sunt simple manifestări culturale, ci mecanisme prin care omul participă simbolic la ordinea cosmică.

Pe aceeași linie, observația lui Ernest Renan potrivit căreia „ordinea lumii depinde de ordinea ritualurilor” subliniază caracterul structural al sacralului în societățile tradiționale. În acest context teoretic, afirmația lui Mircea Eliade - „noi nu existăm ca ființe umane atâta vreme cât nu suntem capabili să luăm în considerare timpul sacru” - capătă o semnificație aparte. Ea nu mai apare precum o simplă reflecție asupra religiei, ci ca o sinteză a unei întregi tradiții de gândire, în care sacralul este înțeles drept condiție a existenței umane.

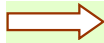
În studiul *Încercarea labirintului*, Mircea Eliade subliniază dimensiunea esențială a mitului: aceea de a răspunde unei nevoi existențiale. Mitul nu doar explică lumea, ci „calmează viața colectivă”, oferind omului orientare socială în raport cu destinul său. Dacă simbolul „ne dă de gândit”, iar ritualul ne introduce într-o formă de viață, mitul intervine ca suport al existenței, conferind sens și stabilitate. Lumea însăși este întemeiată, în această viziune, prin „izbuștirile sacralului” pe care mitul le consemnează.

În lucrarea *Imagini și simboluri*, Mircea Eliade aprofundează această funcție, arătând că mitul are capacitatea de a îl desprinde pe om din timpul său istoric și de a-l proiecta în „marele timp” - un timp original, lipsit de durată și de limitări. Această ieșire din cronologie implică o ruptură față de condiția imediată și o deschidere către „timpul sacru”. Mitul devine astfel modelul exemplar al acțiunilor umane, deoarece reproduce gesturile fondatoare ale divinității. Prin imitarea acestor modele, omul religios nu doar își amintește originea, ci o reactualizează, menținându-se într-un orizont al sacralului.

Mitul - depășire a condiției profane

În concluzie, teoretizarea mitului nu este o chestiune literară. Simplul act de a asculta sau de a îl recita produce o transformare, mai exact, omul suspendă condiția profană și tinde simbolic, la reali-





tatea superioară. Miturile sunt considerate „adevărate”, nu în sens istoric, ci pentru că sunt sacre și vorbesc despre realități absolute. Ele restabilesc legătura dintre om și sacru, oferindu-ne acces la dimensiunea supraumană și supraistorică a existenței.

Privite în ansamblu, teoriile lui Mircea Eliade, Rudolf Otto și ale celorlalți exegeți converg către o idee fundamentală: sacrul nu poate fi redus la dimensiunea secundară a culturii, ci constituie o structură originară a existenței umane. Din această perspectivă, experiența religioasă nu apare precum un simplu produs al conștiinței, ci ca o formă de raportare a realității, în care omul descoperă un sens care depășește zona imediată. Sacrul nu este doar ceea ce se crede, ci ceea ce se trăiește ca realitate absolută, ca prezență care conferă consistență lumii.

Conceptul de „numinos”, formulat de Rudolf Otto, introduce dimensiunea afectivă a acestei experiențe. În opinia sa sacrul este resimțit ca o prezență care fascinează și înspăimântă deopotrivă, imposibil de redus la rațional. În acest sens, religia nu este o construcție logică, ci o experiență originară, anterioară oricărei conceptualizări.

Pe de altă parte, Mircea Eliade oferă acestei experiențe și o structură inteligibilă, demonstrând că sacrul se manifestă în lume prin hierofanii, devenind accesibil prin simbol, mit și ritual. Dacă Rudolf Otto descrie intensitatea trăirii, Mircea Eliade explică mecanismele prin care aceasta se organizează și se transmite cultural.

Mitul, în această arhitectură, nu este doar o povestire despre origini, ci un model exemplar care structurează existența. Ritul, la rândul său, nu este o simplă repetare formală, ci reactualizarea gesturilor fondatoare, prin care omul reintră simbolic în ordinea sacralului. Împreună, aceste forme configurează un mod de a fi în lume, specific lui *homo religiosus*. În acest orizont, o alegere dintre sacru și profan nu trebuie înțeleasă precum o ruptură absolută, ci ca o tensiune constitutivă a existenței. Profanul este spațiul vieții cotidiene, iar sacrul este cel care îi conferă sens și orientare. Fără această deschidere către transcendent, realitatea riscă să se reducă la o succesiune a fenomenului lipsit de semnificație.

Astfel, fenomenologia sacralului nu descrie doar forme religioase, ci revelează o constantă a condiției umane. Omul nu poate fi înțeles în afara acestei capacități de a percepe și de a interpreta sacrul, fie prin simbol, fie prin mit, fie prin experiența interioară. În acest sens, sacrul nu este doar o temă de studiu, ci o dimensiune vie, care continuă să modeleze, în mod discret, destinul uman.

În ultimă instanță, ceea ce ne-au lăsat acești mari gânditori nu este doar o teorie a mitului și a simbolului, ci o cheie de înțelegere a propriei noastre condiții, aceea că omul nu poate trăi cu adevărat decât în măsura în care reușește să simtă, prezența discretă, dar esențială, a sacralului din lume.

¹ Mircea Eliade, *Sacral și profanul*, Editura Humanitas, București, 2019.

² *Ibidem.*, p. 16.

³ Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, Editura Univers Enciclopedic, 2010, București, p. 160.

⁴ *Ibidem.*, p. 44.

⁵ Julien Ries, *Sacral în istoria religioasă a omenirii*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 63.

⁶ *Ibidem.*, p. 66.

⁷ Rudolf Otto, *Sacral*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015, p. 19.

⁸ Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 97.

⁹ *Idem.*

Bibliografie:

Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie*, Editura Polirom, Iași, 1998.
Julien Ries, *Sacral în istoria religioasă a omenirii*, Ed. Polirom, Iași, 2000.
Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, Ed. Univers Enciclopedic, Buc., 2010.
Mircea Eliade, *Sacral și profanul*, Editura Humanitas, București, 2019.
René Girard, *Violența și sacralul*, Editura Nemira, București, 1995.
Rudolf Otto, *Sacral*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015.

Doina DRĂGUȚ

Jocul mintii



ziduri lămurite

în cascade de lumină
cu o unduire
descendentă
ziduri lămurite cresc
între mine și nimic

aripi - chip de formă goală
se ivesc din somn
profund

și prosperă-n atmosfera
unui gând

cer de gânduri

cu un salt
sfidându-și timpul
și-o putere a-nchipuirii
emanând făptura lui
în seninul spațiilor
se înfioară

și pe un cer de gânduri
lunecă desăvârșit

nepotrivirea mea

mereu în fața mea
părelnic
ceața se ridică

din spate valuri-amintiri
se sparg de trupul meu
extremele în sunet
despicat mă-nchid

fără grabă
fără-ntârziere
răbdător și măsurat
îmi compar nepotrivirea mea
cu mine

clarified walls

in cascades of light
with a descending
undulation
clarified walls rise
between me and nothing

wings - the face of an empty form
emerge from deep
sleep

and thrive in the atmosphere
of a thought

sky of thoughts

with a leap,
defying his own time,
and a power of imagination
emanating his being
into the clarity of spaces,
he trembles

and upon a sky of thoughts
he glides, complete

my misalignment

always before me,
illusory,
the mist rises

from behind, waves of memories
break against my body
the extremes, in a split
sound, enclose me

without haste,
without delay,
patient and measured,
I compare my misalignment
with myself

Versuri din volumul bilingv (română - engleză),
în curs de apariție, *Exerciții de iluminare*.

Nicolae MAREȘ

Lirică poloneză contemporană



În viața culturală și spirituală a Poloniei, literatura - în ansamblu ei -, dar mai ales lirica, a ocupat un loc distinct, încă din Renaștere, începând cu părintele acesteia, poetul Mikołaj Rej, continuând cu vocea de mare sensibilitate și forță poetică a bardului din Czarnolas, Jan Kochanowski, până la Iwaszkiewicz sau Różewicz și terminând cu Wojtyła, Miłosz și Szymborska, cei doi din urmă, laureați ai Premiului Nobel.

Așadar, generații întregi de creatori s-au identificat de secole ca modelatori de conștiințe pentru poporul lehiților. M-am întrebat întotdeauna de unde această forță, de unde încrederea nestrămutată a polonezilor în poezie, întotdeauna încoronată în mentalul colectiv cu o regină. Răspunsul nu îl poți găsi ușor. Un lucru e clar. Poeții de marcă, cei care tratează poezia la modul grav, frivolitatea neîncăpând în aceste tipare, s-au identificat întotdeauna în această țară cu glasul poporului, exprimându-i mesajele profunde ale aspirațiilor și năzuințelor sale. Vorbind de aspirații și năzuințe - romanticii polonezi: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid, Krasiński, obligați să îndure exilul departe de țară, din dragoste față de meleagurile străbune și de tradiția milenară a poporului lor au făcut din versul scris un imn pe care l-au închinat libertății și neatrănării patriei. Imnul sau ruga acestor mari poeți a dăinuit în sufletele tuturor generațiilor de polonezi până azi. Matricea stilistică a liricii poloneze s-a plămădit, așadar, din aluatul perenității trainice: *pro patria*; de aici a făcut apoi poezia poloneză pasul în universal. Interpretând lirica lui Mickiewicz, un mare poet și exeget contemporan, Julian Przyboś, ajungea în urmă cu câteva decenii la o concluzie plină de adevăr și bun simț, respectiv aceea că scriitorii polonezi se trag cu toții din acest Walenrod, sorbind din creația lui frumusețe și curaj, așa cum de la Kochanowski au extras sensibilitatea umană. Spunea reprezentantul avangardei cracoviene că fiecare generație de polonezi „găsește în opera lui Mickiewicz inspirația necesară, încrederea în popor și în omenire, fiecare om descoperind în comorile sale pildele morale și artistice pe care le caută.” Cred că așa ar putea fi citită, mai ales din afară, lirica poloneză în ansamblul ei.

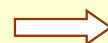
Mi-a fost dat să cunosc nemijlocit, în Polonia, trei generații de poeți. Cu unii dintre ei m-am împrietenit. De ce? Pentru că admiram la ei curajul, forța expresiei din verbul lor, dragostea lor față de Polonia, și, nu în ultimul rând, bogata lor cultură, reflectată în scrierile lor. Am fost și încă mai sunt sub imperiul talentului, sensibilității și dragostei acestora față de cultura națională și universală, aceste virtuți prevalând în fiecare vers al lor și mai ales în fapta multora dintre ei. *Grai polon, Vistulo scumpă, // Dragostea e cel mai scump cuvânt... // Grai înalt și râu adânc, // Grai și râu - singurele pe pământ.* (Władysław Broniewski). Sau din același poet: *Polonia - înseamnă a făuri, // Polonia - înseamnă a trăi.*

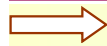
Cel care a dat Poloniei un nou suflu și renume în lume, la sfârșitul mileniului, cardinalul Cracoviei, din 1978 Episcopul Romei, cunoscut și îndrăgit de mai toți locuitorii planetei, Papa Wojtyła, cel care nu știu dacă cerneala se va usca pe acest florilegiu și va intra în lumea altarelor, căci va deveni Sfânt, după cum Sfânt a fost din timpul vieții, trebuie

spus că El a fost, în primul rând, Poetul Wojtyła, și în această ipostază îl întâlniți în antologia de față, cum nu în prea multe îl găsiți încă în lume. Și iarăși - de ce? Pentru că a fost un Poet talentat, mare și curajos. Și nu în ultimul rând: un mare patriot. Puțini exegeți polonezi sau străini cunosc că atunci când confrați ai lor de pe Vistula, de la Praga, București, Budapesta, Sofia și - în primul rând de la Moscova - dezbăteau înfierbântați asupra esteticii realismului socialist de urmat în literatură, cât și asupra internaționalismului în lume, în plan mai larg, Karol Wojtyła scria într-un registru norvidian:

*Patria - când gândesc - pe mine
mă exprim și mă înrădăcinez,
inima-mi spune acesta,
de parcă o graniță tainică
de la mine spre alții pleacă (...)
...când gândesc: Patria - ca pe
o comoară în mine să o ferec vreau.
Neîncetat mă-ntreb cum s-o sporesc și cum să
lărgesc fruntaria ei.*

Patriotismul - o mai spun încă o dată - și mai nou, aspirația și tendința de a turna verbul în tipare noi, asemenea încercări nu lipsesc din această lirică. În acest exercițiu - care se trage din lirica romantică, din romantismul și neoromantismul polonez - își are obârșia poezia modernă, mai toți cei 111 poeți contemporani din secolul la XX-lea grupați în florilegiul tipărit de noi în anul 2018, cu prilejul Centenarului Poloniei, la Editura Academiei Române, condusă de regretatul D.R. Popescu. Bineînțeles glasul lor se exprimă în cele mai diverse registre, fără ca acești creatori să fie străini de ceea ce se petrece în lume, având mulți dintre ei chiar partea lor novatoare. Așadar, nu întâmplătoare, recunoașterea internațională a acestei lirici, încununată fiind în efortul ei creator prin decernarea Premiului Nobel pentru literatură, de două ori, la o distanță de mai puțin de două decenii. Simultan cu cele două vârfuluri s-a dezvoltat o pleiadă întreagă de poeți, unii dintre ei cu nimic mai prejos decât cei care au primit laurii acestei recunoașteri internaționale aproape unanime. Fără teama de a greși, putem împărtăși ideea poetului Tadeusz Borowski, aceea că „poezia este o căutare neconținută”. Acest lucru l-am constatat, l-am exprimat sau l-am exemplificat deseori în scrierile mele. Puritatea acestei lirici pleacă și de la faptul că cei care au creat-o, acești atleți care au alergat pe *piste neumblate, au fost trecuți prin flacăra*. (Leopold Staff, Jerzy Zagórski). Cel mai răscolitor și longeviv, ca poet, din generațiile antologate, rămâne pentru mine, Tadeusz Różewicz. El este primul care lansează imediat după marea conflagrație mondială o *nouă poetică* și cheamă la o exprimare cât mai directă, aproape aforistică a gândurilor despre realitățile prin care trecuse poporul polonez în timpul războiului, pentru a oglindi trăirile și chinurile îndurate. Różewicz a venit în urmă cu șaiszeci de ani cu o poetică care va avea cele mai puternice reverberații în conștiința câtorva generații. Am demonstrat acest lucru de nenumărate ori din anii '70 până azi. Neliniștea exprimată de autorul *Neliniștii* în volumul





cu același nume, publicat în 1947, urmat de *Mănușa roșie* (1948), *Câmpia*, *Poemul deschis*, *Convorbirea cu prințul sau Nimic în pardiul lui Prospero* (1963) se va regăsi, ulterior, exprimată, pe alte paliere, dar în același registru poetic, aceasta făcându-l de la început inconfundabil. Am în vedere: *Basorelief* (1991), *Mereu fragment. Recycling* (1998), *Cuțitașul profesorului* (2001), *Zona gri* (2002, și *Ieșire* (2004). Pentru prima dată s-a auzit, în anii '50, că Leopold Staff, un clasic în viața al poeziei contemporane poloneze (din prima jumătate a secolului al XX-lea), ar fi fost puternic impresionat de scrierile tânărului poet, ultimele sale versuri din florilegiul *Natura moartă* - remarcându-se prin factură lor de tip rózewiczian. Aceste elemente am ținut să le surprind în florilegiul de față. Nu greșesc, cred, dacă afirm că Tadeusz Rózewicz a devenit în anii '60, și a rămas până azi, seismograful trăirilor polonezului de pe toate treptele societății, pentru că la el: *poezia se prelinge// prin crăpăturile nenorocirilor*. Și numai de nenorociri n-au dus lipsă concetățenii săi dar și de pe alte întinderi. Autorul *Neliniștii* este cel care a descoperit în primul rând înstrăinarea omului contemporan. Astfel că, de la *uitați de tinerețea noastră* până la: *Timpul nu vindecă niciodată// rănilor care se cicatrizează// cuvântul nu intră, în locul cuvântului// Buzele lumii sunt perfect închise// De aur e tăcerea lumii vândute/* etc. - sunt doar câteva din sutele de faze sau trepte ale manifestării și exprimării lui. Și mulți din confrății săi îl va urma. Ca într-un caleidoscop, remarcăm cum majoritatea poezilor polonezi surprind realitățile și paradoxurile lumii contemporane: Szyborska, Lec, Lipska, Herbert. Ultimul din ei este și mai îndurerat, atunci când constată că: *Poetul luptă cu propria-i umbră // Poetul țipă ca pasărea în pustiu*. Nu lipsește nici descătușarea din mesajul lor: *Drama nopții și a sângelui s-a terminat*. (Mieczysława Bóczkowna). Cât de încovoiați de durere au fost poezii polonezi a surprins cracovianul Tadeusz Sliwiak privind la silueta confratelui său - Tadeusz Hołuj, cel trecut prin gheena Auschwitzului: *Ești tot din durere făcut// Durerea te face Om să fii*.

Din meditație asupra vieții s-a plămădit și lirica lui Jarosław Iwaszkiewicz, Mieczysław Jastrun, Kazimierei Hłakowiczówna, Annei Kamieńska, a lui Czesław Miłosz sau a Wisławe Szyborska. La cea din urmă, nimic din ce e omenesc nu pare a-i fi indiferent: bătaia abia auzită a inimii fătului în pântecul mamei, privirea umilă a animalelor, fiorul irepetabil al primei iubiri, distrugerile provocate de marile cataclisme naturale, nebunia actelor de terorism, virtuțile și luciditatea funcționează la ea neconținut: Szyborska disecă, analizează, clasează, dar nu trage niciodată concluzii definitive. Îndoiala și nemulțumirea, catalizatori ai progresului, se aliază cu speranța că acest progres va fi pus în serviciul omului, măsură obligatorie nu numai a celor înfăptuite, dar, mai ales, a ceea ce urmează să înfăptuiască. Constatând înstrăinarea tot mai accentuată a individului, prins în capcanele - vizibile sau nu - ale unei civilizații dezlănțuite („plăcute sunt întâlnirile rare” - se spune într-o poezie) poeta crede în perfectibilitatea omului, mărturisește credința în izbânda a ceea ce ține de esența lui adevărată, deasupra conjuncturii și trecătorului. Viața - pare a spune poeta - e făcută dintr-un lanț nesfârșit de lucruri și fapte mărunte, fără importanță, poate de aceea - de cele mai multe ori - trecute cu vederea. Numai absența le pune în valoare, tot așa cum starea de boală pune în lumina reală plictisul unei zile mohorâte de toamnă suportat de un organism sănătos, într-un spațiu rece și neprimitor, umbrela așezată într-un colț sau rochia aruncată pe spătarul scaunului.

Câtă gravitate, câtă feminitate și introspecție în poemul Annei Kamieńska despre femeile bătrâne care sunt tinere:

*vindecate fiind de doliul
purtat după cei care au murit
și după cei vii*

*Abia acum ar putea iubi
fără să ceară nimic în schimb*

*Abia acum prin lumea transparentă
văd că durerea și bucuria e una și-aceeași*

*Abia acum ar putea fi arătoase
ca un glob - ca frumusețea stelor stinse*

*Femeile bătrâne se uită în oglindă
Și prin pielea ridată
strigă
că nu mai sunt ele*

*Mor femeile bătrâne
Dragostea adevărată
la sfârșitul drumului se află.*

Nu numai poezii care scriau în țară exprimau dureros alienarea tipică pentru societățile totalitare, mai ales tinerii din generațiile anilor '70 sau '80, asupra cărora vom reveni. La modul concret, spiritual găsim exprimată înstrăinarea și mai dureros la cei care au ales exilul emigrând. Vai, cât sunt de marcați aceștia numai la vederea cufărului de lemn în care au împachetat agoniseala sumară la plecare și care după ani își asociază valiza demodată cu întoarcerea acasă, geamantanul de odinioară transformându-se în avuția lor cea mai de preț. Cufărul ca început firesc al necazurilor și sfârșit al nebuniei, iată o temă sfâșietoare. Prin aceste obiect vede Kazimierz Wierzyński Țara, și simte:

*Urletul câinilor după meleagurile carpatice,
Spasmul pe care mi-e rușine să-l recunosc -
Și mutatul dintr-un loc într-altul.
Din America în Europa,
Din Europa în America.
Cufărul pe umeri îl port,
Gata de drum,
Țara.*

Și ce frumos că nu s-a înstrăinat de trăirile confratelui său, Jan Kowprowski, prietenul meu varșovian, care funcționa ca mână dreaptă a lui Jarosław Iwaszkiewicz în conducerea Uniunii Scriitorilor, și care a avut puterea să îi răspundă și să își publice confesiunea la fel de mișcătoare:

*Unul s-a întors în timpul vieții,
Alții s-au întors acasă după moarte:
de la München, Londra
și Toronto
s-au întors la Cracovia
ori în cimitirul din Varșovia
la Powązki.
Moartea i-a adus în țara
pe care au părăsit-o, cu gândul
că niciodată n-o să mai revină.
Și s-au întors ca să n-o mai părăsească
niciodată.
Unul scria versuri despre copilărie
și cu toate că era acolo
tot timpul se afla aici.
A fugit de meleagurile patriei
dar nu se putea elibera de țară.
Căra amintirile în valize,
în inimă și-n minte.
A schimbat orașe și case,
mobile și prieteni,
dar nici o schimbare
n-a putut înlocui*



ceea ce de schimbat nu se poate
ceea ce este și va fi:
plopilor de pe Vistula,
lacurile mazuriene
și pe craiul Zygmunt
de pe columna din Varșovia.
Bine că te-ai întors.
Împreună ne vom simți mai lejeri
și mai veseli.
Ne vom întâlni în codrul Czarnolas
sub teiul preferat
al lui Jan Kochanowski.

Numai un suflet de poet ca al lui Jan Koprowski putea reacționa la această înstrăinare. Poate și de aceea Czesław Miłosz, considerat decenii de-a rândul trădător, și-a găsit în anii '80, alături de alți mulți poeți împrăștiți prin lume, și pe care i-am adunat în copertile acestei cărți laolaltă, în postura lor de veritabili creatori ai literaturii polone. Va constata, peste ani, atunci când libertatea de circulație n-a mai fost o problemă, însuși Stanisław Baranczak, cu toate că acesta doar la modul retoric, că nicăieri în lume nu te vei simți ca la tine acasă.

Un capitol substanțial în această antologie îl ocupă poezii Generației '68, care cereau cu ani buni înainte de a se petrece evenimentele de la Gdansk, Szczecin sau din Silezia «să se spună adevărul» sau să se apeleze la «exprimarea directă». Corespundeau aceste cerințe și chemărilor lansate de la Sfântul Scaun de Poetul Papă, Ioan Paul al II-lea, cu acel răscolitor „Nu vă fie teamă!” și care propovăduia în omiliile sale că adevărul și numai adevărul îi face pe oameni liberi. Am adus de aceea în această ediție a noii antologii pe reprezentanții Noului Val cât și poezii din jurul Solidarității, dezvoltând-o mult pe cea din 1981, apărută la Dacia din Cluj: Tomasz Jastrun, Antoni Pawlak, Jan Polkowski, Maciej Niemiec, Stanisław Baranczak etc. La ultimul din cei enumerați impresionată este capacitatea cu care profesorul de literaturi comparate de la Harvard surprinde absurditatea birocratică a acelor vremi:

COMPLETEȚI CULITEREMARI

Născut? (da, nu; tăiați ce nu trebuie);
de ce „da”? (motivați); unde,
când, de ce, pentru cine trăiți? cu cine
se atinge suprafața creierului, cu ce
concordă frecvența bătailor pulsului?
pielea rudelor din străinătate? (da, nu); de ce
„nu” (motivați); dacă se adaptează
la curent sângele epocii? (da, nu);
dacă vă adresați singuri scrisori?
(da, nu); dacă vă folosiți de telefon pentru
mărturisiri? (da, nu); dacă aveți și în ce
nu aveți încredere? din ce vă trageți
mijloacele de trai în caz de nesupunere?
aveți în posesie bunuri de teamă trăinică?
cunoștințe de corpuri și limbi străine?
ordine, medalii, oprobrii? starea civilă
a curajului? dacă intenționați să
aveți copii? (da, nu); de ce
„nu”?

Ceva ionescian, am spune: - nimic mai absurd. În fața acelor realități Teatrul Studențesc din Varșovia demonstra seară de seară încă din anii '60, când îl frecventam, că părintele teatrului absurdului pălește în fața realităților cărora cetățeanul socialist trebuie să le facă față. Pentru

Adam Zagajewski, reprezentant al *Noului Val*, realitatea se înfățișa ca „un pulovăr rupt în coate”. Și când mă gândesc că la București aveam „poetii” care edificau o „eră nouă”; la Varșovia aceștia spuneau că „se trăiește din înfrângeri”, iar „morții n-au prea multe de spus”. La întrebarea ce-ar fi de făcut, Leszek Szaruga întrevede o singură ieșire: trebuie demascate: „măștile, prefăcătoriile, minciunile”. Suferea reprezentantul Generației '68, autorul florilegiilor „Școlii poloneze” sau „Despre totalitarism”, și el fiu de poet, că „nimeni nu se mișcă din loc/ / toți așteaptă// la ce va fi. (1981). Iar poezii bătrâni „așteaptă moartea pe care o cunosc din copilărie”. Ce peisaj trist și totuși adevărat.

Fiul altui poet, clasic în viață, Mieczysław Jastrun, născut dintr-o mamă poetesă, făcând așadar parte dintr-o dinastie de poeți (toată prezentă), Tomasz Jastrun remarcă cum minicuna a trecut sub a trădării ipocriziei, cât timp crucea a înțeles rațiunea de stat, cât timp se încearcă a se dovedi că steaua de la Bethleem a fost roșie și ea, iar Maica Domnului din Zyrardow ar fi intrat în partid. Vedea poetul Tomasz Jstrun cum, în colivia din aur sau de argint ajunsese să trăiască Vulturul, cel care odinioară și-a dus veacul prin munți, și-a fost veacuri de-a rândul simbol al Țării. În colivia în care a fost închis în vremurile din urmă, el s-a transformat în papagal. Sub fardul lui roșu și sub genele obosite observă „peisajul cioplit din zborul lui de o mie de ani”. Le rămăneau acelor care mai dănuiau în necredința lor îndărătnică să fie aruncați bestiilor pentru a-i mistui (1983). *Cu timpul angoasa devine și mai puternică, lumea fiind cuprinsă de teama că a devenit martora unei epidemii din care se nasc monstruoșități și despre care ziarelor le este interzis să scrie. Epidemia aceasta ar fi cuprins lumea - exclamă poetul.*

Și iată un alt diapazon al patriotismului: Acum stăm aici// Pentru Polonia// Care s-a dus (1982).

Neîncrederea în orânduirea care a dat călăi bolșevici de talia lui Djerjinski este elocventă și la alți poeți, care remarcă cum criminalul tot criminal rămâne. Colaboratorul apropiat al lui Lenin, hotărându-se să plece la țară, împreună cu fiul, acolo se scufundă în liniște, dorind să fie departe de «foamea actelor comisariilor și dușmanilor transpirați de frică». Până la urmă reflexele nu îl trădează, iar când pune mâna pe capul băiatului său, întins pe pământ constată primul kageb-ist: - uită-te Jaskiek // ce frumos i-aici //ce liniște // câți copaci// pentru spânzurații avem. (1981)

Revenind la frica omniprezentă din deceniile totalitariste, Antoni Pawlak, constata cum diferența fricii ajunsese să îi despartă pe oameni.

*frica mea este o frică mică
este reală ca ecoul pașilor în noapte
ca sunetul soneriei
are forma unui baston sau a rângii
frica mea mă condamnă să mă învârtesc
în jurul lucrurilor mici și primitive
frica ta e metafizică
ca o taină mare
în care-i amplasat Dumnezeu sfârșitului lumii
și moartea ta*

*s-ar putea să sune prost, dar uneori într-adevăr
aș vrea să mă pot teme ca tine*

Și totuși nimeni n-avea să suprindă, în 1979, în patru versuri, cum din aplauzele furtunoase ale acelor timpuri (avusese loc un congres al partidului ce guverna țara), care se transformau în ovații, iar delegațiile participante la evenimentele ce se organizau se ridicau în picioare. Pentru conștiința unui poet adevărat aceasta însemna: Finis Poloniae.

Ioan PĂUNESCU

Ștefan Odobleja - promotor al ciberneticii



În galeria personalităților cu care omenirea se va mândri ca specie, care prin inteligență, cunoaștere și promotor al cunoașterii unor noi moduri de abordare a înțelegerii omului, naturii și universului este și olteanul-mehedințean, medic militar, Ștefan Odobleja.

S-a născut pe meleagurile Mehedințiului, în comuna Izvorului Aneștilor, satul Valea Hoțului (azi, Valea Izvorului), la 13 octombrie 1902. Părinții săi, țărani harnici dar neștiutori de carte, s-au străduit ca fiul lor să devină absolvent de școli înalte întrucât dovedea dorință de a învăța și pricepere spre a intra în lumea intelectualilor. Să nu uităm că chiar marele Newton avea părinții fără prea multă carte.

Ștefan își iubea și respecta familia, care, prin muncă cinstită, intrase în rândul țăranilor „mijlocași” ca urmare a cumpărării a 11 pogoane de pământ, pe care-l munceau cu multă dragoste. Pentru fratele său mai mare, Dumitru (născut în 1880), mezinul Ștefan avea un adevărat cult... Peste ani viitorul doctor, în semn de prețuire, i-a dedicat prima sa carte publicată la imprimăria „Corvin” din Lugoj, în 1935, deși acesta murise demult, de tifos exantematic, în Primul Război Mondial.

În 1909, Odobleja începe cei 5 ani de școală primară în satul său natal, având un învățător, bine pregătit, pe dl. N.B. Ismană. Ștefan l-a impresionat pe institutor prin agerimea minții, dragostea de carte ceea ce i-a adus în cei 5 ani de școală numai premiul întâi.

După absolvirea ciclului primar, a continuat studiile la Liceul „Traian” din Turnu Severin. Acolo are șansa să întâlnească profesori eminenti. Prin calitățile sale native a reușit să-și impresioneze dascălii. Profesorul de franceză V. Chiriac l-a făcut să iubească această limbă, trezind în sufletul puiului de țăran dragostea și respectul față de această formă de comunicare, soră cu limba română. Profesorul aplica o metodă modernă și atractivă de însușire a francezei. Peste ani Odobleja va spune: „acest profesor ne-a pus să aruncăm manualele și să ne cumpărăm în schimb dicționarul și cărți franceze, pe care să le traducem singuri. În clasă, profesorul nostru organiza o întrecere de viteză și calitate; el scria pe tablă câteva fraze, pe care elevii le traduceau. Am participat cu mult elan la această întrecere”. Așa se face că la terminarea liceului „Traian”, Ștefan Odobleja, stăpâna bine franceza, ceea ce îi va permite mai târziu să-și publice o parte din lucrările sale în această limbă.

Liceul „Traian” poseda o bibliotecă bogată, așa că, tânărul elev Odobleja pe întreaga perioadă cât a studiat aici a citit cu nesaț un număr mare de volume de carte din diverse domenii. În felul acesta a acumulat o cultură generală temeinică și apreciabilă. Când a avut ocazia, în timpul vieții,

a îndemnat oamenii (tineri sau bătrâni) să se apropie de bibliotecile publice pentru că „atmosfera studiosă ce respiră aici predispune la muncă intelectuală.”

Ceea ce trebuie remarcat este că nu citea la întâmplare ci pe baza unui program de lecturi minuțios întocmit.

La intrarea României în Primul Război Mondial (1916), Ștefan era în clasa a III-a de liceu. Din cauza conflagrației, școlile și-au întrerupt cursurile timp de un an. Va absolvi clasa a III-a în perioada 1917/1918, iar în particular va da clasa a IV-a. Datorită condițiilor materiale precare ale familiei va urma clasele V-VIII de liceu ca elev la „fără frecvență”. În această perioadă mergea mai mult desculț (ca și în cea mai mare parte a regiunilor rurale ale țării). Când venea la examene, la oraș, mergea în picioarele goale până la periferia Turnului Severin, unde încălța ghetele, pentru a se prezenta decent în fața comisiei de examinare. De remarcat este faptul că aceste examene anuale au fost absolvite de tânărul Odobleja cu note maxime.

În perioada cât a fost elev, foile matricole îl arată pe Ștefan Odobleja ca având înclinații pentru limba română și limbile moderne (germană și franceză).

Atâta vreme cât a stat la țară, părinții nu l-au menajat, el fiind un sprijin de nădejde pentru ei în muncile din gospodărie.

Tot în perioada liceului are preocupări literare, ca o activitate extrașcolară. Va aborda și proza, dar va cultiva cu mult talent și poezia. Iată câteva versuri din una din primele sale poezii (*Noapte de Naprood*):

*E miez de noapte. Cerul larg / S-a-mpodobit de sărbătoare;/
Și-a pus vestmântul cel mai drag./ Albastra-i haină sclipitoare*

De milioanele de stele/

Și-a pus și Luna printre ele.

Calitatea poeziei va evolua în timp, pe lângă imaginile poetice legate de natură, viață și sentimentele oamenilor, va include și idei care vor conține multe din descoperirile lui în domeniul științei consonantiste/cibernetice.

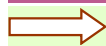
Problema acoperirii cheltuielilor pe care le avea de efectuat familia Odobleja pentru anul 1921 a fost foarte complicată și de aceea, în martie 1922, Ștefan este silit să intre în învățământ ca învățător suplinitor la școala din satul Putinei, care aparținea de comuna Halânga, aflată la circa 6 km de Turnu Severin. În cel de-al treilea trimestru îl găsim tot învățător suplinitor în insula Ada-Kaleh. Ca și în perioada când era elev el și-a continuat cu asiduitate lecturile.

Directorul liceului „Traian”, profesorul Teodor Costecu, aflând de dificultățile materiale în care se zbate familia Odobleja îl



Ștefan Odobleja





va sfătui pe fostul său elev eminent să dea la facultatea de Medicină, secția de Medicină Militară, unde putea obține ușor o bursă.

În toamna anului 1922, îl aflăm pe Ștefan Odobleja student la Facultatea de Medicină, ca bursier al Institutului Medico-Legal. Perioada studenției a fost una de muncă în spitale și de studiu în bibliotecă, după un program sistematic propriu, Uneori rămânea peste noapte în bibliotecă, ajutat fiind în această acțiune de paznicul facultății, care îl lăsa să studieze și să citească literatură medicală în afara programului unității.

Încă din perioada ultimului an de liceu își începuse un jurnal pe care l-a continuat și în facultate. Parcurgându-i paginile vedem preocupările viitorului medic. Rezultă că era preocupat de toate domeniile fundamentale ale cunoașterii umane: pe lângă medicină era pasionat de filozofie, artă, logică, estetică, etică, chimie, fizică ș.a. Notele de lectură din această perioadă a tinereții le va folosi în anii de maturitate. De menționat este și faptul că spicuirile din lecturi sunt grupate pe trei mari secțiuni: medicină, filozofie și literatură.

În 1928, după patru ani de studii a absolvit facultatea. Va fi numit ca simplu medic de regiment la Brăila. Apoi în anul următor va ajunge medic la Regimentul 95 Infanterie din Tutnu Severin. Aici va sta între anii 1930-1934. Tot aici va concepe prima sa lucrare științifică dedicată medicinei: „La Phonoscopie”. În paralel va scrie și un volum de poezii de dragoste.

În 1934 este transferat la Regimentul 17 Infanterie din Lugoj, ca medic secund, iar în 1935 este medic recrutor pentru județul Lugoj (având în subordine localitățile: Reșița, Anina, Oravița etc.).

În 1937 va participa la Congresul de Medicină Militară care s-a ținut la București (în perioada 8 - 12 iunie). Va prezenta comunicarea „Demonstration de phonoscopie”. Lucrarea va fi tipărită în volumul al doilea al lucrărilor Congresului. Cu ocazia acestui Congres, Odobleja va distribui participanților un prospect prin care anunța apariția unei noi cărți „Psihologia consonantistă”, precizând și câteva idei pe care le va dezvolta în lucrare.

După Congres, conducerea armatei decide să-l mute pe Ștefan Odobleja la Lipcani, județul Hotin, în nordul Basarabiei.

În 1938 apare în franceză volumul I al „Psihologiei consonantiste”. Tot la editura Maloine apare în 1939 volumul al doilea. Autorul avea 36 de ani, iar aceste două volume vor constitui o culme a creației științifice a lui Ștefan Odobleja.

Cu toate acestea a fost un moment nepotrivit al apariției, căci Războiul al Doilea Mondial „bătea la ușă”.

Chiar în noaptea izbucnirii războiului, a fost mutat de la Lipcani ca medic militar la Bazargic.

Ziua de 23 August 1944 îl găsește la București de unde este trimis ca medic-șef al ambulanței 37 Vânători de munte de la Sibiu. Avea gradul de căpitan. În 1945 este mutat la Dej ca medic militar al centrului de recrutare și al garnizoanei locale.

În 1946 se căsătorește, iar în baza Legii 433/1946 se hotărăște să se pensioneze, retrăgându-se pe plaiurile natale. Pe perioada care s-a încheiat în 1946, cât și în anii ce vor urma a scris un număr important de cărți care tratau probleme de medicină, filozofie literatură. Iată titlurile celor mai importante:

- Accidentul rutier. Studiu medico legal. Teză de doctorat. Tiparul Avântul, București.

- Studiu profesional. Metoda tranșonanței toracice. București 1929.

- La phonoscopie, Ed. Dion, Paris 1932

- Psychologie consonantiste I, Ed. Maloine, Paris 1938

- Psychologie consonantiste II, Ed. Maloine, Paris 1939

- Odobleja Ștefan, Psihologia consonantistă și cibernetică, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1978 (postum)

- Odobleja Ștefan, Pagini inedite, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1986 (postum).

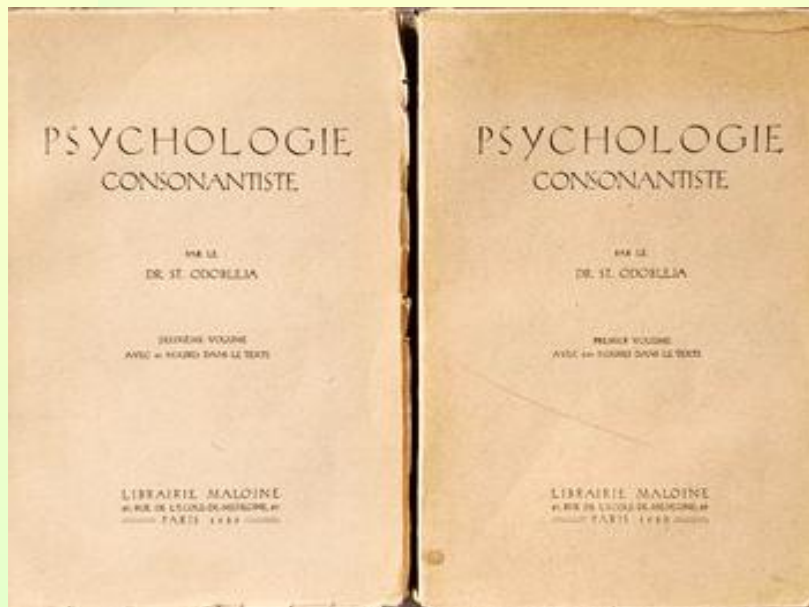
Să vedem ce-l face nemuritor pentru umanitate pe Doctorul militar Ștefan Odobleja.

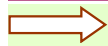
În cele două volume ale „Psihologiei consonantiste”, publicate într-o editură de prestigiu din Franța, scrise în limba franceză, Ștefan Odobleja pune bazele unei noi științe, capitală pentru umanitate, pe care cecurile științifice au botezat-o cibernetică. Această știință este fundamentală pentru zilele noastre și pentru viitorul omenirii. În ea se găsesc bazele mult lăudatei Inteligențe artificiale, a rețelelor neuronale, a conducerii automate, a neurociberneticii, a ciberneticii economice ș.a.

Dicționarul politehnic precizează: „Cibernetica este știința conducerii sistemelor tehnice, biologice și de economie concretă, prin conducere înțelegându-se utilizarea judicioasă a tuturor mijloacelor disponibile în vederea realizării unui anumit scop. Ea este știința proiectării și construcției mașinilor și aparatelor automate, electronice, care au capacitatea de a efectua operații matematice, efectuate până de curând numai de creierul omenesc, de exemplu operații matematice, operații de reglare, traduceri de texte în diverse limbi etc. Aceste instalații efectuează operațiile respective, oricât ar fi de complicate, cu o promptitudine și o viteză, incomparabil mai mari decât o poate efectua un om și o exactitate perfectă”

Analizând definiția vedem că această știință este una pluridisciplinară. Aria de aplicație este vastă: de la echipamente tehnice complexe, materia inertă, la ființele vii și la procesele economice. Zona de aplicație este atât de vastă și de diversificată pentru că legile ei sunt comune când operează în aceste domenii, Ștefan Odobleja a descoperit aceste legi generale și a găsit o interpretare filozofică a acestui domeniu nou al cunoașterii.

Cele două volume ale „Psihologiei consonantiste” (vol. I - 1938, vol. II - 1939) reprezintă un tratat de înalt nivel științific privind comportarea sistemică și cibernetică asupra lumii vii. Războiul al doilea mondial, care a izbucnit și perturbat fenomenul științific, a condus la neglijarea lucrării, deși comunicarea descoperirii fusese făcută de dr. Ștefan Odobleja într-o limbă de mare circulație, franceza, iar difuzarea volumelor lucrării se făcuse la marile biblioteci și comunități științifice din întreaga lume. Nici după terminarea războiului valoroasele idei din lucrare nu au fost luate în seamă. Să nu uităm că





în zona sovietică, a lagărului socialist, dicționarele apărute la Moscova și preluate în celelalte țări socialiste frățești au definit cibernetica drept „știință burgheză” și în acest context încercările savantului român Odobleja nu au fost luate în seamă în țară și sprijinite.

În lucrarea sa, dr. Ștefan Odobleja își exprimă intenția de a sistematiza psihologia în jurul noțiunii de consonanță, ca și dorința de a interpreta psihicul prin intermediul fizicii. Opera sa este una modernă, poate prea modernă pentru timpul în care a apărut, pentru că autorul susține că știința va ajunge să creeze idei în laborator. Nu este numai o lucrare de psihologie, ci una de profundă gândire științifică. Autorul stabilește un număr de legi generale, care pot fi aplicate tuturor domeniilor, tuturor științelor, atât științelor lumii vii, cât și ale științelor materiei inerte sau fenomenelor economico-sociale.

Odobleja consideră că legea reversibilității este fundamentală. De aceea el spune că viața este „un cerc vicios de acțiuni și reacțiuni reciproce. O reversibilitate complexă de fenomene fizico-chimice... un cuplu reversibil de acțiuni și reacțiuni... un fenomen complex, unde un fenomen este succesiv, când cauză, când efect...”

În felul acesta, marele savant Odobleja vede în această înlănțuire de cauze și efecte principiul general al tuturor fenomenelor - și în acest principiu general constă contribuția esențială în domeniul cibernetic al românului, născut în România. Așa a introdus Odobleja principiul conexiunii inverse al sistemelor circulare și de a fi creat teoria consonantistă a psihologiei.

Prin termenul „consonantist”, Odobleja definește tendința specifică a diferitelor tipuri de sisteme către o stare de organizare internă și către un echilibru cu mediul înconjurător. Pe această bază el a descris funcțiile psihologice folosind o schemă generală a unui sistem cibernetic, în care organele de simț care primesc informații din mediu reprezintă intrările, iar mușchii sunt considerați ieșirile. Conexiunea inversă este numită de el „cerc vicios”, legătură inversă (în termenii de azi feedback).

Faptul că atât comunitatea românească n-a sprijinit ideile sale, iar cea internațională n-a popularizat-o, nefiind susținută de vreun mediu academic (intern sau extern), creația sa a rămas multă vreme necunoscută, s-au a inspirat direct sau indirect alți cercetători care au uitat să-l menționeze.

Ca o concluzie: Iosif Constantin Drăgan (un admirator al lui Odobleja) va spune: „Ștefan Odobleja ar putea fi considerat nu numai un Socrate al timpurilor noastre, dar și un al doilea Columb, pentru că a avut același destin, să descopere America științei și până la urmă, această Americă să primească alt nume, nu al său”.

La 10 ani după aceste epocale descoperiri ale lui Ștefan Odobleja, în 1948, un matematician, Norbert Wiener, va publica (tot la Paris) lucrarea „Cybernetics the Control and Communication in Animal and the Machine”. În ea se vorbește de reacția/legătura inversă, de feedback, aplicabilă la lumea inertă și la animale. El a transpus, folosind matematica, această reacție și alte legi generale (descoperite și de Odobleja) în cadrul sistemelor. Pentru cele prezentate în lucrarea sa, care seamănă în multe locuri cu cele spuse de Odobleja cu 10 ani mai devreme, va fi considerat descoperitorul ciberneticii și va primi premiul Nobel.

În timpul comunismului, România nu era bine văzută nici măcar în rândul țările socialiste. Conducerea țării de atunci a căutat să găsească oamenii de știință români de referință care să fie scoși în evidență pentru îmbunătățirea imaginii țării și a poporului român. Așa se face că descoperirea lui Odobleja și lucrările sale științifice publicate să fie puse în valoare iar personalitatea sa să fie cultivată în cercurile științifice. Câțiva oameni de știință ca: academicianul Mihai Drăgănescu, ing. Ștefan Bajureanu, prof. univ. Alexandru Surdu, Constantin Noica ș.a. să sprijine și să scoată în evidență opera marelui

savant. Așa se face că, în august 1978, Odobleja să fie invitat să prezinte o comunicare la cel de-al IV-lea Congres internațional de Cibernetică, care se ținea la Amsterdam. Comunicarea sa avea ca tematică contribuția lui Ștefan Odobleja la nașterea științei Ciberneticii. Din păcate, autorul n-a putut participa fiind grav bolnav, urmarea fiind că în luna următoare (septembrie) a aceluiși ani Ștefan Odobleja părăsea lumea aceasta. Comunicarea a fost citită la Congres de inginerul Stelian Bajureanu, care pentru a o prezenta a avut la dispoziție 45 de minute, față de 10-15 minute câte erau afectate în general unei comunicări. Pentru a concluziona succesul comunicării voi cita cele spuse de Domnul B. N. Rudal, din Olanda: „Aveți un om de aur, care merită o statuie de aur.”

Atenția lui Ștefan Odobleja față de domeniul consonantismului/ciberneticii a fost constant. Dovadă că spre sfârșitul vieții sale a publicat alte două cărți, tipărite la editura „Scrisul românesc” din Craiova:

- „Psihologia consonantistă și cibernetică” (1978), care a văzut lumina tiparului la o lună după trecerea în neființă a autorului;

- „Introducerea în logica rezonanței” (1984), sub îngrijirea logicianului Alexandru Surdu. În această carte, Ștefan Odobleja încearcă se creeze o nouă logică, pentru că autorul (Ș. O.) consideră că există o dublă relație între logică și psihologie. Logica, pe de-o parte, se aplică în studiul psihologiei, iar, pe de altă parte, face parte din psihologie.

Pe linia aceluiși proces de valorificare a moștenirii științifice, Editura Științifică și Enciclopedică a publicat, în 1982, traducerea în limba română a lucrării „Psihologia consonantistă”, care apăruse în 1938/1939 în limba franceză.

După 1989 a continuat adevărata repunere în drepturi. Astfel, în 1990, Ștefan Odobleja a fost ales membru post-mortem al Academiei Române. În onoarea sa, în Elveția, a fost înființată „Academia de Cibernetică Ștefan Odobleja”, trei licee din țară îi poartă numele (care se găsesc în București, Craiova și Turnu Severin); o stradă din Craiova (unde a locuit pe când era licean) îi poartă numele; Spitalul de urgență din Craiova se numește „Ștefan Odobleja. În 2004, satul unde a văzut lumina marele om de știință a căpătat denumirea „Ștefan Odobleja”.

În valoare de parte din cei care l-au apreciat și au căutat să-i pună în valoare meritele științifice au părăsit lumea aceasta, printre ei numărându-se unicul fiu al savantului Iosif Constantin Drăgan, ing. Bajureanu ș.a. Cele circa 50.000 de pagini de manuscris, lăsate de savantul Odobleja, se lasă încă atent studiate și valorificate.

Din păcate, pe plan extern, deși i s-au recunoscut meritele științifice cu ocazia unor Congrese internaționale de Cibernetică, marile dicționare tehnice cibernetică și științifice continuă să nu-l menționeze.

Pentru tot românul, trebuie știut că atunci când se pronunță cuvântul cibernetică și a aplicațiilor acestei științe. „inteligentă artificială”, „rețele neurale” ș.a. nu trebuie uitat că cel care a deschis „ușa” pentru prima dată în societatea științifică modernă acestor noțiuni a fost marele savant român Ștefan Odobleja.

Cinste lui și țării în care s-a născut, care a oferit aceste oportunități întregii lumi!

Bibliografie.

- Hiru C. Ion - *Celebritați din negura uitării*, Editura TIPARG, 2011.
- Odobleja Ștefan - *Pagini inedite*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1986.
- Wiener Norbert, *Cybernetics or the Control and Communication in the Animal and the Machine*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1948.
- Munteanu Irina - *O idee apărută cu 10 ani mai devreme*.
- Dicționar politehnic, Editura Tehnică, București, 1967.
- www. Wikipedia - Ștefan Odobleja

Livia CIUPERCĂ

“Calm și tumult” în poezia lui Ovidiu Genaru



Viața se compune dintr-o înșiruire de zile învăluite în mireasma gândurilor, cuvintelor și faptelor noastre. La ceasul în care dorim să vorbim despre un poet, firească învăluire atotcuprinzătoare, tumultuoasă revărsare în unda timpului-timp. Și nu este vorba de un poet oarecare ci de un „mintos”, despre un om care s-a „zbătut să-și făurească singur soarta” (afirmație pe care o putem descoperi în eseurile lui Michel de Montaigne). E vorba despre tânărul și prolificul nonagenar Ovidiu Genaru.

Dacă la începuturi, poetul se declară un romantic („am sânge străveziu de Hölderlin”) și o dovedește („binecuvântate fie culorile câmpului”), nu după foarte mult timp, tonusul modernist se va cupla imaginării sale poetice („Noi care trăim la margini noi ca și când toți/ am fi vii/ dăm buzna la psihiatru. Noi vrem un diagnostic precis”), dobândind fie tonalități specifice absurdului („Ușa de la stradă se crapă discret/ și în crăpătură/ apare un nas roșu./ Apoi intră și restul”), fie elemente de postmodernitate („mestecenii au ugere pline”, *La o cafea*), când majuscula, semnele de punctuație, logica frazării vor fi fost trimise la plimbare!

Și totuși, în versul genarian, sinceritatea primează: „Poemul meu e devastat de simțuri”, o zbatere continuă... între „calm și tumult”.

E o artă în a te strecura printre „canioanele suferințelor omenești”, dar nu doar pentru a supraviețui, ci luând în piept neprevăzutul - un neprevăzut nicidecum hărăzit de „măicuța soartă” (cum ni se confesează, pentru că nu cred în „soartă”, ci în *îmbrățișare divină*).

Într-această viață pământeană gândurile și faptele noastre decid plusurile și minusurile. Voința și inițiativa sunt primordiale (să „treci prin geam fără să-l spargi”). Memorabilă frazarea: „Mi-am conferit noblețea singur!”

Cucerit de o pronunțată încărcătură emoțională, impuls tipic romantic („sunt urma unei inimi pe un clopot”), explicabilă fi-va preferința pentru peisajul românesc („sălbatica vară arde-n zmeuri/ până se pierde dulcele în putrezire”), pentru locuri de poveste („Văd satul iarna/ atârând de fumul hornurilor”), pentru intimitate („Sunt singur și liber/ vietate cu amintiri omenești/ încărcat-n enigmatul străzii”). Și aceste succinte exemplificări vizează în primul rând volumele *Un șir de zile* (1966) și *Goana după fericire* (1974).

Însă tolba sa de versuri este atât de încărcată, încât aceste trimiteri (selectate) sunt prea sărace în fața bogăției și diversității de imagini ce au străfulgerat imaginarul poetic în bogata-i existență!

Încă din zorii deceniului șapte al secolului al XX-lea (mai precis, gândind la anul 1971, când poetul va înainta editurii manuscrisul volumului ce s-a dorit inițial, intitulat,

Jurnal de provincie), recunoaștem o voce poetică dornică de implicare și de acțiune: „dați-mi puterea”, „redați-mi și vocea”, „lăsați-mă... să ascult”, pentru „a ieși afară”! Un strigăt înăbușit, subtil - „tumoarea ruginii”, „nebuna epocă”, „cartoforii” plătiți să „re-stabilească ordinea”, obișnuiți a „tăia cu foarfeca”. Viața se dovedește „insuportabilă” (*Vietăți din paradis*), „umbra urâtului” (albele corturi ale copilăriei) împresoară totul în jur, anihilând voința și-atunci... te lași purtat în lumea de vis a lui Münchhausen?! Te domină frica? Vine ea, cu adevărat, din „deșertul nostru neolitic” (*La o cafea*, din volumul *La opt*) sau e o stare inoculată?!

Peste decenii, aliniindu-se noilor viziuni... poetul se lasă „dizolvat ca sarea în bucate”, demonstrând că „poemul are rana lui”. O rană despre care niciun contemporan nu dorește să facă trimitere. O filă tristă, dar reală. Tributul către stăpânire. Niciun debut fără dăruire, fără ofrande, precum: *Arhitectură* („Lucașfăru”, 3/1964), *Planeta fetelor* („Lucașfăru”, 6/1964), sacrificii repetate, pentru acceptarea debutului editorial, *Un șir de zile* (1966); iar apoi (aș zice), cooptarea în colectivul redacțional al revistei „Ateneu”, la care se vor adăuga și alte semnături... *Lire* („Ateneu”, martie 1971), *Cel dintâi* („Ateneu”, august 1971), *Partidul* („Ateneu”, oct. 1971) etc.

Înțelegem că aceste plasmuiuri nu s-au înscris ca un gest plăcut, deși întristează amintirea: „El îngrijește frunza s-o bată viața-n dungă/ și face iarna scurtă să fie vara lungă.// E el în zorii zilei suflând în foi fierbinte,/ spre-a le trezi dorința rodirii înainte.// Visând grădini înalte și cu devine totul./ El aurește iarba și-o trece de-a înotul.// O, niciun țarm atins de dânsul vreodată, / nu-i este capăt și nici odihnă meritată.// Pe fericitul plai rămân în urmă șiruri, șiruri,/ fântâni de apă vie și-n codrul toamnei triluri // Și-n palma-i lucrătoare se nasc să ciugulească/ noi păsări cân-tătoare din holda românească”!

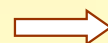
Tocmai de aceea, se impune drastică revizuire. Între poeții generațiilor sale, Ovidiu Genaru este un poet înnăscut, recunoscându-i-se însușiri speciale - „ca o lumânare/ din pomul de iarnă - / poți îmblânzi / o generație / de copii teribili” (*Și totuși*).

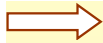
„Genaru”. Interesant pseudonim! Alegerea nu a fost deloc întâmplătoare! Cu genele arcuite fost-a Ovidiu Bibire, încă din zorii contactului cu Poezia (românească și universală). A înțeles care este statutul unui Poet: de a fi el însuși.

Și cu toată înclinarea în fața realității, avem dovada. Debutul inițial („Lucașfăru”, București, Anul VII, nr.3/1 februarie 1964, p. 1): „Luni noaptea mi-a cântat privighetoarea. / Nu mai țin minte ce spunea. / Neam înțeles în taină. Era lună / și-o limbă ne-



Ovidiu Genaru





vorbită ne uea. // Și firul ierbii, soarele și luna / Trecură-n ziua marți și miercuri / Mereu tot mai uimite de frumos: / Privighetoarea se topea pe creangă, / Arzând în rugul ei melodios. // Iar săptămâna s-a oprit puțin / Duminică, să-și tragă răsuflarea, / Ca omul care sapă o fântână / Și-a obosit pe fruntea lui sudoarea. // Se mistuia privighetoarea-n tril / Ca o logodnică în fața mării, / Ca o zăpadă caldă în april. / Mai mică se făcea și mai departe / Prea fericită c-o învăț și-i dăru / Din timpul meu de om, o parte” (*Privighetoarea*).

Un debut al maturității și al perfecțiunii, dacă ne gândim că pentru al său prim pas publicistic a fost selectată tocmai această poezie. Taina e ușor de dezlegat. „Sub înălțimea înstelată”, privirea fi-va „fermecată”!

Asemenea ilustrului și nefericitului său Înaintaș, va auzi (și la ce distanță, Doamne!) - și „sublima măiastră”, și... „glasul ierbeii”!

Și, „privind în clarul lunii sub transparența atmosferei / și-n aerumbătăt de roze” - (cum altfel?! - va „sfida atingerea durerii”.

C-așa e viața. Fiecare cu a lui durere!

Tocmai de aceea (gândind la marile dureri omenești, pe care le acceptăm, cu smerenie), acoperim în maramă îngăduitoare, acele compoziții-tribut ale tânărului, veșnicului tânăr poet Ovidiu Genaru (la care tocmai am făcut referire, fără părținare, ci din respect pentru adevăr)!

La începuturi (și apreciez enorm acest imbold), natura se vrea imortalizată-n vers meșteșugit. O dovedește sensibilitatea pe care o degajă imperativele: „Omule, dă-ne mersul tău, / spun pomii care stau la marginea drumului, / dă-ne călătoria ta viitoare. // Omule, dă-ne mișcarea mâinii spre frunte, / spun fructele care se rup / și cad. // Omule, dă-ne câteva cuvinte de om, / spun fructele de pe ramuri; / să mulțumim soarelui / asemenea ție” (*Fructele*, „Luceafărul, 4 iulie 1964, p. 7).

Și pentru că s-a declarat „ghicitor în tâlcul frunzișului” (*Bucolice*), în mijlocul naturii, binefăcătoarea, trăi-va pacea cea „sihastră”. Și doar aici - și numai aici - va auzi și glasul bobului de grâu transformat în pâine - pentru că „întâlnirea omului cu pâinea a fost [și rămâne] un miracol unic” (*Povestea miezului de pâine*, Junimea, 2021).

Mult prea de timpuriu, copilandrul Ovidiu Bibire va cunoaște „foamea postbelică”, „contactul cu eliberatorii”, „arderea cărților în curtea liceului”, iar ca student, în București, va fi auzit și de o faimoasă „Școală de Literatură”, acolo unde se „fabricau” poezii. Cât despre revista „Tânărul scriitor”, oficiosul ȘLCL, o mărturisește singur poetul: era lectură cu regularitate și viu interes.

Însă liceanul Ovidiu Bibire/Genaru va avea maturitatea de a discerne între cei care „și pileau limba și cântau partinic, „inundând piața cu otrăvuri” - pe de o parte, și „inocentul” Nicolae Labiș - la celălalt pol.

Așa că în momentul în care va trimite primul grupaj de poezii la revista „Luceafărul”, în 1964, va dori să fie el însuși (deși vizualizăm, pe pagina întâi, la modul concret, doar poezia *Privighetoarea*).

Privind peste ani, avem convingerea unei verticalități autoimpuse.

Ovidiu Genaru a avut intuiția (nu doar ambiția) ca volumele sale de versuri să nu fie înscrise în istorie, drept „maculatură”.

Și pentru a ne convinge, s-ar conveni parcurs și volumul *Rostul și rostuirile unei scoli de literatură* (Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2025), pentru o mică-mare comparațiune cu ai săi confrați de condei din aceeași perioadă.

Sunt „voci” care susțin (pentru a-și motiva „alegerile”) că au fost perioade încorsetate, drastice și altele îngăduitoare. Acestea sunt doar „puncte de vedere”. De ce, spre exemplu, Ovidiu Genaru a ales altfel?! I s-a cerut, fără îndoială, insistent, dar poezia lui s-a dorit inspirațiune - („Fiu al iluziei și-al faptei / am privilegiul sfânt de-a lovi tot ce răvnește / tihna acestor priveliști”).

În perioada în care poezii aveau obligația „preaslăvirii” (excluzând tagma zeloșilor), o modalitate de fină deghețare (joc subtil de cuvinte) descoperim la Ovidiu Genaru. Un exemplu concludent, ultima strofă din poemul *Totdeauna*: „Totdeauna toamna, înaintea ninsorii, / nevăzut

de nimeni, rezemat de mesteceni / tâmpla mea de argint lămurește / limbii tăcute imaginea patriei” (extras din colecția „Ateneu”, 1971).

De la începuturi, poezia lui Ovidiu Genaru ne poartă prin inima țării: la Humulești („La casa Lui / sub varul de azi e anul de ieri, / sub anul de ieri e curtea poveștilor...”, acasă la Ioan Creangă) - sau - scăldându-se în *Apa vie* amintitoare de Crăișorul Munților („La Fântâna Iancului lacrimile au dat roade”); deopotrivă, subtilitate în descrierea vreunei opere de artă („Domnișoara Pogany n-are urmași fiindcă / pântecul ei e plin de flori nemuritoare”) sau a crucilor din „Cimitirul vesel” de la Săpânța care „vopsesc în toate culorile / și le probează ca pe sumane / la meșterul satului” (*Un șir de zile*, 1966).

Cât despre „cocoșul cu gușă de aur”, stilată inspirațiune (bănuim) în scurtul popas de la Hanul Ancuței, nicio primejdie că (în acest prezent) nu ar mai putea avea însoțitor în a închina o ulcică cu vin tradițional moldovenesc. Să nu se întristeze Poetul! În acel loc special și povestea s-a gătat. Nici han, nici popas, nici bustul lui Sadoveanu, nimic! Praf și pulbere! Deh, totul are un început și un sfârșit!

*

Suprapunând compozițiilor actuale, cât de special se reflectă descrierile de natură dintr-o anumită perioadă de creație: „sălbatica vară arde-n zmeuriș / până se pierde dulcele în putrezire; „binecuvântate fie culorile câmpului” (1966); „când frunzișul se dă sigur deoparte / înseamnă că cineva / își spionează inima”; „noaptea florile adâncesc misterul amar al vieții” (1974) etc.

Rar, extrem de rar, putem lectura o carte de poezie din anii cei întunecați ai României „socialiste”, în așa fel, încât ochii să-ți strălucească într-un univers liric pur, dansând în metafore și maxime, care să-ți mângâie ființa: „umbra mahnirii iubind umbra bucuriei”; „dau foc clipei să plece arzând pe culmi” - sau „Pe culmea cea mai înaltă a într-aripării/ din trei lacrimi clare / de bucurie - una-i de sânge” (*Goana după fericire*, 1974).

Străfulgerări evocative sunt marcate printr-o viziune frastrică personală (amintitoare de sintaxa argeheziană): „În afara timpului meu ca o nălucă pierit /cum parcă nici n-a fost carnea mea / pubertatea” (*Ceai de stele*).

Dacă sintaxa latinească esențializează mesajul prin verbul final, la Ovidiu Genaru substantivul se dorește ... esență definitorie... - „glumind / cu bifurcata limbă: / un strigăt de angul opt pe scara Genaru” (*Lumi paralele*).

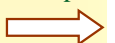
Când umbra devine „prietenoașă” (*Heraldică*) și „corul îngerilor topește lumânarea” (*Nevoia de îngeri*), reflecțiile poeticești devin „rug aprins” - și atunci se întâmplă un miracol imaginativ (suprerealist), model, *Terapia cu îngeri* (2016)!

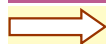
Indiferent de starea „ornicului” (*Cocktail 5*), lacrimile sunt necesare. Și nu avem voie să ignorăm acțiunea lor „bacterică” (*Cocktail 4* sau *Proces verbal al unei dimineți de vară*)!

În mod cert, poezia lui Ovidiu Genaru te îmbie la reflecție: „Pustiitatea / nu-și deschide fereastra să mă uit în ea” (*Se înnoarează*, din vol. *La opt, gaura cheii și alte patimi*, 2018) sau „În memoria mea și a ta Măicuță Soartă / unda de șold primită la naștere de iubirile / noastre platonice / s-a pierdut ca unda unor geologice valuri” (*Nisipul*, din vol. *Cartea unui nonagenar*, 2024); „seara cade ca ghilotina / taie plângeri și ziduri în două” (*Adio și rouă*), „știința e neputincioasă în fața lucrurilor simple” (*De-a dura unei perle*).

Subtilelor reflecții li se alătură și definiții metaforice, de tipul: „umbra îmbracă cu /întunerice moartea” (*Umbra*); „în spatele oricărei lumini / a steaptă un vis” (*Hai, șterge-o*); „lanul vălurind călătoarele gânduri (*Frumusețea văii noastre*); „microbii durabili / ai eternității” etc.

Și firească evoluție când, la un moment dat, fcele ceasornicului (ce „măsură destrămarea”) bat în retragere, simți „bătăturile”, se schimbă veacul” (*Bel epoque*)?! Subtilități subscrise! Cândva, „minciuna plo-





ioasă” (*Bucolice*), altcândva, în juru-ne, totul sfâșiat, „vremurile se umplu de fapte de lăcuste” (*Terapia cu îngeri*)! Vizualul se dorește încărcat de o muzicalitate care impune inovație: „Floarea de vișin coboară de pe cruce / zăbovind prin copaci norocoși / cât un flutur pe a sa flutureauă” (*Ceai de stele* din volumul *La opt, gura cheii și alte patimi*).

Despre anotimpurile din viziunea poetului ce putem spune? Parcam coboară în universul ionescian: „primăvara în capot de zanana gătește în / bucătărie o salată de cruzături...” (*Crepuscul*, din volumul *Patimile după Bacovia*)!

Iar atunci când te contopești cu universul liric din *Cartea lui Mircea. Canal...*, lacrima sângerează. Comportamentul anchetatorilor și al paznicilor, torturile la care sunt supuși arestații ne „exclud din timpul curent”, iar lectorul este „teleportat în timpul Inchiziției” (*Musafirul*) și asta spune tot!

Și ieri, și azi, și mâine, chinul unei întrebări ampretează ființa, „sentimentul de peșteră”, cel de captivitate, din care nu știm - nu ne putem elibera, precum pasărea captivă care „bâjbâie spațiul / se izbește de transparențe / plânge și-i este milă de libertate”, sentiment de frustrare, pentru că nu știm ce este „Dincolo”? În subtext, poetul scormonește în adânc de adânc: „Pasărea criză și cu / pasărea temniță / veghează deasupra cortului meu de hârtie”. Și merită să veghem și la „moartea menajeră”.

Deopotrivă, merită să reflectăm și la omul - ființă. Este el doar un „animal greșit” (George Bălăiță) sau în fibra lui dăinuie zbaterea („hărțuirea”), perpetua „pendulare” întru supraviețuire?! Și în eventualitatea unei soluții, care ar putea fi verdictul? „Propun s-o scoatem în afara ființei / tună procurorul” (*Anchetarea unei lacrimi*)!

Străfulgerările timpului „intrat în buncăr”, nu și-au găsit „norocul”. Dureros! Rămânem, din nefericire, „ființe fragile”, „una cu întunericul nesfârșit”, în amalgamul existențial, așa vizualizat - prin *Gaura cheii!* „Vorbe vorbe care sapă groapa”!...

Nu de puține ori, poetul preferă tehnica intertextualității (*Hai, șterge-o, Dialog cu Anton Pavlovici Cehov* etc.) sau subtilitățile portretistice: „sigur Genaru ascunde ceva” (*Prea*), acel „Cehov de Moldova”, așa cum a „fixat în chihlimbar Măria Sa Critica Literară” (*Microbii*)!

Și nu rămânem deloc pasivi nici în fața unor elemente de autoportret - „Sunt fiul moșneagului Miron Costin / cel născut cu o carte în mână” - „înveșmântat într-o „cămașă a poeziei”, zestre divină!

Amintind de imagistica cromatică („fântâni florale”, „minciuna ploioasă”, „între lapte și vin nehotărât plânge faurul” etc.), ne-am putea imagina „o scrumbie de argint” care „înoată în pâinea cea neagră a cinei”? Sau am putea vizualiza cum, „în ochean cuibărește un șoarece albastru” - sau - „persoane secrete ronțăie / cotoare de îngeri” (*Microbii*)?! Voită respingerea realității, învăluiri suprarealiste!

Și dacă, la un moment dat, se întâmplă „să sfidăm imposibilul” (*O perla de singurătate*), „încercând să cântăm” și... să nu „iasă” decât „tânguire” (*Numai dus*), să nu ne întristăm! „Explorarea magică” (*Simetrîi strani*) își are limitele ei!

Important este să nu ne lăsăm copleșiți de inerente acorduri „ghilotinate” (*Adio și rouă*), ignorând acea înfierată voce interioară: „Suflă / eu zic să ne mutăm și noi cu tot calabalâcul / în postumitate”. Fierească „încețoșarea cuvintelor”! Zice-se, necunoscutul ni se învăluie, încontinuu, în diverse culori, pe care se cuvine să le acceptăm (și nici nu mai avem vreo altă opțiune)!...

Nu ne rămâne decât un minuscul gest pentru ca Mâna Celui Preaînalt să ne binecuvânteze - înțelegând că „în veac este mila Lui” (*Psalm 135*). O voce din adânc de adânc posibil să șoptească: „Tu m-ai zidit și ai pus peste mine mâna Ta” (*Psalm 138, 5*). Cu adevărat, „în mâna lui Dumnezeu e cheia” (*Unde ești?*). Înconjuțați de iubirea Lui, nu vom fi singuri niciodată, dacă vom accepta mângâierea-I Divină!

Căținel-căținel, Trecutul rămâne „rădăcină visătoare”, iar Prezentul - plăcută înrourare, subtilă seninătate când... „fără să vrei desenezi / ce-ai uitat să iubești”!...

Radu ȘERBAN

Poeme



În biserică - priceasnă

În ușa bisericii
Gându-mi dispare
Când murmură clericii
Taina cea mare,

Cenușa cuvintelor
Stinse sub rugă
Pe furii trăirilor
Sfinte-i alungă,

Iar fumul cădelniței
Nimb de icoană
Păcatelor pestrițe
Aspră dojană.

Deasupra altarului,
Sfânta Treime
Dă șipotul harului
Peste mulțime.

Podoabă preasfinților
Iconostasul
Din cântul părinților
Înalță glasul.

Comorile tainice
Spre închinare
Virtuților trainice
Blândă chemare.

La ceasul liturgic,
Pantocratorul
În turn demiurgic
Cheamă poporul.

Din tâmpla pristolului
Iz de tămâie
Prin duhul văzduhului
Lin mă mângâie.

Trăiesc rugăciunile
Fără cuvinte
Pătruns de minunile
Proniei Sfinte.

Din cruce de marmură
Celui nevolnic
Înscris pe anafură
Semn de pristolnic

Iar taina potirului
Împărtășire
Cu trupul Martirului,
Sfântă iubire.

Virtuților veșnice

Sfânta Fecioară
Lumina în sfeșnice
Lin o strecoară.

Cinci pași ai decăderii și cinci pași ai revenirii Apostolului Petru

Din cinci pași ai căderii
Întâiul e uitarea,
Când rugăciunea serii
O șterge nepăsarea.

Al doilea-i ispita
Ce te ademenește
Să-ți domine ursita
Robindu-te orbește.

Al treilea e fala
Ce munții vrea să-i mute,
Când nu ții cont de școala
Greșelilor trecute.

Al patrulea pas jalnic,
Indiferența mută,
Te mistuie amarnic
Și-n urma Lui te uită.

Al cincilea pas vine
Cu josnicie mare
Însămânțând în tine
A treia lepădare.

Dar te întorci îndată
Și primul pas spre bine
Îl faci când se îndreaptă
Privirea Lui spre tine.

În pasul doi te lepezi
De locul rătăcirii
Lăsând sub negre lespezi
Păcatul ispitirii.

Al treilea și-e pasul
Căinței nesfârșite
Când săvârșești popasul
La poarta milei sfinte.

Încrederea-n iertare,
A patra sfântă treaptă,
Din pătimiri amare
Spre Ceruri te îndreaptă.

Urcând a cincea scară
Prin zel și pocăință,
Pe calea dreaptă iară
Plinești a ta credință.

Ioan VOICU

1926 - un an rodnic în viața culturală a României



Anul 1926 a fost unul relativ stabil în Europa interbelică, dar s-a remarcat prin evoluții esențiale în plan diplomatic, politic și cultural, care au contribuit la consolidarea unei perioade de aparentă destindere după Primul Război Mondial.

Scritorul memorialist și ziarist Constantin Bacalbașa caracteriza astfel anul 1926: „În fața evenimentelor, ...statele au rolurile lor bine definite. Cele biruite, în urma marelui război, se pregătesc pentru război și redobândirea a tot ce au pierdut; cele biruitoare, se încordează ca să păstreze prețul victoriei. România este dintre aceste din urmă. Dar România nu mai este fără dinainte de război, mic Stat tutelar, așteptând ca și Belgia, ca să fie apărată mai mult de tratate decât de propriile ei brațe. Astăzi România a ieșit din faza adolescenței, intrând în vârsta bărbăției, de aceea de acum înainte trebuie să trăiască cu mijloacele ei naționale, păstrând cu lumea din afară numai legăturile internaționale, obligatorii în era civilizațiunii noastre.” (*Universul*, 11 Decembrie 1926)

În 1926, cultura română se caracterizează printr-o bogată producție literară, reflectată în numeroase reviste, dar și prin apariția unor volume semnificative.

Se remarcă o activitate scenică și muzicală susținută, sunt deschise expoziții plastice importante, consolidând renumele unor artiști interbelici.

Pe ansamblu, 1926 se caracterizează printr-o viață intelectuală densă, urbană și conectată la Europa, fiind un an de acumulare și maturizare, dar și de „explozie” de capodopere punctuale.

Exemplele sunt numeroase. Iată doar câteva.

Ion Barbu publică cicluri de poezii care vor fi incluse ulterior în volumul *Joc secund* (definitoriu pentru modernismul ermetic). În anul 1926, poetul Ion Barbu a publicat o serie de poezii importante, marcând trecerea sa către o poezie mai ermetică. „Oul dogmatic”, publicată pentru prima oară în revista „Cetatea literară”, în 1926, este considerată o operă fundamentală a modernismului său.

Tudor Arghezi continuă seria de poezii și texte în reviste, consolidând direcția inaugurată de *Cuvinte potrivite* (1927 va fi anul publicării volumului). În anul 1926, Tudor Arghezi a fost activ în principal în presa vremii, scriind numeroase articole, pamflete și proză, pregătind terenul pentru debutul său editorial poetic major care avea să urmeze în 1927 prin „Cuvinte potrivite”. Deși primul său volum de poezii a apărut ulterior, în 1926, el a scris intens, continuând să publice în diverse publicații și lucrând la materialele care aveau să compună volumele sale de proză și versuri din anii următori.

Camil Petrescu desfășoară o activitate literară intensă în reviste, își conturează proza modernă și teatrul de idei. În 1926 scrie *Mioara sau Toată lumea e sinceră la 20 de ani*, o piesă care va avea premiera în toamna anului 1927 la Teatrul Național din București. Piesa a stârnit numeroase polemici și controverse.

Cezar Petrescu scrie „*Omul care și-a găsit umbra*”, o năvelă psihologică cu tentă fantastică, apărută în foileton în numerele din aprilie și mai-iunie 1926 ale revistei *Gândirea* din București.

Lucian Blaga publică poezie și eseuri filosofice în reviste culturale.

În 1926 a publicat volumul „*Ferestre colorate*”, care cuprinde însemnări și fragmente. De asemenea, în 1926, el a colaborat intens cu eseuri filosofice la diverse reviste, precum „Adevărul literar și artistic”, „Idea europeană”, „Banatul” și „Universul literar”.

În 1926, Mihail Sadoveanu reprezintă Societatea Scriitorilor Români, împreună cu Liviu Rebreanu, la Congresul internațional al scriitorilor de la Berlin. În același an apare „*Dumbrava minunată*”, o povestire scrisă de Mihail Sadoveanu și publicată pentru prima dată în anul 1926, în volumul „*Povestiri pentru copii*”. De asemenea, în perioada 1924-1926, Sadoveanu s-a implicat în activitatea jurnalistică, editând revista „*Lumea - bazar săptămânal*” împreună cu Tudor Arghezi și George Topîrceanu.

Pe lângă romanele cunoscute, Liviu Rebreanu scrie, în 1926, piesa de teatru „*Apostolii*”, a cărei premieră a avut loc pe 17 martie 1926, pe scena Teatrului Național din București. Această dramă a fost publicată în același an, 1926, la Editura Cartea Românească. Piesa a reprezentat un succes important pentru autor în acea perioadă.

Să reținem aprecierea lui George Călinescu: „Dacă Sadoveanu e rapsodul literaturii române moderne, Rebreanu este romancierul ei.”

În anul 1926, Panait Istrati a publicat și scris opere importante, inclusiv romanul *Codîn* (apărut inițial în engleză), nuvela *Une nuit dans les marais* (publicată de La Nouvelle Revue Française) și a scris *Domnita de Snagov* la Nisa. De asemenea, în acest an a apărut o ediție germană a operei *Kira Kiralina*, prefațată de Romain Rolland. Aceste lucrări fac parte din perioada de apogeu a scriitorului, consolidându-i reputația internațională, în special în spațiul francofon.

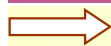
Un loc special în cultura românească a anului 1926 îl ocupă activitatea multilaterală a marelui istoric Nicolae Iorga care a fost din nou în străinătate în 1926 și 1927, ținând discursuri pe mai multe teme la reuniuni din Franța, Anglia, Italia, Elveția, Danemarca, Spania, Suedia și Regatul Iugoslaviei. Multe dintre lucrările sale au fost traduse în franceză, engleză, germană și italiană. În 1926, Nicolae Iorga a scris primul din cele patru volume ale *Essai de synthèse de l'histoire de l'humanité* („Eseuri despre sinteza istoriei lumii”).

Cotidianul *Adevărul*, din 18 Iulie 1926, publica un articol intitulat *Universitatea liberă de la Vălenii de Munte*, din care reținem următoarele: „Și opera minunată ținu. Crescu și deveni, în ierarhia respectului public, una din școlile noastre cele mai de seamă... azi o instituție care, deși neoficială, face parte integrantă din ordinea culturală a poporului.”

Presa din 1926 și-a îndeplinit o îndatorire de onoare relatând despre premiera de către revista *Idea Europeană* printr-un articol dedicat lui Ion Manolescu poet, romancier și dramaturg declarat „unul din cei mai citiți scriitori”. Sunt menționate romanul *Roșu, galben și albastru* și piesa *Manechinul sentimental*, jucată cu mult succes la Teatrul Național în 1926. (*Aurora*, 6 martie 1926)

Pe tărâm muzical sunt de semnalat numeroase concerte și o bogată activitate componistică. George Enescu susține minunate concerte în țară (Ateneul Român) și participă la mari turnee internaționale, promovând muzica românească.





Se desfășoară o activitate constantă la Opera Română București, incluzând și spectacole lirice și balet.

În domeniul artelor plastice, presa recomandă vizitarea unor expoziții reușite, evidențiind participări importante la Salonul Oficial din București. Sunt apreciate pozitiv expozițiile artiștilor Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Francisc Șirato. Cititorii sunt informați, de asemenea, că tematicile dominante sunt viața rurală, portretul și scenele sociale și se precizează că în România se consolidează direcția realismului modern cu influențe occidentale.

Sfârșitul anului cultural de care ne ocupăm în această succintă cronică oferă cotidianului *Universul*, datat 30 Decembrie 1926, prilejul să publice un extraordinar reportaj teatral de la Craiova. Sub titlul „Teatrul Național din Craiova CUM SE LUCREAZA LA ACEASTA INSTITUȚIE - ALTA LATURA CULTURALA... HAMLET” (respectăm grafia originalului) se arată, între altele:

„În mai puțin de 12 luni, de la deschiderea stagiunii, s'au montat și jucat 12 premiere. Numai cine își dă seama bine de teatru, numai cine înțelege ce însemnează a juca 12 piese noi într'un interval așa de scurt, pricepe câtă muncă s'a desfășurat, câtă energie s-a consumat”.

Sunt enumerate, fără indicarea autorilor, următoarele piese: *Fântâna Blanduziei*, *Săptămâna Luminată*. *Cămila trece prin urechile acului*, *Școala Femeilor*, *Cuiburi sfărâmate*, *Georges Dandin*, *Patima Roșie*, *Hamlet*, *Un erou*. *Ciufulici*, *Esop și Morcovăț*.”

Articolul nu omite să informeze că acestea au fost piesele „jucate toate ireproșabil”, dar menționează numele conducătorului teatrului - Ion Dongorozi. Din alte surse am aflat că Ion Dongorozi a condus Teatrul Național din Craiova în perioada 15 aprilie 1926 - 15 august 1927. În timpul mandatului său de director, el a introdus reprezentațiile teatrale duminicale în școli, închisori și cazărmi, a organizat conferințe cu invitați de prestigiu și a organizat turnee prin întreaga Oltenie. El a îndeplinit funcția de prefect al județului Caraș în 1931.

Nu putem încheia această scurtă cronică fără a reaminti că poetul Octavian Goga se afla în 1926 în plină forță creatoare, iar unele din poemele sale își păstrează și astăzi mesajul patriotic răscolitor, așa cum o ilustrează poemul reprodus integral mai jos, circulat pe Internet și în 2026.

Fără țară

Eu sunt un om fără de țară,
Un strop de foc purtat de vânt,
Un rob răzleț scăpat din fiară,
Cel mai sărac de pe pământ.
Eu sunt un mag de legea nouă,
Un biet nebun, orbit de-o stea,
Ce-am rătăcit să v-aduc vouă
Poveștile din țara mea.

Eu sunt o lacrimă târzie
Din plânsul unei mii de ani,
Sunt visul care reînvie
La vetrele celor orfani.
Sunt o muștrare călătoare
De pe tărâmurii fără glas,
Și dintr-o lume care moare
Sunt strigătul ce-a mai rămas.

Eu sunt oftatul care plânge
Acolo-n satul meu din deal,
Sunt țipătul muiat în sânge
Al văduvelor din Ardeal.

Sunt solul dragostei și-al urii,
Un visător de biruinți,
Ce port blesteme-n cerul gurii,
Drept moștenire din părinți.

Eu m-am desprins dintre morminte,
Din cripte umede și reci,
De unde-aducerile-aminte
Țin straje unui gând de veci.
Și cu fiorul care poartă
Pe cei încrezători în frați,
V-am plâns la fiecare poartă
Durerea morților uitați.

Azi simt cum noaptea se coboară
Pe dimineața mea de ieri,
Cum cântul meu se înfășoară
În giulgiul veșnicei tăceri...
Și printre voi îmi duc povara
Stropit de răs și de noroi,
Căci vai de cine-și pierde țara
Ca să și-o ceară de la voi...

Mircea Dorin ISTRATE



Într-o vară, pe-nserat

Voi veni, mai încă odată, poate la sfârșit de vară,
Să te întâlnesc, iubito, pe aceeași ulicioară,
Mai de-odată cu vântuțul ce porni-s-o într-o seară,
Arșița din ceea ziuă s-o topească, s-o-nfioară.

Ai plecat, spre altă lume, tot așa, mai într-o vară,
Ca și mine ai fost, cu gândul, la bătrâna ulicioară,
Unde, într-o-mbrățișare, ne topeam în miez de seară
În atâtea jurăminte, ce le spus-am iar și iară.

Voi lua și eu cu mine, când din lume mă voi duce,
Gârbovita cea căsuță, ce tot vrea ca să-mi apuce,
Înc-un veac din viața noastră, să se facă amintire,
Ca-ntr-o țandăra de minte, tănuțită să se știe.

*

Doamne, fă clipita asta, lungă fie cât vecia
Și în ea ne veșnicește dor curat și stângăcia
Și în toate câte spus-am pune-oi mutele cuvinte,
Ce din inimă pornit-au și din dorul meu din minte.

**

Din cel rai ce ne promis-ai, din cerescul Tău cel sfânt,
Lasă-ne s-avem acolo, ulicioară de pământ
Și-o căscioară cu porțiță, loc preabun de-mbrățișat
Și de spus la jurăminte, într-o vară, pe-nserat.

Azi, când vremea e aproape să mă duc, să te-nâltnesc,
Într-o lacrimă cuprins-am tot ce vreau să-ți povestesc,
Și de-o fi să se-mplinească vrerea noastră mult dorită,
Dă-ne-o stea, ne fie casă și o vreme nemurită,
Să ne saturăm odată de cel drag într-un iubit,
Ca să fim Adamii lumii, într-un colț de infinit.



Ion Carchelan - Pescuit pe Dunăre

Constantin E. UNGUREANU

Constantin Brâncuși despre artă și despre viață



„În afară de Shakespeare și Beethoven, mai există un Dumnezeu; acesta e românul Constantin Brâncuși.”

James I. Farrell, scriitor american

„Aforismul este descărcarea electrică puternică pe cerul minții incandescente.”

Gheorghe Dascălu

Apariția unui volum selectiv cu titlul „Aforismele și textele lui Brâncuși”, mai multe ediții (1975, 1979, 2000), grație brâncușiologului Constantin Zărnescu, are o deosebită importanță pentru ideile exprimate despre artă și despre viață, de către înfăptuitorul unei adevărate revoluții în arta plastică. Cartea cuprinde 254 de texte grupate în două capitole: „Despre artă” (1-169) și „Despre viață” (170-254).

În primul capitol, Brâncuși dezvoltă o adevărată doctrină estetică, prin prezentarea unor principii despre artă, în general, și emite idei despre propria-i operă, deși, într-unul din texte (9) „titanul de la Hobița” afirmă că „Arta nu are nevoie de teorii! Și rămâne de preferat să lucrăm, decât să ne apucăm să le explicăm altora: cum anume se creează o operă de artă!” Prin urmare, în locul teoriei, e preferată acțiunea.

O serie de texte au în prim-plan categoria estetică fundamentală a frumosului, ca expresie a armoniei dintre conținut și formă, a ordinii și simetriei. Peste tot, Brâncuși scrie cu literă inițială majusculă (Frumosul). „Frumosul este echitatea absolută” (1), „acea bucurie, care ne dăruiește senzația estetică”. „Plăcerea cu care lucrează artistul este însăși inima artei sale. Fără inimă, nu există Artă!” (13) Prin proporție și echilibru, frumosul, în artă, generează sentimente de satisfacție, plăcere și admirație, „o plăcere simplă, directă și imediată”, de aceea, „echilibrul absolut rămâne perfectă expresie a Frumosului” (122). „Arta este cheia înțelegerii și percepției Frumosului” (123)

Valorile culturii de obârșie, arta populară (folclorul), comuniunea cu natura, interesul pentru formele primitive ale artei, contactul cu lucrările lui Rodin și cu înnoitorii artei pariziene reprezintă principalele izvoare ale operei lui Brâncuși.

S-a vorbit mereu despre „țărănia” lui Brâncuși; aceasta se rezumă la atașamentul pentru anumite valori spirituale ale comunității din care a provenit marele sculptor, păstrând un anumit stil de viață specific țăranilor de pe meleagurile Gorjului, la care se adaugă valorile spirituale ale orașului.

„Arta, poate cea mai desăvârșită, a fost concepută în timpul copilăriei umanității” (3) „Căutarea primitivului în artele plastice se îngemănează cu o căutare a Simplității” (169). Simplitatea este unul din principiile de care trebuie să țină seama artistul, la care se ajunge prin apropierea „de sensul real al lucrurilor”.

„Simplitatea în artă este, în general, o complexitate rezolvată”. Simplitatea privită ca o complexitate este aparent un paradox, sintagmă folosită și de George Călinescu, ca o concluzie la poemul eminescian „Luceafărul”, apreciat ca o „complexitate simplă”. Complexitatea, în cazul acesta, se referă la bogăția de teme, idei și motive prezentate printr-o versificație clasică, simplă. Una din preocupările de bază ale lui Brâncuși a fost tocmai de a simplifica și esențializa formele, prin urmare, simplitatea nu era un scop în sine, iar opusul ei este lipsa de finețe („grosieritatea”): „Pericolul simplității este grosieritatea” (15). „Să unești toate formele (complexitatea) într-o singură formă (simplitatea) și s-o faci vie”... (56).

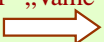
În concepția lui Brâncuși, arta trebuie să intre într-o comuniune cu natura: „Sculptura rămâne o expresie a acțiunii Naturii” (16, 18). Natura însăși era prezentă în Atelierul său. Vizitatorii „Se simt ca și când ar fi într-o carieră de marmură” (69).

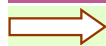
Misiunea artei de a crea bucurie apare ca un leitmotiv în textele brâncușiene: „Arta ar trebui să fie numai bucurie!... De aceea, nu există artiști, ci numai oameni care simt nevoia să lucreze întru bucurie!...” (32)

Un alt principiu care ține de conștiința sa artistică este așa-zisa „tăietură directă”: „Cioplirea (tăietura directă) este adevăratul drum al sculpturii” (20), deoarece aceasta presupune o confruntare directă a artistului cu natura materialelor, pentru a putea să exprime ideea. Cioplirea, prin tăietura directă, comportă și o altă semnificație, în sensul că artistul, acționând asupra materialelor (lemn, piatră), intră într-o comuniune tot mai strânsă cu ele și, prin aceasta, cu natura însăși, cu pământul.

O mare atenție o acordă șlefuirii sculpturilor, toate erau șlefuite manual, folosind chiar și vată: „Polisarea perfectă este o necesitate”. „Munca manuală te apropie de Dumnezeu”. „O sculptură, spunea Brâncuși, trebuie să fie plăcută la atingere: „Cât aș fi dorit ca toate sculpturile să fie șlefuite de apa Jiului!” Sculptorul șlefua așa de intens fiecare sculptură, de scliepa, difuzând o lumină „ireală”, „eterică”. Preocuparea artistului era de a scoate la iveală și acea lumină interioară, o emiteră a naturii.

Brâncuși recunoaște că „Fără descoperirile lui Auguste Rodin, cele ce am realizat eu nu ar fi cu puțință” (63), dar, plecând de la ideea că „Nimic nu se înalță la umbra măreților arbori” (66), sculptorul și-a căutat drumul său propriu: „Eu rămân eu”. Nu trebuie neglijate nici îndemnul, sfaturile unor artiști apropiați sculptorului. Prietenul său, Henri Rousseau (1844-1919), supranumit Douanier - „Vame-





șul”, „promotorul unui primitivism naiv”, a exclamat în fața statuii „Cu-mințenia pământului”: „Tu ai transformat anticul în modern!”

Seninătatea, preluată de la vechii greci și de la poporul român, poate și din Confesiunile lui Milarepa, este, de asemenea, prezentă și în conștiința sa estetică. După cum se cunoaște, „Confesiunile” lui Milarepa, poetul filosof-tibetan din secolul al XI-lea, era cartea lui fundamentală, izvorul concepției sale despre lume, despre detașarea sa interioară.

Un nou concept, acela de naturalitate face obiectul a șapte texte brâncușiene. „Înapoi la natură! - și la naturalitatea filosofică, adică la Cumințenia pământului!” Era un îndemn de a trăi în comuniune cu natura, cu pământul, sursa atâtor minunății (82). „Nu vom fi niciodată îndeajuns de recunoscători față de pământul care ne-a dat totul” (242). În sculptură, naturalitatea „constă în gândirea alegorică, simbol și sacralitate sau în căutarea esențelor ascunse în materiale”, motivând că sculptorul este „un gânditor”. În prietenie, naturalitatea constă în întrecerea dintre, „inteligențele similare”, pe când, în iubire, se opune bordelului și triumghiului conjugal parizian, „naturalitatea, în iubire, este tendința pasionantă de a atinge Absolutul”. De asemenea, a pune piedici naturalității înseamnă a anula capacitatea de a crea: „Obstacularea naturalității duce la sterilitate pe toate planurile” (205). În concluzie, Brâncuși afirmă: „Eu mi-am iubit și nu mi-am părăsit nicio clipă strămoșii și filozofia lor milenară a naturalității.”

Brâncuși dă sfaturi semenilor de breaslă, îi îndeamnă să scape cât mai repede de maștrii lor, să-și caute drumul propriu. Îi aseamănă cu viermii de mătase. În concepția sa, arta este transfigurarea vieții, a realității: „Arta mea este realitatea însăși. Arta nu este o evadare din realitate, ci o intrare în realitatea cea mai adevărată” (92).

Amintind de catharsisul aristotelic, adică de rolul purificator al artei, Brâncuși consideră că arta are și o „misiune terapeutică”, mai precis, rolul de a vindeca omul măcinat de „contrarietățile interioare” (31). „Arta te vindecă de toate rănilor” (225).

Deosebit de importante și interesante sunt reflecțiile lui Brâncuși despre viață. Plecat în lume de la șapte ani, a străbătut-o în lung și în lat, experiențele sale de viață trăită intens l-au format și l-au călît în așa fel, că de la „școala vieții” a învățat mai mult decât din toate școlile prin care a trecut. „Viața însăși, afirmă Brâncuși, e o perpetuă călătorie”.

Setea de viață și bucuria de a trăi au fost mai presus de orice: „Ce miracol e să trăiești!” Pușini înțelegeau cu adevărat ce minune înseamnă Viața! E o minune că suntem purtați pe un glob imens, care se învârtete de veacuri prin haos! Existența noastră însăși este plină de minuni: copacii, florile și funzele, „Cumințenia pământului”... (45). „O, viața noastră rămâne un lucru atât de frumos, de miraculos, de dumnezeiesc, încât nu am putea-o substitui cu absolut nimic, niciodată.” (56)

Grav bolnav cândva, numai dorința de a trăi („Trebuie să trăiesc!”) l-a salvat, nemaifiind nevoie să meargă la spital. Compară viața cu o monedă: „Viața este ca o monedă; trebuie să știi cum să o risipești sau mai exact, cum să o folosești”, alături o aseamănă cu o spirală. Meditațiile sale asupra vieții ne duc cu gândul la o reflecție camilpetresciană: „Viața nu e un tricotaș pe care să-l deșiri și s-o iei de la capăt.” Și textele despre viață nu sunt lipsite de sfaturi, un fel de cod etc.

În concluzie, parcurgând „Aforismele și textele” lui Brâncuși, de o valoare greu de estimat, ne edificăm asupra unui caracter, asupra omului Brâncuși, un optimist, altruist, un setos de viață, în același timp, un îndrăgostit de perfecțiune, de absolut, un profund gânditor și filosof umanist, un poet.

Ezra Loomis Pound (1885-1972), poet și eseist american, teoretician al avangardei artelor, exilat în Italia, introdus de James Joyce în intimitatea sculptorului român, imediat după moartea lui Constantin Brâncuși, scria: „Brâncuși mi s-a părut/ Un sfânt/ El este primul/ pe lista mea a valorilor.”

Jerzy FICOWSCHI (Polonia)



Viața

Întâi

Plantele au înflorit

Apoi noi

Apoi ele...

Am venit pe lume

Pentru o clipă

Florile îmbătrânesc

Mai repede decât oamenii

Tineretea nu-i înșelătoare

Ci viteza plantelor

Care dispar

cât ai bate din palme

Verdeața imobilă întrece

roșeața sângelui nostru

Acum

Doar aici ne întâlnim

Între verdeață cu neverdeața.

Absență

M-ademenesc doar lucruri

despuiate care de rușine

se îmbracă întotdeauna

sub privirile mele de merceolog

de-aceea trebuie văzute

doar în lipsa-mi.

Principiile rozei

Roza înțepă până la sânge

De aceea nu pierde nici-o

picătură din roșeața ei

Fără să-ți fie teamă

miroase fără grabă

până-n străfundimea respirației

Sub scutul tău ne prăbușim

roza cea roză.

Caldarâm

Țin totul pe mine.

Ca un caldarâm.

Pe spate am încrustate picioare,

Care zac de-acum în cimitir.

Din piatră sunt

Și nu mi-e teamă de nimic.

Pulsul meu - lovitura încălțării
voastre.

Copitele cailor îmi spun:
- Ești caldarâm orice s-ar
întâmpla.

Dar eu tac. Nu-mi dau
gândurile pe față.

Țin totul deasupra.

Sunt caldarâm.

Pentru picioarele voastre - o
nimica toată.

Pelerinaj 2-10 VI 1979

Alungați de ani

din noi înșine

dispărem

din ochii noștri

ne-am găsit

sub semnul crucii imparțiale

revenim din cele patru puncte

cardinale ale despărțirii

mulțimea întâlnită pe care o văd

nu-i o gloată

fiecare-i multiplicat

de ceilalți toți

pluralul nostru devine singular

Cogito ergo

Forumul îl gândesc fără a fi

Adresa mea aceasta-i

confiscată. Vorbesc deci eu

sunt încă eu. Recunosc

Ce se mai aude. După cum știi

liniștea se-aude tot mai încet

sub bagheta tranzistorilor

și-a orășelelor foarte vesele

E sub tensiunea care

sângerează. În ea fiecare

picătură .Are dreptul să aleagă

și mă măsoară. E treaba mea de

zi cu zi în vâț s-o silabisesc

fiind un element mut

după cum se știe arsenalul este

eminamente tăcut

De la mine la tine

există un timp...

Petre GIGEA-GORUN

Întâlniri cu Iosif Constantin Drăgan



Sunt bucuros că m-am decis să apelez la memorie pentru a prezenta o personalitate care a depășit granițele țării, pe care am cunoscut-o în timpul în care am desfășurat o activitate în slujba statului roman. Dar mai înainte să încep cu o mărturisire autobiografică.

A fost sortit ca după deceniul al cincilea din secolul XX, cadre tinere cu pregătire profesională să fie căutate și propuse să îndeplinească munci de răspundere în aparatul de stat și economico-social.

Tânăr absolvent al unei facultăți, am fost prins cu voia sau fără voia mea, în acest mecanism social.

Fără intenția de a urca pe scara socială, am parcurs în domeniul financiar un drum normal îndeplinind aproape toate funcțiile ierarhice, de la funcționar de finanțe la ministru de Finanțe.

Mărturisesc cu sinceritate că nu m-am gândit niciodată că am să ajung vreodată în vârful ierarhiei financiare. Mama mea, țărăncă cu 3 clase primare, soție de notar comunal, în comuna natală Goicea Mică din județul Dolj, m-a sfătuit ca acolo unde voi lucra, să respect legea, să fiu cinstit, să nu-mi însușesc nici un leu care nu mi se cuvine legal, să nu mă încurc cu grupări care nu respectă legislația și regulile de conviețuire socială. Era un îndemn de a nu intra în politica vremii.

Fiind singurul bărbat în familie, eram respectat și dator de speranță pentru familia Gigea din comuna Goicea Mică și pentru gospodăria din care făceam parte. După moartea tatălui meu, notarul comunei, om respectat și bine pregătit profesional, rămânând orfan la 4 ani, după moartea bunicului meu Ilie Mitrică Chiurtu, un gospodar așezat și respectat de către consăteni, eu eram singurul bărbat în familie formată din bunica - Ana -, mama - Ecaterina - și Lenuța - soră, cu 4 ani mai mare decât mine.

Așa se face că în deceniul al patrulea al secolului XX, devenisem speranța familiei ca unic bărbat al casei, restul membrilor fiind femei. Aveam deci o răspundere de familie - deși eram cel mai mic ca vârstă, într-o gospodărie care avea ca proprietate 14 pogoane de pământ provenit prin împrumutarea făcută după Primul Război Mondial, efectuată în anul 1923. După reforma agrară, satul meu a devenit un sat de mijlocăși cu împrumutări cu loturi de 5 ha de pământ, într-o zonă cu pământ fertil, fiind cernoziom de cea mai bună calitate.

Drumul către „înalta” societate a fost deschis de faptul că familia a hotărât să urmez liceul și apoi studiile superioare.

Fiind premiant în clasele primare, învățătoria mea, Eufrosina Popa (mai târziu a devenit soacra scriitorului Anatol Baconski), a îndemnat-o pe mama mea să mă înscriu la liceu, la Craiova.

Pe de altă parte, preotul Eugeniu Nană,

atunci când mama i-a cerut cu împrumut o sumă de bani pentru a „merge” la liceu, a sfătuit-o ca să rămân acasă, fiind singurul bărbat care ar fi putut administra cele 14 pogoane de pământ din proprietate.

Destinul meu a fost însă altul, mergând pe „linia” instruirii. Am absolvit Liceul Comercial „Gheorghe Chițu” din Craiova, 12 clase și apoi Facultatea de Finanțe și Credit din cadrul Academiei de Științe economice (ASE) din București.

Activitatea mea s-a desfășurat în cadrul secțiunilor financiare exterioare ale Ministerului de Finanțe, îndeplinind succesiv funcțiile de referent, inspector financiar, șef de birou, șef de serviciu, devenind Șeful Secțiunii financiare a Regiunii Oltenia (azi director general al Finanțelor Publice) care era formată din 5 județe: Dolj, Gorj, Mehedinți, Vâlcea și Olt (Regiunea 16 Oltenia).

Eram cel mai tânăr șef de Secțiune Financiară regională (Director general al Finanțelor) după ce îndeplinisem 2 ani interimatul. Mărturisesc că, în această calitate, aveam atribuțiuni destul de largi în materie fiscală precum în așezarea impozitelor, anularea unor impozite și majorări de întârziere, administrarea fondurilor bugetelor locale în planificare și cheltuire. Mai târziu, ca ministru de finanțe, nu beneficiam prin lege de reduceri și amânări la plata impozitelor. Eu, fiind un om împotriva abuzurilor, cu frica lui Dumnezeu, activitatea în timpul în care am desfășurat-o, s-a desfășurat în condiții de cinste, corectitudine și respectarea deplină a legislației.

Am studiat și am citit mult. Am scris și am tipărit peste 26.000 de pagini adunate în 52 volume diferite (proză, versuri, memorialistică,

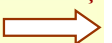
articole, libret de operă etc.). Am avut obiceiul ca, în colaborările mele, să consemnez zilnic, imagine, fapte și întâmplări la care am participat în trecere mea prin lume, cu gândul că la „pensie” să citesc nepoților aspecte ale activității mele. Nu a fost să fie așa și atunci m-am gândit că o parte din aceste consemnări să se transforme în cărți de bibliotecă. Toate aceste caiete cu însemnări primare le păstrez într-un dulap de bibliotecă alături de multe alte documente scrise. Nu m-am hotărât cui să las această arhivă de valoare, ca să nu se piardă și să fie valorificată într-o oarecare măsură. Dar ... până atunci, mai este.

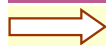
În rândurile ce urmează, voi căuta să prezint consemnări despre personalitatea lui **Iosif Constantin Drăgan**, având în vedere întâlnirile mele cu acesta în România, cât și la Paris.

Activitatea lui Iosif Constantin Drăgan este oarecum fascinantă în evoluție și manifestare. Am strâns mai multe documente și



Iosif Constantin Drăgan





însemnări timp de peste 30 de ani. Complexitatea personalității lui Iosif Constantin Drăgan este mare, încât sunt încurcat cum s-o prezint...

La 20 iunie 1917, se naștea pe meleagurile bănățene, în orașul Lugoj, cel ce avea să devină Iosif Constantin Drăgan, un român care a depășit granițele României. După studiile elementare efectuate în orașul natal și absolvirea Liceului urmează studiile Facultății de Drept ale Universității din București unde în anul 1938 obține licența în drept. Efectuează serviciul militar obligatoriu într-un regiment de artilerie, după care, doi ani mai târziu, în anul 1940, beneficiază de o bursă acordată de Institutul Italian de Cultură, efectuează studii în Italia, la Universitatea din Roma, unde absolvă a doua facultate, unde a studiat științele politice și economice.

La Universitatea din Roma, obține doctoratul în jurisprudență. Aici cunoaște pe vestitul filosof al dreptului Giorgio del Vechio pe care îl admiră și îi traduce, în limba română, lucrarea intitulată „Lecții de filosofia dreptului”. În plin război, în anul 1941, Iosif Constantin Drăgan a pus bazele unei companii comerciale care a exportat petrol din România guvernului italian de sorginte fascistă.

În anul 1948, după Cel De-al Doilea Război Mondial, intră activ în activitatea comercială înființând o companie comercială de distribuție a gazului petrolier lichefiat BUTAN GAS.

Datorită activității desfășurate în domeniul comerțului cu guvernul italian fascist, guvernul român, instituit în 1946, a luat măsura ca Iosif Constantin Drăgan să nu poată reveni în România pentru o perioadă de 30 de ani. Dar acesta era legat sufletește de România și de poporul său dovedindu-se a fi patriot în atitudine și gândire.

Astfel, în anul 1967 a pus bazele „Fundației Europene Drăgan” având ca scop promovarea „valorilor civilizației românești” precum și formarea a două edituri „Nagard” în Italia și „Europa Nova” în România, precum și o universitate privată, Universitatea Europeană Drăgan (în anul 1991), o stație TV, una de radio (Radio Nova Fm), ziarul săptămânal „Redeșteptarea” și un cotidian local „Renașterea la Lugoj”.

În anul 1990 devine fondatorul „Ligii mareșalul Ion Antonescu” care a fost redefinită mai târziu „Liga Mareșalilor”.

*

Pe Iosif Constantin Drăgan l-am cunoscut, la Craiova, în toamna anului 1976. În acel an îndeplineam funcția de prim-vicepreședinte al Consiliului Popular al județului Dolj și, în ziua de 31 octombrie, am fost, pentru o zi, gazdă, primindu-l la sediul Prefecturii de astăzi. Atunci, era președintele Federației Internaționale de Marketing, funcție pe care a îndeplinit-o o perioadă destul de mare, fiind cunoscut pe plan internațional ca om de afaceri și un bun organizator în domeniul economico-financiar. Dar nu numai atât. Iosif Constantin Drăgan era profesor universitar, istoric, scriitor și editor de reviste și ziare.

Vizita sa la Craiova era legată și de tipărirea cărții sale „Noi, Tracii. Istoria multimilenară a Neamului Românesc”, de 320 de pagini, oferindu-se unor personalități și de către Editura „Scrișul Românesc” din Craiova. Manuscrisul fusese depus mai înainte, iar acum venise să mulțumească autorităților locale județene și administrative și editurii „Scrișul Românesc”, al cărui director era poetul Ilarie Hinoveanu.

Întâlnirea cu oaspetele nostru, care se bucura de un renume internațional, a fost deosebit de amabilă. Discuțiile purtate, atât în biroul meu, cât și la dejunul oferit de mine ca autoritate locală la restaurantul „Minerva”, sala „maură”, au fost interesante, atacându-se multe probleme din domeniul istoric, literar, economic și ale situației politice internaționale.

Iosif Constantin Drăgan vorbea documentat, cursiv și manierat, punând pasiune în abordarea problemelor istorice, dovedind patriotism sincer și deschis. Ni s-a părut că fața i se luminase, iar privirea vioaie arătând trăirea momentului și a evenimentelor înălțătoare înscrise în paginile de istorie românească.

Era o persoană care își câștiga ușor și cu sinceritate simpatia interlocutorilor care îl ascultau cu răbdare și plăcere deosebită.

Faptul că eram gazda acestei personalități îmi făcea plăcere, răspândind un anumit farmec pe care îl dau întâlnirile mai intime în scopuri de cunoaștere. La rugămintea sa, am prezentat o sinteză a realizărilor economice și social-culturale ale județului Dolj în cadrul unei Oltenii care dezvoltă multilateral cu dorințe nestrămutate ale localnicilor de a avea cât mai multe obiective pe teritoriul lor.

Iosif Constantin Drăgan asculta cu atenție interesat de cele auzite, bucurându-se că orașul Craiova era mult schimbat în bine, că avea o Universitate despre care s-a menționat și în *Proclamația de la Izlaz* în 1848, un spital cu peste 1.500 de paturi, un parc celebru de tip romantic, o mare bibliotecă județeană și o editură puternică „Scrișul Românesc” care edita opere de valoare și alte obiective.

I-am adresat invitația de a reveni în Craiova, ori de câte ori dorește, ca să redau cât mai multe și să ne cunoaștem mai bine, fapt ce s-a întâmplat, oaspetele nostru revenind de mai multe ori, ceea ce a făcut să avem mai multe întâlniri interesante.

Nu știam atunci că în curând voi deveni ministru de Finanțe al României și apoi ambasador extraordinar și plenipotențiar al României la Paris, unde și în aceste funcțiuni am abordat alte probleme de nivel care ne-au apropiat tot mai mult sufletește.

Voi aminti câteva momente ale unor întâlniri ale noastre la Paris, de care îmi amintesc cu plăcere.

Iată, consemnările mele din cartea mea „Din însemnările unui ambasador la Paris” (vol. I, pag. 132-133), pe care le redau în continuare:

Luni, 25 mai 1987, am primit la ambasadă vizita lui Iosif Constantin Drăgan, profesor și istoric de seamă. Deși, trăiește în Italia, este legat de România sentimental, prin ceea ce scrie, prin lucrările și cărțile pe care le editează, prin inițiativele sale.

Discuția noastră a cuprins un număr mare de probleme, aici, în „Salonul de Aur” al ambasadei, am luat o gustare împreună, întrucât întâlnirea noastră a durat mai multe ore. Printre altele, mi-a spus că recent ziarul „Le monde” îl caracterizează drept „comunist”, iar în alt număr apărut mai înainte s-a scris că este „legionar”, ceea ce nu corespunde adevărului, pentru că nu a fost nici una, nici alta, fiind doar un bun român.

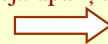
Am stabilit să ne mai vedem și să cooperăm. Ne-am fotografiat. Mi-a oferit exemplarul din revista „Noi Tracii” și volumele privind pe Mareșalul Ion Antonescu.

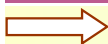
Desigur, vor fi și cititori care nu știu cine este Iosif Constantin Drăgan ... Numele său este însă bine cunoscut în lumea științifică și politică.

În fond, cine este Iosif Constantin Drăgan, cu care astăzi stau de vorbă? Este un bărbat cu trăsături frumoase trecut de 65 de ani, născut în Lugoj. După ce devine matur și termină studiile universitare, înainte de anul 1944, se stabilește în Italia, unde, datorită capacității sale profesionale și a muncii depuse, se realizează în domeniul economic, devenind unul dintre cei mai bogați oameni din Milano. Este istoric, profesor universitar și scriitor, om de afaceri, editor, realizator de reviste.

În toată perioada de când trăiește în Italia și umblă prin lume nu a uitat că este român, iubind cu pasiune România, înfruntând toate riscurile. Este, prin excelență, un patriot. E agreabil în discuție, e profund în ceea ce spune.

A scris mai multe cărți printre care „Prin Europa” (trei volume), „În serviciul Europei” (în limba franceză), „Noi, Tracii și multimilenara noastră istorie” (în limba engleză), „Lumea Tracilor” (în limba italiană), „Români, popor multimilenar” (în limba franceză), „Idealuri și destine”, „Mileniul Imperial al Dacilor”, „Antonescu, Mareșalul României și Războiul de Reîntregire”, „În țara lui Dracula”, „Istoria românilor” (în limba română, italiană și albaneză), „Odobleja-apariția ciberneticii generalizate pe pământul românesc” etc.





Este primul editor care a tipărit după cel de-al doilea război mondial „Istoria literaturii române de la origini și până în prezent” de George Călinescu, prin anii 70, când nimeni în țară nu avea curajul s-o facă. Un exemplar mi-a fost trimis și mie. A tipărit în ciclul „Prin Europa” patru volume intitulate „Uitarea, este în fond, o trădare”, „În drum spre Roma”, „Europa Phoenix” și „În lumea petrolului”.

Iosif Constantin Drăgan editează, de zeci de ani, două reviste lunare „Noi Tracii” și „Europa și neamul românesc”.

Este un personaj complex, pătruns de sentimente naționale și patriotice pentru România și pământul din care s-a născut. Activitatea sa este mult mai complexă, eu prezentând doar ceea ce cunosc. De o mare perioadă de timp este Președintele Federației Internaționale de Marketing, calitate, în care am discutat când eram ministru de finanțe.

În toamna anului 1976, avusesem prima întâlnire cu Iosif Constantin Drăgan, la Craiova, aici, unde noi, oltenii, i-am tipărit cartea sa de 320 de pagini „Noi, Tracii - Istoria multimilenară a Neamului Românesc”, în editura „Scrisul Românesc”.

Pe unul din volumele tipărite, oferit mie, autorul a scris:

„Domnului Petre Gigea, iubitor de neam și glie, însuflețitor al acțiunilor de cultură în țara Banilor, omagiul autorului Iosif Constantin Drăgan - Octombrie 1976”.

A fost o întâlnire plăcută, amiabilă. Ne-am îmbrățișat, la despărțire, cu dorința de a ne revedea.

Cu ani în urmă, amândoi, am participat la un simpozion Nicolae Titulescu, ce s-a desfășurat la București, făcând comunicări despre viața și activitatea marelui diplomat. Atunci, eram ministru de Finanțe al României. A fost o întâlnire, aș spune memorialistică de care mi-am amintit în mai mult rânduri.

În perioada cât mi-am exercitat funcția de ambasador Extraordinar și Plenipotențiar al României în Franța cât și ambasador la UNESCO, am primit permanent două reviste ale sale: „Noi Tracii” și „Europa și neamul românesc - foaia mișcării române pentru unitatea Europei”. Ambele reviste sunt pline de simțire și sentimente patriotice, românești.



Statuia lui Decebal

În articolul „Tracii: Daci și Romani”, Iosif Constantin Drăgan lua poziție critică împotriva afirmațiilor publicate în „România Literară” din 16 octombrie 1986. Printre altele era de părere că atacul lui Gogu Rădulescu, în articolul său din respectiva revistă, era îndreptat împotriva istoriei, împotriva cyberneticii dar și împotriva protocronismului.

Am mai reținut câteva articole interesante „Europa între doi mari”, „Eliade”, „O epocă de efervescentă spirituală: Petru Comănescu”, „Amintirea Mareșalului Antonescu” și „Gânduri pe tema Basarabiei” de efervescentă spirituală:

Menționez că revista „Europa și neamul românesc” are pe frontispiciu devisa „Români din toate țările, uniți-vă în cuget și simțiri!”

După anul 1990, am mai purtat două convorbiri telefonice, amiabile și prietenești în care mi-a promis posibilitatea tipăririi unor cărți ale mele la una din editurile sale, apoi nu am mai avut posibilitatea deoarece la capătul firului, o voce feminină îmi răspundea că „Domnul profesor Drăgan lipsește. Este plecat în străinătate”.

Figura luminoasă și prietenoasă a lui Iosif Constantin Drăgan, așa cum l-am cunoscut, mi-a rămas în memorie.

Statuia lui Decebal, regele Dacilor

Ca istoric, Iosif Constantin Drăgan a căutat să prezinte românilor și lumii că tracii în origine strămoșească a noastră erau în Antichitate un popor cu un înalt grad de civilizație și cultură.

Tracii ocupau un teritoriu care se întindea de la marea Egee până în regiunea Boemiei și zona fostei Iugoslavii până la gurile Buyului. Dacii și geții erau unul și același popor și care vorbeau aceeași limbă, erau o ramură a marelui popor indoeuropean al tracilor. Triburile dacilor și geților erau cele mai mari și puternice dintre cele peste 100 de formațiuni tribale și gentilice ale tracilor. Triburile dacice locuiau pe pământurile actuale ale Transilvaniei și ale Banatului, iar ale geților în câmpia Dunării (inclusiv în sudul fluviului) în Moldova și Dobrogea de astăzi. Scriitorii și istoricii greci numeau această populație dacogetică cu numele de geți iar autorii romani, de pe timpul lui Iulius Cezar, le-au dat denumirea de daci.

Dintre conducătorii dacilor, Iosif Constantin Drăgan s-a oprit îndelung asupra activității și figurii luminoase ale regelui dac Decebal.

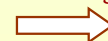
Așa se face că, după anul 1990, a studiat și a luat hotărârea ca pe malul Dunării să immortalizeze chipul regelui Decebal prin realizarea unei statui impresionante în România, în Europa și în lume.

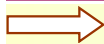
În acest scop a încredințat realizarea acestei opere sculpturale grandioasă, sculptorului Florin Cotarcea, care a condus o echipă de sculptori alpiniști în număr de 12.

Execuția lucrării a început în vara anului 1994, lucrându-se în două ture de câte 6 ore, desfășurate în perioada martie-octombrie a fiecărui an, în condiții grele și riscante, fără a se putea folosi utilaje grele, uneltele de lucru fiind transportate cu barca și cu spinarea omului. Uneltele de lucru folosite de sculptori au fost cele clasice precum ciocanul pneumatic, șpițul și barosul.

Lucrările au durat zece ani (1994-2004) realizându-se chipul lui Decebal într-o statuie impresionantă și a transformat zona într-un punct de atracție turistică deosebită la Cazanele Dunării. Au fost condiții dificile de lucru, fapt care a dus și la unele accidente, înlăturate cu bine.

Chipul marelui rege dac Decebal a fost realizat în stâncă în zona Cazanelor Mici, pe malul stâng





al Dunării unde se află golful Mraconia, fiind o zonă frumoasă unde fluviul Dunărea șerpuiește printre stânci împădurite. Aici, adâncimea apei este cea mai mare, fiind de circa 120 m.

Sculptura în stâncă de pe malul Dunării este localizată între localitățile Eșelnița și Dubova în apropiere de orașul Orșova. Este cea mai mare sculptură în piatră din România și din Europa, promovată și finanțată de Iosif Constantin Drăgan, acordând din fondurile sale proprii peste 1.000.000 dolari.

Chipul lui Decebal are o dimensiune totală de 55 m înălțime și 25 m lățime. Este o statuie care măsoară cu 6 m mai puțin decât Statuia Libertății aflată în Statele Unite ale Americii, pe care am avut posibilitatea de a o vizita personal în plăcută admirație.

Dacă facem comparație cu Monumentul Mântuitorului Isus Hristos din Rio de Janeiro (Brazilia), Statuia de pe malul Dunării este mai înaltă cu 8 metri. Examinând nasul realizat pe chipul regelui dac, acesta are o lungime de 7 metri, lungimea ochiului este de 4,3 metri iar lățimea nasului este de 4 metri.

Lucrarea *Chipul lui Decebal* este considerată a fi cea mai mare sculptură realizată în piatră de pe teritoriul Europei. Sub chipul lui Decebal este săpată în stâncă inscripția în limba latină: „DECEBAL - REX - DRAGAN FACIT” ceea ce în traducere înseamnă „Regele Decebal - făcută de Drăgan”, dorindu-se să valorifice trecutul traco-dac al teritoriului României, pe care Iosif Constantin Drăgan l-a susținut în nenumărate ori în tezele sale de istorie și a revistelor de istorie pe care le-a creat și publicat.

Este de menționat faptul că pe partea cealaltă a malului Dunării, în Serbia, se află o placă memorială antică denumită Tabula Traiana, ridicată de împăratul roman Traian, pentru a marca, în veșnicie, drumul său și victoriile obținute în aceste locuri și în Europa.

Statuia lui Decebal cioplită în piatră reprezintă una dintre atracțiile de pe Clisura Dunării, situată în țara noastră. Figura legendară a marelui rege dac Decebal a inspirat mai mulți scriitori și mai ales poeți, care i-au închinat versuri patriotice, care răsuna în mintea cititorilor.

Pentru exemplificare, aș menționa poezii Ioan Nenițescu, Dimitrie Bolintineanu, sau George Coșbuc.

Mircea Eliade spunea că Iosif Constantin Drăgan are geniu economic.

În viața sa, a acumulat o avere importantă lăsată în favoarea familiei sale, administrată cu mână forte de tânăra sa soție, rămasă văduvă Veronica Gușă, unica fiică a generalului Ștefan Gușă, fost șef al Marelui Stat Major al Armatei Române, personaj de seamă în evenimentele din decembrie 1989.

După moartea lui Iosif Constantin Drăgan, soția sa avea să devină cea mai bogată femeie din România. Din mariajul lui Iosif Constantin Drăgan cu Daniela Veronica Gușă, au rezultat 3 copii: Ștefan Constantin și gemenii Alexandru Eugen și Tudor Sebastian.

Activitatea lui Iosif Constantin Drăgan a fost recunoscută pe plan internațional. Printre numeroasele recunoașteri amintim: titlul de *Cavaliere di Gran Croce al merito della Repubblica Italiana* (cel mai înalt titlu onorific Italian), *Crucea de Aur a ordinului Geroge I*, conferită de regale Constantin al Greciei, *Marea Cruce a Ordinului Ecvestru a Sfântului Gheorghe de Burgundia*, titlul de *Comandor al ordinului Constantinian*, cel mai Mare Arhonte referendar al Bisericii ecumenice Ortodoxe din Constantinopol, medalia *Euthynos de aur pentru Relații Publice a Atenei*, *Diploma de Merit Clasa I*, cu *Medalia de Aur a Ministerului Italian dl Învățământului Public*, *Medalia de Aur a Meritului European* (Luxemburg) și *Premiul European Lorenzo il Magnifico* (AIM, Florența). Este *Doctor Honoris Causa* al Universităților din Craiova și Timișoara.

Ca istoric și roman, Iosif Constantin Drăgan s-a ocupat în mod deosebit de istoria românilor de rolul și importanța Tracilor.

Luca CIPOLLA (Italia)



Asfodeli

Germogliano
di primo mattino
gli asfodeli
e si cibano
di luce serica
le prime ore dell'alba
lascian traccia
di noi
ombra ieratica
dai lontani trascorsi
e forse sbaglio
forse
confondo l'importanza
d'onirici nei
tra il nulla
e la sua apatica accezione
inciampando
nell'errore indefinito
che disorienta.

Sudario

Non dire che ho paura,
scegli solo l'attimo
per proclamare
la mia incoscienza,
la mia uniforme
sa di polvere
e sudore
e questa terra
ha vissuto troppo
per assumermi
al suo cospetto.

Asfodele

Răsar
dimineața devreme
asfodelele
și se hrănesc
cu lumină de mătase
în zori de zi
care lasă urme
din noi
umbră hieratică
a trecutului îndepărtat
și poate mă înșel
poate
confund importanța
negilor onirici
între nimicul
și accepția lui apatică
împiedicându-mă
în greșala indefinită
care dezorientează.

Giulgiu

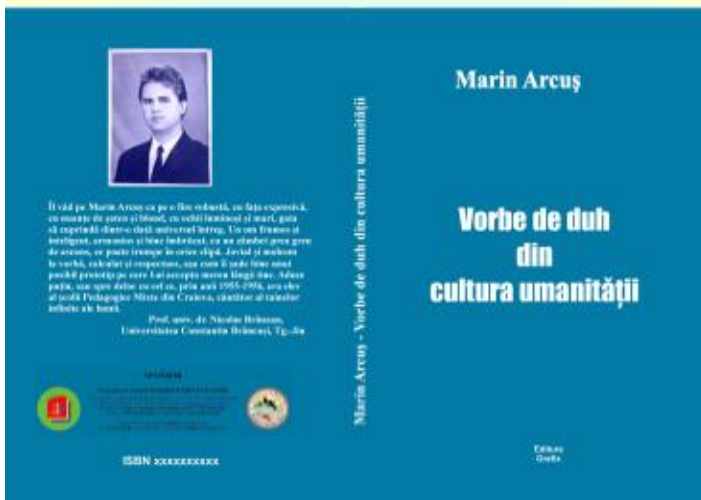
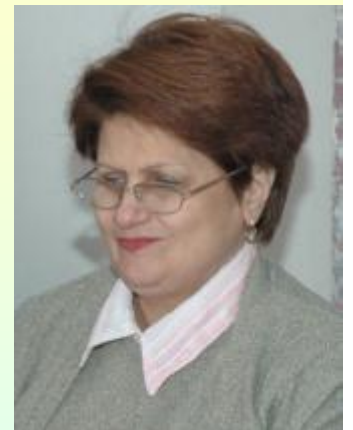
Nu spune că mi-e frică,
alege doar clipa
ca să proclamî
inconștiența mea,
uniforma mea
miroase a praf
și a sudoare
și acest pământ
a trăit prea mult
ca să-mi asume
în prezența lui.



Ion Carchelan - Drum prin maci

Doina DRĂGUȚ

Exercițiu de încetinire a timpului interior



Există cărți care urmăresc destinul unor personaje și cărți care urmăresc destinul unei idei. Volumul „*Vorbe de duh din cultura umanității*” de **Marin Arcuș** aparține acestei din urmă categorii. El nu propune un drum liniar, ci o călătorie prin marile teritorii ale spiritului uman, acolo unde gândul, memoria și cultura se întâlnesc pentru a da sens existenței.

Trăim într-o eră a vitezei, în care informația circulă cu o rapiditate amețitoare, dar în care reflecția devine tot mai rară. Omul contemporan știe tot mai multe lucruri și înțelege tot mai puține. În acest context, cartea profesorului Marin Arcuș apare ca un exercițiu de încetinire a timpului interior. Fiecare pagină invită la popas, fiecare aforism provoacă o meditație, fiecare nume invocat deschide o poartă către o altă lume a cunoașterii.

Autorul se dovedește nu doar un colecționar de maxime și reflecții, ci și un călător pasionat prin istoria ideilor. Volumul său poate fi citit ca o hartă a culturii universale, în care filosofi, scriitori, artiști, oameni de știință și teologi participă la aceeași conversație peste veacuri. De la înțelepciunea antică la neliniștile modernității, de la credință la scepticism, de la literatură la muzică și artă, totul este reunit sub semnul unei întrebări fundamentale: ce înseamnă să fii om?

Cartea vorbește despre cultură, dar nu în sensul acumulării de informații. Cultura apare aici ca o formă de orientare în lume, ca o încercare de a pune ordine în haosul existențial. Fiecare citat și fiecare reflecție sunt expresii ale aceleiași aspirații umane către adevăr, frumusețe și sens. Cititorul descoperă treptat că înțelepciunea nu constă în certitudini absolute, ci în capacitatea de a dialoga cu marile întrebări ale existenței.

Un loc aparte îl ocupă reflecțiile despre carte și lectură. În universul lui Marin Arcuș, cartea nu este un simplu obiect, ci o formă de supraviețuire spirituală. Autorii mor, generațiile se schimbă, epocile se succed, însă cuvintele rămân. Cultura devine astfel memoria vie a

umanității, iar cititorul este chemat să participe la această continuitate a spiritului.

La valoarea intelectuală a volumului se adaugă dimensiunea sa artistică. Ilustrațiile semnate de Tudor Banuș, unul dintre marii ilustratori români de notorietate internațională, nu însoțesc textul în mod convențional, ci îl completează și îl amplifică. Universul său grafic, bogat în simboluri și sugestii, creează o punte între imagine și idee, între sensibilitate și reflecție. Desenele sale devin un comentariu vizual al marilor teme pe care le explorează cartea: timpul, cunoașterea, condiția umană și destinul culturii.

Privit în ansamblu, volumul „*Vorbe de duh din cultura umanității*” este mai mult decât o antologie de citate și aforisme. Este o pledoarie pentru memorie, pentru lectură și pentru dialogul permanent dintre om și valorile care au construit civilizația. Cartea ne amintește că adevărata bogăție a unei vieți nu se măsoară în lucrurile pe care le posedăm, ci în ideile pe care le înțelegem și în întrebările pe care avem curajul să le purtăm cu noi.

În cele din urmă, volumul d-lui Marin Arcuș ne invită să redescoperim un adevăr vechi și mereu nou: cultura nu este un lux al spiritului, ci una dintre formele sale esențiale de libertate.



Ion Carchelan - *Eternitatea clipei*

Al. Florin ȚENE

Autenticitatea aforismelor din cartea lui C. Zărnescu

Cartea lui **Constantin Zărnescu**, *Aforismele și textele lui Brâncuși* (1980), apărută cu prefața lui Marin Sorescu, a avut un rol important în popularizarea dimensiunii sapiențiale a lui Constantin Brâncuși. Volumul a fost reeditat ulterior sub titlul *Aforismele lui Brâncuși*.

Controversa pornește de la un fapt simplu: Zărnescu nu a publicat, în ediția din 1980, un corpus fotografic al manuscriselor din care provin aforismele. Nici edițiile ulterioare nu au oferit o reproducere sistematică a documentelor originale. Acest lucru a alimentat suspiciunile că o parte dintre formulări ar fi fost reconstruite, parafrazate sau chiar redactate de editor.

În mediul literar clujean al anilor '70-'80 au circulat, într-adevăr, opinii sceptice. Unele persoane din jurul revistei *Tribuna* afirmau că multe dintre aforisme ar fi fost „zărnesciene” mai degrabă decât brâncușiene. Totuși, aceste afirmații au rămas la nivel de mărturie orale și nu au fost însoțite de demonstrații filologice publicate.

Există trei categorii de texte atribuite lui Brâncuși: *Texte autentice manuscrise*, păstrate în fondurile de la Paris și în alte arhive; *Declarații consemnate de martori, discipoli, prieteni, jurnaliști*; *Reconstituiri și formulări editoriale rezultate din compilarea unor surse orale*.

Problema este că în volumul lui Zărnescu aceste categorii nu sunt întotdeauna delimitate riguros. Cercetătorul adună fragmente provenite din surse foarte diferite și le prezintă adesea sub aceeași etichetă de „aforisme”.

Da, există manuscrise autentice ale lui Brâncuși. La Paris s-au păstrat caiete, note, scrisori și reflecții ale sculptorului, aflate în patrimoniul Centre Pompidou și al atelierului Brâncuși reconstituit. Există de asemenea documente publicate în ediții franceze și în cataloage științifice. Însă nu toate aforismele din ediția Zărnescu au fost puse în corespondență directă cu un manuscris identificabil. Aceasta este esența problemei.

Cu alte cuvinte, existența manuscriselor lui Brâncuși este certă; existența unor texte sapiențiale autentice este certă; autenticitatea fiecărui aforism din ediția Zărnescu nu este demonstrată individual prin facsimile publicate. Din punct de vedere stilistic, multe aforisme atribuite lui Brâncuși au un timbru autentic: simplitate țărănească; oralitate oltească; formulări paradoxale; vocabular apropiat de cel întâlnit în interviurile sale franceze. Exemple precum „*Nu căuta formule obscure sau misterul. El se află în lumina zilei*” ori „*Simplitatea nu este un scop în artă*” apar și în surse independente de Zărnescu, ceea ce le conferă credibilitate.

În schimb, alte texte par prea elaborate literar și prea apropiate de sensibilitatea intelectuală a anilor 1970, ceea ce a alimentat

suspiciunile criticilor.

Un verdict academic prudent ar fi următorul: Nu există dovezi că Zărnescu a inventat întregul corpus de aforisme. O asemenea acuzație ar fi excesivă și nedemonstrată. Dar, în același timp, nu există nici o ediție critică exhaustivă care să probeze documentar, prin facsimile și aparatul filologic complet, autenticitatea fiecărui aforism publicat de Zărnescu.

Prin urmare, cercetarea actuală înclină spre ideea că volumul conține numeroase texte autentice ale lui Brâncuși; unele reformulări editoriale; posibil și unele atribuiri insuficient documentate.

Din perspectivă academică, problema nu este dacă Brâncuși a lăsat aforisme - a lăsat, fără îndoială. Problema este dacă toate aforismele publicate de Constantin Zărnescu pot fi urmărite până la un manuscris sau o sursă primară verificabilă. Până în prezent, răspunsul este: nu pentru toate.

De aceea, ediția lui Zărnescu trebuie privită ca o lucrare fundamentală pentru receptarea gândirii lui Brâncuși, dar nu ca o ediție critică definitivă. Pentru stabilirea adevărului filologic ar fi necesară confruntarea sistematică a textelor cu manuscrisele din arhivele pariziene și publicarea integrală a facsimilelor, lucru care nu a fost realizat complet nici astăzi.

Cea mai importantă sursă rămâne fondul documentar al Atelierului Brâncuși de la Paris, administrat de Centre Pompidou. O demonstrație definitivă a autenticității corpusului Zărnescu ar necesita confruntarea fiecărui aforism cu manuscrisele, notele și sursele orale identificate în arhive. Până în prezent, nu există o ediție critică integrală cu facsimile care să realizeze această verificare pentru întregul corpus publicat de Zărnescu.

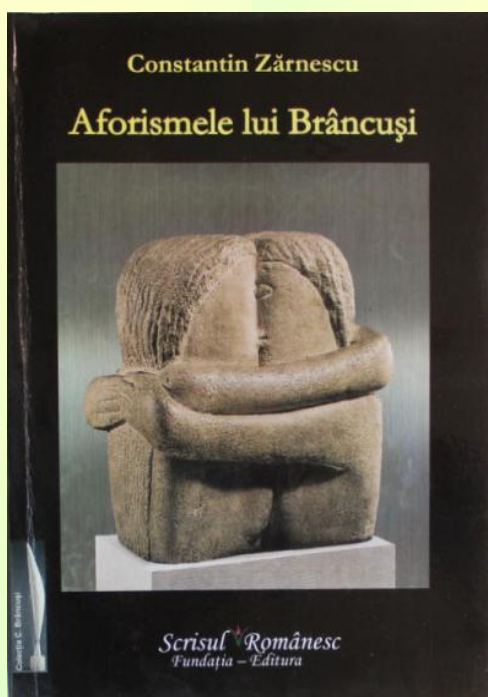
Pentru un articol riguros, ar trebui consultarea în paralel a lucrărilor lui Barbu Brezianu, Doina Lemny și Sidney Geist, deoarece aceștia sunt considerați cei mai autorizați exegeți ai operei brâncușiene și oferă repere solide pentru evaluarea autenticității textelor atribuite sculptorului.

Bibliografie

Zărnescu, Constantin, *Aforismele și textele lui Brâncuși*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1980, prefață de Marin Sorescu. Ediția originală care a declanșat dezbaterile privind autenticitatea corpusului.

Zărnescu, Constantin, *Aforismele lui Brâncuși*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, ediții revăzute (2016, 2020).

Brâncuși, Constantin, corespondența și manuscrisele publicate în cataloagele atelierului de la Paris și în edițiile documentare franceze.



Petru ABABII
(R. Moldova)

Parafrazarea metafizică a teluricului sfânt în poezia Getei Lipovanciuc



Poezia în sine este un unicat - inedită întru chipare a zborului în albăstrimile cerului a unui spirit creativ teluric. În abreviatul sa terestru, păstrând esența zborului, unicitatea poeziei variază de la metafizicul pur la fizicul banal cotidian, pe un diapazon al departajărilor percepțiilor, sensibilității și trăirilor creative ale poetului, începând valoric cu sublimul metafizic al simțirii până la pragmatismul fizic cel mai ordinar posibil. Altfel spus, diferențierea calificativului dat unei opere poetice se face în aria și „substanța” ierarhică a acestui diapazon, conform regulilor ce guvernează zborul imaginațiilor spirituale ale boemei vișătoare magice, plină de taină și mister poetic. În acest sens, calificativul dat unei poezii, unui poem, inclusiv unui poet variază în funcție de superlativul trudite și cucerite pe treptele ierarhiei fizic-metafizice, încifrate corporal ontogenetic pe matricea cognitiv-creativă a potențialului său imaginativ. În rezultat, la citirea estimativă a unui poem, ineditul proliferază atât relevant, cât și revelat în percepția cititorului, transferată de către poet maiestuos și mirific, spiritual și intrinsec în litera rimată și ritmată esențial, dar și substanțial, versificată astfel structurată numită poem/poezie. Definirea meta-morfozei procesului rezidă în revelația lui, adică în evaluarea lui fizic-telurică, îmbinată cu revelația sa, adică îmbinată cu prestația pur metafizică a sa. În acest context estimativ-valoric, ineditul poeziei unicat constă în atingerea acestor piscuri spre care tinde orice ma-estru al poeziei.

Unul din maeștrii poeziei unicat este, fără doar și poate, poeta Geta Lipovanciuc, care se înscrie organic în majuscula nu simplă, dar superlativă a acestui inedit unicat poetic numit, care este ea însăși în mod intrinsec. Lecturând plachetele de poezie ale Domniei sale, intitulate sugestiv „Pe steiul regășirii” și „În marea nemuririi”, nu este greu de depistat fenomenologia de asemenea unicat a transformării, dar și a transferării transcendente a fizicului teluric co-tidian, trăit incandescent, în magia metafizicului ceresc glaciari, dar etern și atotputernic al Supermetaforei Magna - Divinitatea Dumnezeu.

Descoperim acest fenomen unicat Lipovanciuc în toate piesele sale poem-poetice din ambele sale produse livrești, indiferent de tematica, conținutul și sensul abordat. Toate firele lor, colorate spectral-teluric în ascensiune, nuanțate explicativ preponderent filosofic, cu aură isusian-creștină transcendentă odată cu sufletul poetei apogeic, în lumile paralele metafizice celor practice terestre din care își ia zborul, purtată spre înălțimi, pe aripile inspirației sale magice dumnezeiești, purtate pe valurile credinței în ceea ce este sacru și divin pe pământ, dar și în ceruri.

Poezia Getei Lipovanciuc nu este pur boemică, lirică sau romantică. Ea excelează prin ineditul diferențiat de povața și învățătura hristică din Sfânta Scriptură, asumată sieși, miraculos transferată și explicată integral nu oricum, ci filosofic, în livrescul poeziei nuanțat divin de spiritul său creativ în cele mai diverse, divine și metaforice slove, organizate poetic și redacte magistic. Ne învață și ne avertizează poeta în spiritul Scripturii Creștine, dar și al scripturii propriului suflet îmbinat de sfințenia ei: „Cinștește-L mult pe Dumnezeu/ Și ne'ncetat să-L lauzi, Tată!/ Smerit și blând fii, cum sunt eu!/ Îndreaptă-o inimă-

ntinată!/ Iartă greșala tuturor./ Fii milostiv și-ntreg în viață!/ Desăvârșit fii, răbdător./ Ca să topești și munți de gheață!” (Învățăturile unui mare Basarab către fiul său)

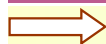
În poezia *Când alegi să ți se spună „Mamă”*, poeta transferă transcendent metafizicul alegerii lui Dumnezeu în postura vrerii telurice a femeii care alege să i se spună „Mamă” „Brațul ei nu-i piatră de zidire./ Un colind ducând spre rugăciunea/ Unde ne privește cu uimire/ Cel de săvârșitu-și-a minunea./ Când în toată tihna lumânării./ O vedem ieșind, ca să-ți sloboadă/ Sens suprem, ea-i basmul îndrumării./ Sinceră, iubind fără tăgadă”. Ce este „tihna lumânării”, dacă nu metafizicul „tihnii”, tainei focului sacru ancestral și divin coborât din ceruri, ca să dea „sens suprem” ca „basmul îndrumării”, care este nu altceva decât „iubirea sinceră”, „fără tăgadă”, indubitabilă.

Aproape fiecare strofă a poeziilor conține o idee centrală, în jurul căreia se subiectivează și se obiectivează suplimentar sensul ei cu elemente indispensabile, metaforizate original, dar și originar, cu plinul lor care vine să certifice plinătatea conținutului esențializat al ideii centrale, nu oricum dar axată pe temeiul ei creștin primordial Drept exemplu: „Castul legământ cu mari desprinderi/ Ni-i această ploaie din scânteie./ Roua-mpodobind sublime-ntinderi./ Mantia cu numele „femeie”./ Vindecarea cea ținând în jerbă/ Și știut, și veșnic neștiutul, / Soarele în lumea lui acerbă./ Punte ni-i, potir cu nevăzutul”. (*Când alegi să ți se spună „Mamă”*). Ideea de centru este „castul legământ” pe care vin să-l întărească și să-l certifice ca atare prin excluderea de sensuri minore a ceea ce urmează semnificației primului vers cu ideea sa centrală, vers pentru care operează funcțional celelalte idei ale versurilor ce-i urmează.

Fiecare cuvânt, fiecare vers, fiecare strofă poetică este ajustată Ideii Magna - aceea a Harului Creștin de care abundă toată ființa poetei, dar și toate poeziile sale. Este acesta un fenomen unic în poezia contemporană românească, în care se compune liric despre orice: despre dragoste și iubire, despre frumusețea realităților înconjurătoare și a relațiilor omului, inclusiv a poetului cu ele, despre sentimente, simțire și trăire etc, etc și, doar foarte rar, adiacent, numai despre credință, har și patima creștină, despre Iisus în raport cu condiția creștină a omului și a omului de creație. Specific este că Geta Lipovanciuc a făcut din Sfânta Scriptură o Scriptură a sufletului și poeziei sale, slujind cu dăruire credinței, magiei și tainei, jertfind pe altarul ei toate energiile sale curate și neobosite, ajustând metaforic cuvintele aurite creștinește, pentru a-și întregi și mai mult harul creștin și prestigii creștinesc al întregii sale opere poetice.

Deși placheta de versuri din care s-au extras poeziile se numește „Doar strop în marea nemuririi”, genericul intitulat nu numai că exprimă majusculul încorpore conținutul și sensurile poeziilor înserate în ea, dar acoperă integral stropul nemuririi, transformat de către harul poetic-creștin al poetei într-un izvor de apă vie, cristalină a credinței hristice a mântuirii. Poezia sa este mult mai mult, deci, decât un „strop în marea nemuririi”, dar este concomitent și un instantaneu





hristic la început extras, apoi redat eternității, îmbogățit și alimentat cu apa izvorului nesecat al dorului și dăruirii credinței în Hristos.

În poeziile din placheta „Pe steiul regăsirii”, Geta Lipovanciu intrinsec creștinește, cu dragoste și iubire de adevăr și credință creștină, se descoperă, se cultivă și se certifică în propriul țesut și destin de slujire sieși și Mântuitorului cu ajutorul Mântuitorului, datorită Mântuitorului, pentru Mântuitor, în slava Lui și a Lui Dumnezeu, protejată de credință și mântuire - totul concentrat abreviat generic substanțial, dar și esențial în următoarele sale cuvinte-motto din debutul cărții: „Nici timpul nu ne poate vindeca/ Iluzia că fără de iubire/ Putem zbura... Doar însăși forța Sa/ Ne-ntoarce-Acasă-n noi, spre izbăvire.” Drept dovadă a iubirii sale de Dumnezeu rețin doar ca recapitulare și definitivare următoarele versuri: „Ascultă-ți inima cum tace./ În timpul scurt ne-ndurător./ Și vei găsi atâta pace./ Și vei afla atâta dor!/ Îți înflorește-n chip tăcerea./ Drept hrană, drum spre bucurii./ Împărtășește Învierea./ Și-aici, în vâlvă, și-n pustii.” (Aflând tăcerea din tăcere), care întregesc aura mirifică a destinului ei în marea epopee a credinței, fragmentele căreia, pline de iubire creștinească, sunt fiecare dintre poeziile sale memorabile: „Cât ninge-n cet de veacuri cu iubiri”, „Aflând tăcerea din tăcere”, „Ce-ar fi să vadă toți același Rai?”, „Fără el am exista și-atât”, „Fericirea de a fi” etc., titluri din placheta „Pe steiul regăsirii”

Estimând și definitivând prestația poetică în câmpul meditativ creștin al Getei Lipovanciu, este necesar de subliniat, că poeta a făcut din Sfânta Scriptură poezie scriptică-învățătoare creștină și din poezia sa credincioasă a făcut o Scriptură proprie pentru sine, dar și pentru cititorii ei, către învățare, propășire și iubire de Dumnezeu. Mai mult decât atât, poeta este și un om integru. Ea își recită artistic poeziile, compune muzică creștină, dar o și interpretează inspirat și maiestuos.

Reieșind din prestația sa poetică de înaltă ținută moral-etic-creștină, motto-ul ei „Trăim neputința de-a fi peruzea” din debutul cărții „Doar strop în marea nemuririi” trebuie înlocuit cu următorul motto: „Trăim puțința de a fi peruzea”, fapt de altfel demonstrat și argumentat de întreaga sa operă poetică și a rolului ei creativ și plin de iubire dumnezeiască în cadrul poeziei sale. Geta Lipovanciu nu consumă mesajul ei hristic în nume propriu și în numele poeziei sale, dar și-l asumă integral în numele și responsabilitatea sa pentru mesajul hristic pe care-l promovează și în numele responsabilității poeziei sale față de mesajul hristic pe care-l conține, cultivă și le oferă cititorilor spre învățare și luare aminte. Un fir roșu unește toate poemele operii Getei Lipovanciu - firul roșu al iubirii ancestrale de Dumnezeu - fenomen poetic unic și rar întâlnit în peisajul boemic polimorf românesc contemporan.



Ion Carchelan - Linıştea dimineții

Nicolae MAREȘ

Maxime ȘI Aforisme



- * Teama naște Zei, dar și stafii.
- * Fericire = Teamă de Dumnezeu /în primul rând/.
- * Poezie = Pasiune = De-a pururea pasiune.
- * Realitate = Lume frumoasă, dar și lume deșartă.
- * Când lumea-i plină de pulbere de tun = Viețuirea devine timp nebun.
- * Prost = Dușman periculos.
- * A te adapta = A rezista.
- * Politicianism = Formă fără fond / Lipsă de instituții solide = Mioritism steril. /Vezi Constantin Rădulescu-Motru: *Psihologia poporului român*.
- * Politica unei țări = Geografia ei. /Napoleon/
- * Semn că îmbătrânești - Nu mai înveți!
- * Dacă din inimă-ți dorești, ajungi să-ntinerești!
- * Bucuria vieții = Nepoții.
- * Îmbătrânești? Muritorule - Mulțumește-i Proniei cerești.
- * Omule, Munții îi escaladezi, doar dacă pășești încet.
- * Liderii români „independenții” - să își pună - ceas de ceas, zi de zi - întrebarea: - Doamne, - eu sluga cărui stat sunt?
- * /Deseori/Mustrarea de conștiință = Inconștiență crasă.
- * Nenorocire pentru mine = Mângâiere pentru tine?
- * Fără „stofă” de conducător - liderul de la vârf = Simplu troglodit.
- * Drăcării = Însemne sataniste = Simple porcării.
- * Să judeci, e ușor. Să gândești, e al dracului de greu.
- * Poezie = Vis.
- * Poezie = Har curat. /Neapărată/
- * Prostovani cu zurgălăi = Pesedei.
- * Publiciști securistoizi = Radu Tudoriști.
- * A zâmbi = A dăru /bucurie, plăcere /.
- * Pronia cerească face ca - ajutându-te pe tine, să mă asigur, de asemenea pe mine.
- * Pentru omul fericit, timpul e prea scurt, iar pentru cel necăjit, mult, mult prea lung.
- * Mârțoagă = Cândva, cal de-adevăratelea.
- * Bolojan = Premier bolovan.
- * Țări sărace = Numărul hoților în creștere.
- * A blagoslovi = A tămădui.
- * Împărăție = Colivie /uneori/.
- * Moliciune = Mortăciune.
- * Speranță multă = Puterea în creștere.
- * Viață = Dar acordat muritorilor de Pronia Cerească.
- * Îndoiala = Teama de-a încerca.
- * Drumul poetului = Cale Hristică cu spini presărată.
- * Cuvânt = Sabie sau Balsam. /Eminescu/.
- * Creștinism = Hristos pe pământ.
- * Iconomia mântuirii = Stare care întrece hotarele rațiunii.
- * Capul gol = Cap mai încăpător.
- * Vexler = Călău /profanator al culturii române/.

Gheorghe A. STROIA



Poezia, sanctuarul inimii sau Despre sanctuarul interior - refugiu al sufletului și al purității ființei

Volumul „Poezia, sanctuarul inimii” de **Vasilica Grigoraș** se impune ca o amplă confesiune lirică despre rostul poeziei în viața omului și despre capacitatea cuvântului de a salva, purifica și lumina interio-ritatea. Cartea este construită ca un adevărat itinerar spiritual, în care fiecare poem devine o treaptă a cunoașterii de sine și a împăcării cu lumea. În centrul volumului se află credința autoarei că poezia reprezintă spațiul cel mai intim și mai curat al ființei: „Poezia este sanctuarul inimii,/ plămadă sfântă-n flacăra iubirii/ cu scânteieri duhovnicești” („Poezia, sanctuarul inimii”). Această definiție simbolică a poeziei fixează încă de la început dimensiunea spirituală a întregului volum.

Una dintre temele dominante este dialogul cu sinele. Poezia Vasilicăi Grigoraș nu este una a exhibării dramatice, ci a reflecției calme, a întoarcerii către interior. În poemul „Șuetă cu sinele”, poeta mărturisește: „am o nevoie acută de a vorbi/ pentru a-mi pune/ sufletul pe tavă”. Versurile exprimă nu doar nevoia de confesiune, ci și singurătatea lucidă a creatorului contemporan. Autoarea transformă introspecția într-o formă de supraviețuire afectivă și spirituală. De altfel, numeroase poeme funcționează ca meditații asupra identității și devenirii: „Îmi privesc chipul/ în oglinda eului interior” („Pârghiile sufletului”) sau „Mă caut înfrigorată/ în ceața dimineții” („Seninul tăcerii”).

Tema iubirii apare într-o formulă delicată, spiritualizată, lipsită de teatralitate excesivă. În „Laboratorul dragostei”, iubirea este descrisă ca un experiment sacru al apropierei sufletești: „descoperim amprenta lui Dumnezeu/ în inimile noastre”. Dragostea nu are aici dimensiuni exclusiv pasionale, ci devine mijloc de iluminare și de comuniune. În „Hoțul meu drag”, erosul capătă accente ludice și tandre, iar metafora furtului sentimental este construită cu sensibilitate și finețe: „Mi-ai furat inima și trupul”, pentru ca finalul să transforme iubirea într-o complicitate spirituală: „eu și tu vom deveni un singur HOT, / iscusit și însetat de iubire”.

Un alt nucleu tematic esențial îl constituie relația omului cu natura. Natura este umanizată și investită cu rol moral și sapiențial. Poemul „Rușinat de-un copac” reprezintă unul dintre cele mai puternice texte ale volumului, prin dimensiunea sa etică și ecologică. Copacul devine simbol al sacrificiului și al generozității mute: „De ce omul inspiră oxigenul/ pe care i-l dăruie prin har divin,/ într-o clipă vine cu tumba,/ mă taie”. Fina-

lul, „m-am rușinat și-am plâns”, are o simplitate emoțională remarcabilă și transmite autenticitatea unei conștiințe vulnerabile.

Volumul abundă în motive lirice recurente: lumina, curcubeul, zborul, fluturii, ochii, ploaia, anotimpurile. Curcubeul apare ca simbol al armoniei și al transcendenței: „ROGVAIV-ul ceresc/ pe șevaletul inimii” („ROGVAIV pe șevaletul inimii”), în timp ce fluturii devin embleme ale fragilității și speranței: „ploaia densă/ a fluturilor monarhi/ în migrație adorabilă/ spre inimi deschise” („Migrația fluturilor”). Aceste imagini conferă poeziei sale o atmosferă solară, aproape liturgică.

Din punct de vedere stilistic, Vasilica Grigoraș cultivă o poezie a transparenței emoționale. Limbajul este accesibil, fluid și încărcat de metafore luminoase. Există o sinceritate neostentativă care apropie lectorul de universul autoarei. Uneori însă, densitatea imaginilor afective și repetiția anumitor simboluri - lumina, seninul, iubirea, curcubeul - pot crea impresia unei relative uniformități tematic. Totuși, această continuitate stilistică devine și semnul unei identități poetice bine asumate.

Locul Vasilicăi Grigoraș în poezia contemporană este acela al unei voci profund umane și reflexive. În poezia momentului, dominată de ironie, cinism sau fragmentarism experimental, poeta își asumă curajul sincerității și al emoției directe. Poezia sa cultivă frumusețea interioară, credința în lumină și puterea vindecătoare a cuvântului.

Ediția multilingvă reprezintă, fără îndoială, unul dintre marile merite ale cărții. Traducerea poemelor în multiple idiomi transformă volumul într-un autentic proiect cultural internațional.

Nu este vorba doar despre o performanță editorială rară, ci despre dovada faptului că sensibilitatea poetică a Vasilicăi Grigoraș poate traversa frontiere lingvistice și culturale. Poezia își păstrează emoția și muzicalitatea chiar și în alte limbi, ceea ce confirmă universalitatea mesajului său liric. O poezie frumoasă, cu sensibilitate și afectivitate lirică intensă, care cu siguranță poate produce cititorului momente veritabile de reverie.

Cartea Vasilicăi Grigoraș poate primi un premiu special, cel al sincerității și empatiei construcției lirice.

Felicitări autoarei pentru acest întreg luminos numit simplu... „Poezia, sanctuarul inimii”.



Gelu DRAGOȘ

Muzica transformată în poezie, în volumul "Sonore"



Citind volumul de poeme „*Sonore*”, autor Ștefan Herțeg, editura „Casa Cărilor” Baia Mare, director Flaviu Claudiu Mihali, redactor de carte Vasile Leschian, copertă Felix Feldman, gândul m-a dus la afirmațiile lui Wilhelm Heinrich Wackenroder, care avea o viziune romantică asupra vieții și artei în general, în care poezia și muzica sunt forme diferite ale aceleiași trăiri interioare: „*Poezia este ciupirea coardelor inimii și realizarea muzicii cu ele. Muzica este poezie, poezia scrie apoi povestea.*” Muzica vorbește prin sunete, iar poetul Ștefan Herțeg prin cuvinte și imagini artistice de neuitat, uimitoare, aforistice, cantabile, luminoase, nobile.

În volumul „*Sonore*”, poetul Ștefan Herțeg realizează o remarcabilă întâlnire între cuvânt și sunet, oferind cititorului o experiență lirică aparte. Prin versuri concise, de o simplitate aparentă, dar încărcate de semnificații, autorul transformă instrumentele muzicale în adevărate simboluri poetice.

Volumul „*Sonore*” (ce titlu inspirat!) poate fi considerat un *sol-fegiu al cuvintelor*, în care fiecare poezie reconstituie armonii și vibrații muzicale. Pianul, oboiul, flautul, vioara, harpa, clarinetul, fagotul, trompeta, trombonul, cornul, alătururile sau clopotul nu sunt simple instrumente, ci personaje lirice care transmit emoții și evocă universuri spirituale unice. Poetul Ștefan Herțeg le ascultă glasul interior și le conferă o identitate artistică proprie, surprinzând frumusețea și sensibilitatea pe care acestea le aduc în existența umană.

Cu o carieră didactică de invidiat (profesor de muzică, director, inspector de specialitate) a iubit muzica din copilărie și a fost coleg de joacă cu marele titan al taragotului Dumitru Fărcaș, căruia îi poartă un

deosebit respect, motiv pentru care multe poezii din prezentul volum sunt un omagiu adus unor mari personalități ale muzicii universale și românești. Poeziile dedicate lui George Enescu, Dumitru Fărcaș, Ciprian Porumbescu, Frédéric Chopin, Piotr Ilici Ceaikovski, Wolfgang Amadeus Mozart, Giuseppe Verdi - reprezintă expresii ale admirației pentru cei care au îmbogățit patrimoniul cultural al lumii prin creațiile lor. Astfel, poezia devine un spațiu al recunoștinței și al dialogului dintre arte.

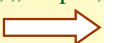
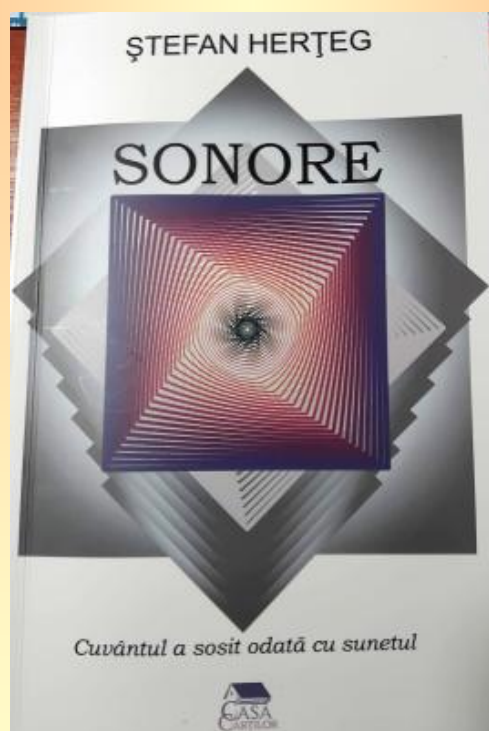
Volumul începe cu poezia „*Pian*”, o poezie amplă dedicată pianului, construită prin acumulări de imagini, metafore și asocieri simbolice, în care pianul devine centrul creației muzicale. Instrumentul acesta apare ca instrument regal: „*sceptru sculptat orchestrației*”; instrument viu: „*ciocănelele/ sărută ele/ oțel înșiruit*”; instrument cosmic: „*spațiul timpului infinit/ univers sonor miruit*”; instrument sacru: „*rugăciuni liturgicii*” iar actul muzical capătă valoare liturgică, apropiind artistul de Dumnezeu. Putem considera

poezia „*Pian*” o „*Ars poetica*” fiindcă textul are un caracter vizionar și celebrativ, versurile sunt predominant libere, fără o metrică fixă, organizate prin grupări de imagini și idei separate, ritmul este susținut de enumerații rapide, aliterații și asonante, rime interioare („*dor/sonor/amor*”, „*aur/laur/pian/uragan*”), alternanța dintre secvențe descriptive și secvențe invocatoare.

Poetul Ștefan Herțeg, cu ingeniozitate și talent, ne introduce în epocile muzicale cu caracteristicile fiecăruia în parte: Baroc - cu vitalitate și bogăție expresivă; Clasic - cu echilibru și claritate; Romantic - cu pasiune și conflict afectiv; Modern - cu explorare și libertate sonoră. În doar câteva versuri, autorul sintetizează evoluția muzicii, apoi trece la galeria marilor compozitori dintre care amintește de: Antonio Vivaldi, Piotr Ilici Ceaikovski, Frédéric Chopin, Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, George Enescu, Robert Schumann, Claude Debussy, Richard Wagner, Edvard Grieg, Dmitri Șostakovici, Modest Musorgski. Poezia se remarcă prin metafore ample („*univers sonor miruit*”, „*sceptru sculptat orchestrației*”, „*ram focului sublim*”), personificări („*ciocănelele sărută*”, „*sunet împăcat*”, „*flăcări clipește*”) oximoroane și tensiuni („*real/ideal*”, „*lent ori rapid*”, „*amor dual*”) și mesajul de celebrare a pianului, capabil să unească timpul și eternitatea, omul și divinitatea, tehnica și inspirația, în fapt materia și spiritualitatea. Pianul devine un simbol al creației totale, iar muzica este prezentată drept una dintre cele mai înalte forme de manifestare ale spiritului uman. Finalul - „*Pianul / Titanul!*” - funcționează ca o proclamare solemnă a măreției sale artistice și spirituale.

Următorul poem numit simplu „*Viori*” este un imn dedicat acestui instrument muzical. Poezia are un caracter liric pronunțat iar tema centrală este puterea muzicii de a înălța sufletul și a transforma audiența într-o experiență sacră. Concertul este prezentat ca un act artistic solemn în care vioara devine simbolul armoniei și frumuseții perene. Poetul insistă asupra efectului muzicii asupra ascultătorului: „*iscă tainic visurile/ auzului educat statornic/ fir aplaudat atonic/ zgomotos/ frumos*”. Versurile predominant libere, fără o măsură și rime regulate permite redarea spontană a fluxului muzical în care vioara este personificată și ridicată la rang simbolic: „*Ele/ Viorile/ fost-au regine/ Concertului stăpâne/ muzicii zeițe/ ascultări vise/ /Viori/Fiori!*”

Titlurile unor poezii precum „*Pian*”, „*Viori*”, „*Clarinet*”, „*Corn*”, „*Flaut*”, „*Trombon*”, „*Trompetă*”, „*Orchestra*”, „*Bas*”, „*Cinzel*”, „*Timpan*”, „*Fagot*”, „*Clape*”, „*Harpă*”,



„Arcuș”, „Alămuri”, „Clopot”, „Taraf” și altele sunt dedicate unor instrumente muzicale sau unor elemente ale universului sonor. Fiecare instrument devine un punct de plecare pentru imaginația poetului băimărean. Instrumentele nu sunt descrise doar ca obiecte muzicale, ci sunt personificate și transformate în personaje poetice, surse de joc, emoție și fantezie. Sunetele, formele și rolul lor în muzică îi oferă lui Ștefan Herțeg prilejul de a crea imagini originale și de a născoci poezii originale, pline de expresivitate și muzicalitate. Aldous Huxley afirma: „După tăcere, cea care poate cel mai bine să exprime ce nu poate fi spus în cuvinte este muzica.”

Poemul „Albastru cântat” exprimă ideea că albastrul este culoarea cerului care unește creația divină și credința, devenind un simbol al aspirației omului către dumnezeire. Prin imagini cosmice, eul liric celebrează frumusețea sacrului și permanența acestuia în lume, culminând cu ideea de „vecie/vie!”, adică o eternitate plină de lumină spirituală. Versurile sunt construite din imagini concentrate, cu ver-suri scurte, care sugerează o stare de contemplație: „Culoare rugăciuni/ arie înălțimi/ cerului adânc/ aplecări-n cânt/ smereniei/ pio-șeniei/ Stă vremuri/ veri ierni/ culoarea albastră/ sămânță vastă/ apei putere/ lutului creare/ cruci înălțare/ culoare culoare/ albastră mirare/ purtată/ urcată// Maimarelui Cuvânt/ alintat prin cânt/vecie/vie”.

Criticul literar Gheorghe Pârja observă, în prefața volumului, cu justețe, că „Sonore” oferă „...un florilegiu inspirat dintr-o realitate pe care o stăpânește cu prisosință. Nu oricui îi este dat să asculte instrumentele care ne fac bucurie în mersul vieții. Să le dea semnificații lirice. Am sentimentul că poetul a avut un dialog tainic cu aceste minuni ale omului, instrumentele muzicale, care fac sufletul să cânte”. Afirmatia surprinde capacitatea poetului de a transforma experiența muzicală într-un univers liric autentic. Nu oricui îi este dat să asculte instrumentele dincolo de sunetul lor concret și să le descopere valențele simbolice. Ștefan Herțeg reușește această performanță artistică, demonstrând sensibilitate, cultură muzicală și talent poetic. Inima lui Ștefan Herțeg este comparată cu un instrument muzical, iar poetul „atinge” sentimentele umane asemenea unui muzician care atinge corzile unui instrument, iar rezultatul este o muzică a sufletului transpusă în cuvinte - Măria Sa Poezia.

Poemul „Enescu”, dedicat marelui compozitor George Enescu, este un imn liric în care creația enesciană este prezentată ca o forță creatoare, capabilă să unească spiritul național cu natura dăruită de Dumnezeu și dimensiunea universală a artei. Poetul Ștefan Herțeg sugerează că opera compozitorului român este legată organic de pământul românesc („glia”), de tradiție („doina”) și de destinul uman („Oedip”). Poezia este structurată în cinci secvențe introduse prin repetiția condiționată „Dacă”, iar această anaforă creează impresia unei incantații, în care succesiunea imaginilor urcă treptat: de la izvor la stea; de la vioară la nori; de la culori la zori; de la doină și izvoare la destin, moarte și ne-murire: „Dacă soarta/ învinge moartea/ răsare chip/ înțelept Oedip/ prorocii/ nemuriri/ Rapsodiei/ României!”.

Volumul „Sonore” se încheie cu poemul „Florile stelelor” și are accente filozofice, elemente simbolice în care autorul construiește o viziune proprie asupra universului. Stelele, sunetul, cuvântul și începutul existenței sunt legate într-un proces continuu de transformare și creație. Poezia sugerează că tot ceea ce există provine dintr-un principiu creator reprezentat de „Sunet” și „Cuvânt”.

Titlul „Florile stelelor” este metaforic, ne duce cu gândul la transformarea stelelor reci în flori, adică trecerea de la planul cosmic la cel terestru, florile devenind expresia vie a energiei universale. Finalul poeziei „Toate sunt/ Sunet cuvânt!” transmite ideea că întreaga existență își are originea în vibrație, în rostire și în actul creației iar puterea creatoare a muzicii și cuvântului sunt temelia tuturor lucrurilor.

Pot afirma cu tărie că volumul „Sonore” de Ștefan Herțeg este un volum care confirmă legătura profundă dintre muzică și poezie și este un volum atipic. Prin minimalismul expresiei și profunzimea ideilor, autorul creează o operă în care sunetele se transformă în imagini poetice, iar instrumentele muzicale capătă suflet. La final, nu pot să nu mă întreb: oare câte nopți nedormite a petrecut autorul până la apariția acestei cărți? Câte căutări, câte frământări și câte reveniri asupra textului au fost necesare pentru o strofă, pentru un cuvânt, pentru o idee sau pentru acea muzicalitate care îi conferă farmec și profunzime?!

Festival românesc în fața Primăriei din Kitchener Ontario organizat de ARTA (Asociația românilor din triunghiul de aur)



Adrian GRAUENFELS (Israel)

Doeme



Istorie

Eu am început acum un secol - XX
M-am născut speriat.
Nada prieteni, nici frați
M-au trimis la școală cu cravată roșie
Huruiam tramvaie și căruțe,
fii atent la stop spunea tata,

Așteptam iarna cu patinele pregătite
era frig și ziare de pus pe foc
nu ninge, doar cozi la lemne
Uni ardeau și cărți.

Creșteam, aveam chiar barbă
și o poză cu porumbei în Cișmigiu.
Țigări rar. Citeam mult, nu înțelegeam lumea.

Am zis unei fete *love you*
fără să știu traducerea.
Mă iubeau zeii, n-a fugit. Am desenat
și am pictat fără lecții, indecis, irațional

Toată viața am fost timid.
Nu am citit Kant și nici Marx. Jules Verne da.
Eminescu? Forțat în țara lui care nu era a mea.

Sunt bătrân. Persecuțiile continuă.
În țara asta nu poți fi evreu!
Marocan, ashkenazi, religios, de dreapta,
sefard, yemenit, ben-zona, rus, arab,
de stânga, haredi, kaplanist etc.
Nu mă încadrez nicăieri.
Nu merg cu turma doar contra.

Acum am pierdut un război serios,
care nu trebuia să existe.
Imbecilii de la putere au dus țara la cea mai
mare înfrângere în ultimii 3000 de ani.
Rânjesc și evit justificarea.
Nimeni nu e de vină.
Dumnezeul evreilor e plecat la pescuit.

Dar eu am rezistat 80 de ani ca să le zic
în față - Suntem un popor defect, genetic,
istoric și emoțional
Știți cum se va termina?

Topos

Roma, orașul care respiră în coloane,
macaroanele de lumină se încolăcesc pe

străzi, arhitectura e o rugăciune în piatră,
fiecare arc - o curbură a timpului.

Sub cupola cerului, filozofia vieții
fierbe lent, ca paste de într-o apă cu mirodenii:
nimic nu e al zilei, totul e eternul prânz
unde zeii gustă din ideea de om.

Într-un colț, un sculptor modelează tăceri,
în altul, o bătrână împarte pâine și
paradoxuri. Roma nu se învață, se mestecă
între dinții rațiunii și ai dorului.

Și când soarele se sprijină de poduri,
orașul devine o teoremă caldă:
viața e o pastă insuficientă,
iar moartea - sosul care o leagă.

Ecluze

muza mea poartă ochelari,
nu va vedea niciodată
dincolo de subcurbia asta mizeră
cu intimitatea ei îngrădită,
mănâncă prea mult
așa că bolul îi sugrumă
vocea - de obicei guturală

va trebui să cauți idei
uneori vreau să plătesc trecătoarele
pentru povești de suflet, personale
dar ele trec fără să mă vadă

una poate merge
până acolo unde curcubeul se topește
în vârful muntelui înalt

alta, care poate mirosi
211 parfumuri diferite
și care știe, ca un copil mic,
mirosurile mamei
și cele dinaintea căsătoriei

alta, care strigă la elevi
ignorând manevrele directorului
patul lui de probă
costul promovărilor diverse.

o pot avertiza
că să poate ajunge la
adevărată efemeră iubire
cât încă mai este timp...

Cărți primite la redacție



Konstanty Ildefons GALCZYNSKI (Polonia)

Poeme



Ruda lui Ganimede

Ea așa mi-a șoptit: „suflă în lampa de pe pridvor,
nu mai fi prost - noaptea-i târzie!”
Iar eu mă clătinam ca o sticlă pe puntea unui vapor,
beat de la mirosul de iasomie;

și dintr-o dată-am văzut, ca din visare trezit
prin geamul cu viță roșcată:
pridvorul, vița și lampa care ardea mocnit
de o consolă-atârnată.

Consola mi s-a părut brusc un căluț de mare,
căci restul se făcuseră vedenii curând;
și-o bunică prinsă-n glob de sticlă era lumânare
în batjocuri de vânt;

deci când el mergea-n pridvor comic și parfumat,
plin de semitonuri, ironii,
lampa de pe consolă sub frunzișul uscat
se legăna ca amețită-n beții,

pierzând lumini fel de fel, iar rază după rază
via o împletise,
când lumina înainta ca un fascicul trează
grădina-nvăluisse.

Și am văzut brusc și m-am speriat de ajuns
fapte-ale muzei, minuni cu har;
și muzica și noaptea în inimi ne-au pătruns
ca apa când ridici un stăvilar.

Sus, norii lunecau precum leneșii boi
și-n lumini treceau pădure de pădure
pân-ce m-au doborât noapte și nori greoi
și-am căzut ca lovit de secure.

Atunci roua mi-a luat fierbințeala deplină
și-o pasăre a dat vieții ton...
Noapțile mă roteau la fel ca pe-o albină
stând pe discul de gramofon.

Atunci ochilor mei închiși li s-a arătat
un orizont mortal, dar și orgi pentru urechi;
și-am văzut dumbrăvi pentru regalul vânat
și dragi drumuri pentru perechi;

am mirosit iasomii, a zburat iarăși vânt;
mură-n gură noaptea căzu cald
și apucând florile m-am lipit de pământ,
Zeus să nu mă răpească-n înalt;

stele au răsărit din nou, cerul l-au înșesat,
ca pe chei le clincăneam vioi
și veneau la mine copaci, un pin și un brad,
rugându-mă: „Fă instrumente din noi!”

Apoi a cântat un greier și altul și iar
dealurile s-au pus pe concerte.
Și Solomon, motanul, trecu ca un ștrengar
și lumină poarta verde.

Cântec despre noaptea de iunie

Uvertură

Când simți noaptea-n aer diafană,
atunci ea-i precum o feteșcană,
se bucură și-i râd ochi și față,
tot ce vede-ar îmbrățișa.

Dracul îi dă în dar toate cele
stele false din târgul de stele;
ea, la urechi, și le tot agață
și-ar dori să doarmă cu ele.

Dar pân-la stele și-amețeala lor
dansează prin grădină-n pas ușor,
apoi din ea pe stradă dormitând
din greu cerceii nopții răsunând

la fiecă rotire-n dans vioi
precum smaralde gardul scânteiază
și-ajunge sub ferestre și la noi,
ne cântă și dansează.

Noaptea cântă

Eu noapte de iunie sunt,
regina iasomiei pe pământ
priviți-mi mâinile-n zbor,
ascultați-mi mersul cântător.

Vă voi atinge ochii cu visări,
vă voi ameți cu licori
și cerul vi-l voi pune dinainte
precum un sul de note ce de-argint e.

Albastrul cer vă va învălui,
un clarinet din el va răsări,
cu vuiet și bubuieli năuce,
pe cărări aiurea vă va duce.

Eu noapte de iunie sunt,
regina iasomiei pe pământ;
smarald și rubin îmi umplu descântul,
mai tare ca foamea mi-e cântul.

Noaptea dansează

Fluturi lângă lampă au ațipit,
greiere și grădina-au amuțit
noaptea dansa în rondul de flori
clătinându-și multele ei brățări;

praf muzical de sub pași izbucnea
și lucind dureros spre noi zbura;
cercuri de smarald roteau în eter
și-n brațele-aruncate-n sus spre cer.

Un iris deodată a înflorit
și-n ochii nopții s-a uitat uimit;
sommoroși grauri au ieșit grămadă,
cine e dansatoarea să vadă;

iar ea, în clinchete ca de pahar
în jurul rondului s-a rotit iar,
pân-ce atinsă de-al nopții picior
a devenit smarald sunător,

rondul în oglindă s-a transformat
și-n el constelații afluți și-au pat...
și noaptea a strigat, s-a prăvălit
la picioarele tale, liliac rănit.

Noaptea moare

Luna tulbure și tristă se făcu,
dar ochii îi avea verzi, mari, o-ncântare;
o adâncime tainică-apăru
pentru perne, pentru covoare.

Stele de smirnă și stele-aurii
pe geamuri rebusuri alcătuiău,
iar din nori, ca pe niște scări vii
cântarea cerurilor cobora.

Plângând, brațele-am ridicat o clipită
ca doi păgâni ce ruga și-o saltă:
„Noapte, fii pentru noi nesfârșită,
noapte scurtă, clopotniță-naltă!”

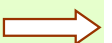
Doar un liliac ne-a speriat poate,
a țipat, a fulgerat și-a fugit afară;
iar în odăi cu sticle răsturnate
vinul mirosea a sânge de fiară.

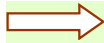
Atunci noaptea din nou s-a arătat,
a cântat și-a dansat:

„Noapte de iunie-s eu,
mă vrea-n sicriu Dumnezeu.
Smaralde, rubine s-au dus,
doar riduri mai am de fâlit,
mă sperie orice foșnit!
Un dans furios veți privi
și ultima dată va fi...”

Coda

Heei!
S-au dus rubinele biete,





smaraltele ăstei fete...

Heei!

Frunze în șir au scânteiat,
vânt, zori și somn s-au instalat.

Un liliac adoarme-n zori,
fug stelele din rond de flori,
toate-au plecat, s-au dus în zbor
spre vechi ținuturile lor.

Testament nocturn

Eu Konstanty, fiu al lui Konstanty,
în Spania maestru Ildelfons,
deloc în toate mințile,
scriu testamentul la lumânări.

Fluturii nopții sfeșnic înconjoară tăcut
ca mâna tremurător,
așa că-i las celui ce sfeșnice-a făcut,
fluturi de iunie-n zbor.

Iar melancolii de-l vor risipi
și într-o seară pe străzi va umbla,
fluturi pe verande s-or învârti,
fețe-n fum de aur îi va vedea
și numele meu își va aminti.

Poeților de azi și celor ce-o să vină
soba de teracotă le-o las,
în ea cu gânduri și idei ce-au ars -
sau focuri fără rost și lumină -
și luna, plina mea călimară
de la un negustor de țară.

Dacă atunci, în ani ce vor urma,
ca mine azi, glas vor ridica
și cu pergamente-or să defileze
și-or ofta noaptea s-o eternizeze -
fi-voi pentru ei în norii alene
în pergament și-n scârțâit de pene,
căci am fredonat noaptea cu nemăsura
și i-am înțeles până la cap partitura.

Kirei, fiicei mele dansatoare,
îi las cel de al șaptea cer
cu heruvimi în terține făcând rugare,
înaltul vuiet și lumini care pier,
natura, cuferele-i secrete
să-nvețe din ele multe balet.

Lui Teofil, când în oraș amurgește
îi dau o ulicioară pentru murmurat
și de pe Leszno o poartă ce amintește
unde Neptun în fier a fost forjat,
dar cum urând orașul a fugit;
acum e-o stea pe cerul liniștit.

Celor dragi le voi da timp cât va fi
pe pământ vărsat ca un alfabet,
anotimpuri aurii, argintii,
ciocănituri și muște berechet
și roiuri mari salcâmii atacând,
spre o lumină fără-ntors zburând.

Iar versurilor mele - fosfor cu patimi
ce luminează haosuri rele -
iar posomorâtei, Oacheșei mele,
lacrimi.

În contextul literaturii polone din secolul al XX-lea, **Konstanty Ildelfons Galczynski** (1905-1953) ocupă o poziție dificil de încadrat într-o singură direcție estetică, tocmai datorită mobilității și eclecticismului său creativ. Debutul și formarea sa sunt legate de climatul poetic al grupării Skamander, cu a cărei sensibilitate împărtășește interesul pentru limbajul viu, pentru cotidian și pentru recuperarea expresivității imediate a poeziei. De la skamandriți preia, în bună măsură, refuzul solemnității rigide și deschiderea către registrul colocvial, dar duce aceste tendințe mult mai departe, printr-o accentuare a ludicului și a absurdului.

În același timp, opera sa dialoghează indirect cu unele direcții ale avangardei interbelice, mai ales prin interesul pentru fragmentare, pentru asocierea neconvențională a imaginilor și pentru destabilizarea logicii discursive. Totuși, spre deosebire de avangardă în sens strict, Galczynski nu urmărește programatic ruptura cu tradiția, ci mai degrabă o reconfigurare liberă a acesteia, într-un registru în care experimentul coexistă cu forme recognoscibile de lirism. Nu sunt lipsite de relevanță nici ecourile simbolismului european, inclusiv cel francez, perceptibile în anumite zone ale operei sale prin atenția acordată sugestiei, muzicalității și atmosferei. Totuși, aceste influențe nu se cristalizează într-o adeziune doctrinară, ci sunt integrate într-un stil personal, sincretic, greu de subsumat unei singure școli literare.

Dubla mișcare între joc și conștiință critică explică de ce Galczynski nu poate fi redus nici la imaginea unui poet pur ludic, nici la aceea a unui autor strict angajat ideologic. El funcționează mai degrabă ca un observator mobil al lumii sale, capabil să surprindă, prin deformare poetică, tensiunile profunde ale epocii.

În acest sens, locul său în literatura polonă a secolului XX este unul de intersecție: între tradiția modernistă a începutului de secol, experiența avangardelor și presiunea istorică a regimurilor totalitare. Din această intersecție se naște o poezie care refuză stabilitatea clasificărilor și care își păstrează vitalitatea tocmai prin capacitatea de a oscila între registre, forme și perspective diferite.

Traducere și prezentare:

Passionaria Stoicescu și Constantin Geambașu

Corneliu VASILE

BOGĂȚIE



Bogăție

Cu patriotică mândrie,
Pe tot cuprinsul țării mele,
Să scoți parale te îmbie
Bănci, farmacii și păcănele.

Sunt ascuțite la extrem
Ale cupidității lănci,
Ce-s investite într-un ghem
De drogherii, winbeturi, bănci.

Analfabeți funcțional
Și bogătași cât nu se știe
Absorb în contul personal
Bănci, păcănele, farmacie.

Praful e-n librării de ani,
Bibliotecile-s pustii,
De când s-au procopsit cu bani
Bănci, săli de jocuri, farmacii...

Happy end

Când a văzut-o, strălucea,
Cu gene false, tatuaje,
Niciuna nu era ca ea
Și el părea că-i în sevrage.
Avea un piercing, iar în spate
Tăiase fese atractive,
Cu sâni uriași, cu buze late
Să n-o iubești erau motive?
A luat-o moșul s-o iubească,
Distracții, bani i-a oferit.
I-a luat cu grabă tinerească
Și cu un tânăr a fugit.

Publicitate

Când s-a uitat, era o floare
Ce niciodată n-a văzut,
Să fie-adevărată oare,
Ca să te lase astfel mut?
Până ca fata să-și arate
Botox, picior și sâni mari,
Părți ale corpului lucrate,
El nu-și pusese ochelari.
Dar când la ochi i-a pus subit,
Ca om bătrân, trecut prin viață
Și-a zis că dragostea-i un mit
Visat mai către dimineață
Pe o copertă de revistă?
Dar prostatita și artroza
L-au sfătuit: nu mai insistă,
Pe scurt: s-a mulțumit cu poza.

“Ziua Rădineștilor” - 2026 - tradiție, cultură și emoție -

RĂDINEȘTI, GORJ - 21 iunie 2026

Comunitatea din satul Rădinești a îmbrăcat haine de sărbătoare cu prilejul evenimentului „Ziua Rădineștilor”, manifestare culturală și artistică devenită deja o tradiție pentru locuitorii zonei. Organizat de Primăria Dănciulești, Consiliul Local Dănciulești și Întreprinderea Socială „Societatea Cultural-Științifică Rădinești-Gorj”, în parteneriat cu Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, evenimentul a reunit sute de participanți veniți să celebreze valorile și identitatea locală.

Încă de la primele ore ale dimineții, atmosfera de sărbătoare s-a făcut simțită în întreaga localitate. Programul a debutat la Muzeul Satului Rădinești, unde participanții au avut ocazia să redescopere elemente ale patrimoniului tradițional și să participe la întâlniri dedicate promovării culturii locale. Profesorul Marin Arcuș, fondatorul și „constructorul” spiritual al Muzeului, om de cultură și scriitor, a vorbit despre „arsenalul” muzeal: obiecte de patrimoniu, obiecte de uz casnic, unelte agricole, costume populare, documente și alte mărturii ale vieții tradiționale din zonă. La intrarea în muzeu te întâmpină un mesaj emoționant: „*Intrați în muzeu, fiți atenți... vă vorbesc strămoșii!*” Remarcăm că muzeul nu este doar un spațiu de expunere, ci un dialog între generații.

În continuare, invitații au fost primiți în Sala de Evenimente,

unde au avut loc deschiderea oficială și sesiunea anuală a Societății Cultural-Științifice Rădinești-Gorj.

Prof. dr. Constantin Arcuș, președintele SCSRG, a prezentat activitățile și proiectele derulate de organizație, precum și inițiative culturale și sociale menite să contribuie la dezvoltarea comunității.

Întrucât la Rădinești s-a înființat filiala Gorj a Casei Româno-Chineze, s-au intonat Imnul Republicii Populare Chineze și Imnul României. Au fost acordate Diplome de Excelență unor personalități, care își aduc contribuția în dezvoltarea relațiilor româno-chineze la nivel înalt. Este vorba despre doamna Viorica Dăncilă, fost prim-ministru al României, Președinte al Casei româno-chineze, domnul Chen Feng, ambasador al Chinei în România, și domnul Constantin Lupeanu, fost ambasador al României în China. La rândul lor, aceștia au transmis mesaje de mulțumire și felicitări pentru activitatea și implicarea conducătorilor Gorjului și ai satului Rădinești în proiectele mari ale țării.

A urmat prezentarea cărții „Vorbe de din cultura umanității”, de Marin Arcuș, cu ilustrații de cunoscutul grafician de notorietate internațională Tudor Banuș. Expunerea a fost făcută de poeta Doina Drăguț în esul „Exercițiu de încetinire a timpului interior”.



Ion PACHIA-TATOMIRESCU

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



Care-l scufundă pe om în moarte

Fiindcă orice Creație străluci până departe, în prima ordine, și făcu lumina căilor Domnului în brutul miracol [din Materia Informă] - și-acela-n primul rând, în fața Celui-Mai-Nou-Teribil-Judecător-din-Viitorime pentru pedepse de moarte la cei ce sunt condamnați -, de la început, calitățile fost-au dictate în Peștera Lacului, tot în fața Instanței Regale; în judecata însăși, fost-au extinse și-ale morții, cu mărturisirea păcatelor, și spre a da pe față autorul uciderii, și spre a face să fie cunoscut, ca să fie exilat și chiar înlănțuit, ca și-același șarpe străvechi, anume să discearnă lucrurile nelegiuite, și foarte sălbaticul, și scosul din minți, autor al crimei, și pe cei ce vor fi fost să-i vină din urmă, dintre multe dorințe inutile și nocive, care-l scufundă pe om în moarte.



Quae mergunt hominem in interitum

Quia quique Creaturae praefulsit in ordine primus et viarum Dei claruitin rude miraculum idemque primus in Novissimo Iudice Terribile Venturo poenas damnatos,

quales ab initio dictae sunt in Cavernam Laci, tot ante Tribunal Regis; in ipso iudicio dilatae mortisque indicium peccatorum idemque cum auctore mortis praeferlandae atque ostendendae erunt relegato ac catenato id[em] que antiquo serpente, ut cernant impii tricolentissimum ac furibundum mortis auctorem, quem secuti fuerunt in desideria multa inutilia et nociva, quae mergunt hominem in interitum.

(Din «Cosmografie», Waldpress, 2019, p. 286 sq.; traducere din limba latină de Ion Pachia-Tatomirescu)



Revista „Interfluvii”, anuarul ajuns la cel de-al 35-lea an de apariție, citorie a profesorului Marin Arcuș, un număr bogat, cu materiale rafinate și de înaltă ținută, a fost prezentată de prof. dr. Const. Arcuș.

Participanții au asistat la prezentări de produse gastronomice tradiționale și proiecte dedicate conservării obiceiurilor și tradițiilor gorjanești.

Un moment important al zilei l-a reprezentat Festivalul-Concurs al cântecului și portului popular „Perlele Olteniei”, eveniment care a adus pe scenă tineri interpreți, ansambluri folclorice și artiști consa-



crați ai muzicii populare. Prezentarea a fost făcută de cântăreața de muzică populară Daniela Safta, iar juriul a fost prezidat de Ionuț Bordeiaș, președintele culturii gorjene.

Publicul s-a bucurat de recitaluri susținute de Orchestra „Rapsodia Argeșeană”, precum și de evoluțiile unor invitați speciali, într-un spectacol ce a pus în valoare frumusețea folclorului oltenesc. Costumele populare și muzica tradițională, specifice zonei, au transformat centrul satului într-un adevărat spațiu al identității culturale românești. Atmosfera caldă și participarea numeroasă au demonstrat atașamentul comunității față de valorile autentice și dorința de a transmite generațiilor tinere respectul pentru tradiție.

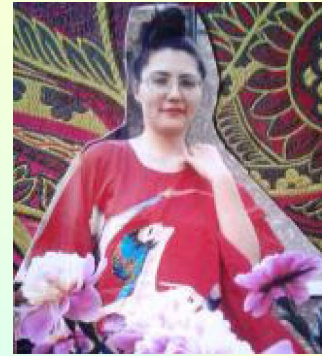
Evenimentul s-a încheiat într-o notă festivă, cu momente artistice apreciate de public și cu promisiunea organizatorilor de a continua această frumoasă tradiție și în anii următori.

„Ziua Rădineștilor” a confirmat, încă o dată, rolul important pe care cultura și comunitatea îl au în păstrarea identității locale și în consolidarea legăturilor dintre oameni.

Doina DRĂGUȚ

Madalina Virginia ANTONESCU

Cântul naturii, evocarea trecutului și poezia de frontieră (*biansai shi*): poeți *shy* din perioada dinastiilor Qin de Nord, Sui și Tang



Departate de a fi monotona și ternă, poezia *shi* capătă valențe vitaliste, ținând sensuri active prin verbe la indicativ prezent sugerând un univers dinamic, însuflețit de prezențe feminine puternice, adevărate Penelope ale Extremului Orient, așteptând „soțul ce-i departe rătăcit”, într-o continuă aluzie la niveluri mitologice și la vieți exemplare ale societății confucianiste acordând importanță prezenței feminine virtuozitate, preocupate de artizanat, de poezie și broderie, de neconținută conexiune cu elementul *cosmogonic* al Chinei, *mătasea* (firul strălucitor și subțire de mătase sugerând inefabila complexitate și somptuoșitate a Creației divine, sub forma versului subtil-univers al poemului *shi*).

Căci mătasea nu este un produs al telurului, al plantelor ci al cerului, provenind din *fluturi* și din starea lor de *visare*, „de înfășurare”, din care femeile obțin o *expansiune a subtilului*, prin acțiunea contrară ele participând la opera cosmogonică și civilizațional-omenească *simultan*, ca *făuritoare de civilizație* și *de cosmosuri*, aducând organizarea, definibilul, tocmai prin paradoxul celest al mătășii, în locul beznelor neființei, ale amorfului. Poetul lucrează cu energiile inefabilului, brodând fragilități strălucitoare, expansionând în delicate și complexe desene peste și în substanța amorfă, de unde și filozofia politică a expansiunii imperiului-organizație celestă asupra zonelor haotice, într-o desfășurare a „*țesăturii mătasoase*”, *textilă-vers-univers* simbolizând lumina, elevația, civilizația, asupra beznelor).

Această axare a poeziei *shi* pe simbolistica primordială a mătășii, intermediară între planul celest și cel pământean, combătând banalitatea, gregaritatea condiției umane prin integrarea traiului omului Chinei în țesătura „civilizației de mătase” transgresând mileniiile, semnificând grația celestă asupra omului dar și ridicarea omului spre planul divin, apare și în lirica din timpul dinastiei Sui (581-617), precum poemul *Si si yan (Despărțire)*, compus în stil *shi* de poetul **Xue Daoheng (Xuan Qing)**, 540-609¹. Autorul este originar din Hedong Fenyin (provincia Shanxi), demnitar în timpul dinastiilor Qi, Zhang și Sui, cu o operă de 70 de volume, considerat drept cel mai talentat poet *shi* din dinastia Sui².

Poemul este impregnat de senzații încântătoare, frumusețile telurice înconjurând ființa umană spre a o inspira și bucura perpetuu, într-un peisaj cu rol de susținător și contrabalansare a stărilor interioare de dor, melancolie încercate de poet. Epitetele simple, inverșiunile, construcțiile eliptice de verb focalizând atenția asupra înflorințelor răspândind parfumuri florale pretutindeni (nuferi, *miwu*/ plante acvatică cu frunze parfumate), îmbibând cu esențe inefabile

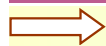
planul acvatic („Alături, rînduri drepte de *miwu*. / Pe iazul plin, nufurilor floare”) și cel terestru („piersici și pruni-miresme-mbătătoare”), imaginile subtil-cinetice cu verb eliptic, indicat prin virgulă („pe dig în soare, sălcii plîngătoare”) se completează cu evocarea personajelor feminine simbolizând răbdarea, spiritul artistic, priceperea meșteșugărească, vrednicia, loialitatea, ca elemente ale unui plan filozofic confucianist semănător de speranță („Fata din casa Qin strînge frunze de dud, / Soția lui Tou Tao stă la țesut mătase”).

Aceste înfățișări ale femininului capătă însă translații semantice aparținând unui registru sufletesc complex, depășind sfera exemplului etic și intrând în cea lirică, a decantării senzoriale și a motivelor romantice (dorul după cel plecat departe, tristețea, așteptările melancolice în forma desprinderii, a distanțelor - „sub vînt și lună singure-s rămasă”). Ele sunt completate cu metaforele obsesivelor, insomniacelor nopți, migrând până spre coșmarescul unui prezent solitar, lipsit de iubire, răvășit de întrebări retorice privind absența bărbaților iubiți, presărate cu lamentații în construcții lexicale negaționiste („sufletul lor cu păsări zboară-n noapte”; „păianjenii-ntind pînza-n cotloane-ntunecate”, „nici macar a lor urme nu le pot plînge, vai!”).

Poemul transmite în ultimele sale versuri o stare de neliniște, încercând să refacă vechi coordonate emotive și fizice ale unor prezențe masculine acum fugitive, șterse, îndepărtate, nereușind să domine întinderile haotice ale universului nocturn, pustiit, marcat prin simboluri ale absenței și zădărniceii, ale deprimării (sufletul cu păsări, păianjenii, rîndunelele înmulțindu-se la streșini). Locul bărbaților plecați cine știe unde este luat de elemente ale naturii, în nenumărate înfățișări, potențând paradoxal absența ființelor umane, a căror destinație nu mai este decât una *pre-supusă*, aparținând unui domeniu al probabilității, al incertului, până la o completă *ștergere* din peisajul triumfător al naturii pline de viață („Anul trecut bărbații erau la nord de Dai, / Anul acesta-s la apus de Liao. / De cînd plecat-au, nicio veste n-ai”).

Motivul *atotputerniciei naturii*, în mii de ființări, în contrast cu efemeritatea omului caracterizat de o inutilă lamentație asupra vieții sale, devine o linie centrală a poemului despărțind prezențele active, reale, feminine integrate în domeniul certitudinii, al civilizației, al neconținutei energii creatoare, de prezențele masculine aparținând registrului incert, până la simbolic, ilustrat de lipsa „urmelor ce nu mai pot fi plânse”, a oricărui indiciu privind prezența lor în peisajul paradoxurilor *împletite* (bucuria de viață și multiplicarea





predominanței *vegetalului*, indiferent asupra lumii și asupra civilizației umane versus depărtarea până la absență și deprimare a elementului masculin). De aici apar și starea de tristețe, de plângere, de pândă, de neliniște a personajelor feminine, transpus în zone de neorânduială a spațiilor familiare („cotloane întunecate”, „la streșini cuiburi de rîndunele”) sau în linii insurmontabile de reliefuri ostile („munți nalți și trecători le-au despărțit/de soțu ce-i departe, rătăcit”). Apar versuri cu verb eliptic, îmbrăcate în construcții metaforice din registrul nestematelor și al simbolurilor mitologice transpuse în obiecte casnice, lipsite de vitalitate, într-o vlaguitoare așteptare („Ascuns surîsul lor- în aur preț./ Dîre de lacrimi neoprite - jad./ Pe oglindă aruncat, dragon semeț./ Atîrnă în perdea un fenix colorat”). Sunt indicii ale delăsării, nepăsării, ale părăsirii, o oboesală existențială înlocuită de instaurarea *presupunerilor*, încrustate în forme verbale la indicativ prezent, persoana a doua, ca o generalizare a unei *lamentații* adresate întregii naturi („nici-o veste n-ai, nu-l poți plînge, vai!”).

Cuvintele emană o senzație dezolantă, a unor singurătăți apăsătoare ale tristelor penelope, contrastând cu activitățile exterioare, cu dinamismul unei realități cotidiene perpetuate automat, rutinier, până la o însingurare a ființei prinse într-o istovitoare așteptare a veștilor de la „cei plecați” în zări hiperbolizate prin folosirea cuvintelor din aceeași familie lexicală („le-au despărțit”, „ce-i departe,”) sau cu valoare sinonimică prin epitet, aluzie, metaforă și eufemism („sălcii plîngătoare”, „sub vînt și lună singure-s rămase”, „ascuns surîsul lor - în aur preț”; „dîre de lacrimi neoprite - jad”; „de cînd plecat-au nici o veste n-ai”).

Universul este dominat de o stare de neliniște, simbol al haosului feminin născut din *neconținute incertitudini*, care lasă în părăsire spațiile intime, *dezagregând* civilizațiile prin spargeri ale realului și *înlocuiri* obsesive cu elemente ale *posibilului*, ale dorului, care *dispersează* lumea înconjurătoare în insule ale vitalității naturale,

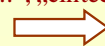


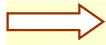
Ion Carchelan - Macii țin satul în lumină

plutind pe suprafața unor viitoruri *neconturabile*, generate de lipsa lacrimilor („nici măcar a lor urme nu le poți plînge, vai!”). Remarcăm tonalități apăsătoare ale tristeților atemporale, care întunecă universul, integrându-l complet în elementul nocturn, apropiate de lirica lacustro-larmantă a lui Bacovia și Minulescu, de unde și reliefa unei stări sufletești de chin și pândă, de tulburare și expectativă nervoasă, de deprimare pe care o remarcăm la simbolisții europeni ai sec. al XIX-lea și al XX-lea, determinându-ne să folosim expresia de „*spleen extrem-oriental*”.

Dintre poeții dinastiei Tang (618-907), **Wang Ji (Wu Gong)**, trăitor între 585-644, originar din Jiangzhou Longmen (provincia Shanxi), cunoscut mai târziu și sub numele de Dong Gaozi („Cel de pe Colina de Răsărit”)³, preocupat de filozofia budistă, cântă în versurile poeziei shi frumusețea naturii, bucuria vieții simple, apropiate de natură, peisajele idilice ale unui bucolism extrem-oriental, în miniaturi armonioase ale cântului vieții la țară, ale atotputerniciei naturii în sânul căreia ființa umană capătă virtuți poetice și poate transcende rutina decadentă a lumii de la curte, sau deplânge descompunerea tristelor civilizații izolate în tăcuta lor destrămare vicioasă, respinsă cu tărie de poet. În compoziția lirică intitulată *Privești câmpenească (Ye wang)*, punctuația servește unei orientări spațial-temporale focalizând atenția asupra contemplării unor puncte de reper asimilate unor centre ale universului cognoscibil, dominând geografia personală a liricii poetului: „Donggao. Amurgește. Sus, de pe mal, privesc/Aș vrea să plec acasă dar încă mă codesc”. Folosirea punctului care împarte versul în mini-fraze cu verbe eliptice („Donggao.”) evocând Colina de Răsărit, un sat preferat din Shanxi de la care își ia pseudonimul literar, indică disiparea cronosului în nuanțele apusului de soare, motiv de admirare a peisajelor dintr-un punct fix, deasupra unui acvatic neidentificat („Sus, de pe mal, privesc”). Prezența poetului, solitară, în acest peisaj fragmentat ca un puzzle și re-compus senzitiv, este potențată de verbe fixate ferm într-un prezent puternic (amurgește, privesc, -ngălbenesc, mă codesc, nu se mai însoresc, își mîna, se-ntorc, gîndesc, jinduiesc) prin care sunt presărate conjunctive prezente (să plec), gerunzii cinetice („purînd vînat”). Prezentul însă, se disipează și el, prin folosirea figurilor stilistice precum sentințele, aparținând mai degrabă unui stil gnomonic confucianist, paseist („de nu-nțeleg trecutul, în van la el gîndesc”) iar construcțiile eliptice de verb („cîntec prelung, și-n suflet...”) transferă acțiunea dinspre senzația internă de melancolie către dorul de sihăstrie (simbolul ierbii cai wei, cu care se hrănesc sihăștrii de pe muntele Shouyang), proiectat prin aluzie, asupra munților sacri - sălașuri budiste ale înțelepților luați ca exemplu moral și existențial de poet.

Autorul se simte copleșit de trecerea inexorabilă a timpului (motiv romantic), de simbolismul apăsător al toamnei, anotimp al vestejirii vegetalului și al lipsei plenitudinii solare, al începutului descompunerii, al tristeții, al venirii turmelor către sate, al cailor de la vânătoare „purînd vînat” - elemente ale belșugului toamnei dar și ale refacerii comunităților organice disipate prin regatul verii („copacii cîte unul în toamnă-ngălbenesc./ Munții nici ei în raze nu se mai însoresc/Micul păstor își mîna viței către sat”). Muzicalitatea universului, expresie a melancoliei, a reclusiunii, a venirii anotimpului cugetării, sedentarismului, introspecției, al jinduirilor către auto-cunoaștere (simbolizată prin iarba *cai wei* a munților, alt simbol al înțeleptului retras din lume) se proiectează asupra peisajelor îngălbenite de cronosul autumnal. Peisajul devine îmbibat de individualismul poetului, prezent în elementele particulare ale unei naturi descompuse („copacii cîte unul...”, „munții nici ei...”), răsucit în expresii negaționiste, indolente, de șovăială și neînțelegere, dejinduală după o înțelepciune care i se refuză poetului, izolat în notația lucidă, seacă, lacunară, a prezentului continuu ce-l macină („de nu-nțeleg trecutul...”, „cîntec





prelung, și-n suflet...”, „aș vrea să plec acasă, dar încă mă codesc”). Permanentă împletire între contemplarea peisajului și observarea trăirilor interioare ale poetului creează o poezie sapiențială apropiată de versurile filozofice epicureice ale poezilor persani Hafiz, Khayyam.

Considerat unul din promotorii poeziei militare sau „de frontieră” (*biansai shi*), poetul Luo Binwang (640-684) este originar din Wuzhou Yiwu (provincia Zhejiang), dregător în timpul lui Tang Gaozong. Succintul său poem intitulat *în campanie, pe zidul cetății* (*Zai jun deng cheng lou*) descoperă virtuțile militare ale ipostazei de străjer al zidurilor ca limite dintre cunoscut și necunoscut, dintre imperiu și barbari, dintre ordinea civilizațională a Chinei și cețurile învăluind ținuturile misterioase, primejdioase din adâncimi. Este un poem plasat pe verticala realităților militare, a necesității timpului său de a apăra lumea din spatele său în ciuda intemperțiilor unui văzduh și acvatic sălbatic („vântul amenință-nghetă, /pe-ale fluviului ape rafale reci se-abat...”).

Pentru poet, pulsația vieții se confundă, paradoxal cu însăși așteptarea, cu poziționarea sa fermă, „sus pe zid”, într-un punct neclintit din care percepe lumea în ipostazele sale ostile, simbolizând out-landurile, haoticele forțe ale zărilor tenebroase desfășurându-se dincolo de limitele universului-imperiu cognoscibil, dincolo de ordinea ce este păzită („stau sus pe zid”). Contemplarea solitară a peisajelor turmentate, amenințătoare, duce la cugetarea filozofică asupra conceptelor de război și pace, asupra cronosurilor posibile ale Changan-ului. Aflată sub dominația elementalilor (fluviul Yangzi și vântul înghețat), ființa umană proiectează nesigur, timorat, întrebări solitare retorice, asupra viitorului lăsat în suspensie, înghețat într-un prezent continuu, imuabil, fatalist („stau sus pe zid”) opus cine-tismului înfricoșător al stihiiilor naturii transpuse în metafore, personificări, în inversiuni înfiorate („vântul amenință-nghetă”; „pe-ale fluviului ape”, „rafale reci se-abat”).

Antiteza dintre nemișcare (paznicul) și mișcare până la învârtajirea haotică (vântul, fluviul), dintre organic (ființa umană) și stihie (furtuna, element hibrid rezultat din contopirea „vântului înghețat” și a „rafalelor reci” de ape) lasă loc interogațiilor pline de spaime și dileme existențiale ale colectivității umane neputincioase sub mâna naturii, izolate într-o mică lume „a păcii și a războiului” ridicolă față de spectaculozitatea haosului amenințând zidurile cosmosului-imperiu, la granița dintre vizibil și întezărit, dintre cunoscut și presupus. Poetul se abandonează incertitudinii, deconectării lumii oamenilor (cea de dincolo de zid) de puterea haotică asediatoare, lume prinsă într-o aparentă stare de dualitate (pace-război), zadarnică și ridicolă, de unde și accentele sapiențiale ale poemului asupra insignifianței omului și a lumii sale în fața haoticelor forțe ale naturii („Cînd oare armele-or să lase pacea domnind sub soare?! Cînd fi-vor iarăși în Changan zile de sărbătoare?”).

Pentru poetul **Hu Lujin** (488-567), originar din Beiji (provincia Shanxi), luptător vestit împotriva barbarilor *xiongnu* în timpul dinastiei Qin de Nord⁴, lirica este profund inspirată din temele militare și din exotismul contactelor culturale cu barbarii, în limba cărora a compus poezii, traduse apoi în chineză. În compoziția sa inspirată din priveliștile sălbatice ale stepelor de nord, dinspre Mongolia, intitulată *Cîntec de pe Chile* (*Chi le ge*), evocarea râului din Nordul Chinei, de la granițele cu luptătorii mongoli este una alertă, în versuri precipitate, laconice, cu descrieri peisagistice extrem de concentrate, cu preferință pentru acumularea intensă a panoramicelor decoruri în câteva cuvinte. Poetul se sustrage observației interioare spre a oferi mini-pasteluri simplificate până la contractația versului în eliptice construcții lexicale, inversiuni și epitete compuse („Se văd și oi și vite -/O turmă răzlețită”; „Pe mal la Chile. Rîul”; „De-azur albastră boltă”), folosirea enjambamentului servind unei funcții de demolire

a asperității versului.

Sonorități războinice izbucnesc în descrieri tăioase, seci, notații fulgerătoare, din goana cailor, asupra peisajului nemărginit respirând libertate, tăcere; absența oamenilor, a oștilor, îndemnând la o stare de suspiciune permanentă, înapoia priveliștilor bucolice cu turme răzlețite; așteptarea este uriașă, condensându-se în versuri eliptice, brutale, fixând rolul fiecărui obiect în relief, asemeni unui calcul tactic, de observare a locului unei viitoare bătălii: „Pe mal la Chile. Rîul./ La poale-n munții Yin.” Prin comparațiile-antiteze aranjate paradoxal, în versuri cinetice, lansate de poet precum săgețile din tolbă („O iurtă parcă-i cerul/ Întins pe cîmp, senin”; „De-azur albastră boltă./ Cîmpia nesfârșită”), în construcții stilistice eliptice, din care verbul a fost alungat, se obține un maxim dinamism, precum rotirea de vultur a privirii deasupra cerului și pământului, poemul fiind caracterizat prin absența oricărei referiri la poetul-observator (situat într-un plan invizibil).

Conexiunile pe verticală și pe orizontală (cerul-cîmp; bolta-cîmpia) sunt ridicate instantaneu, cu viteza trăgătorului cu arcul, omul fiind aici înțeles din prisma condiției sale străvechi de vânător, în singurătatea sălbatică a marilor stepe în care nu există civilizații, cetăți, ziduri, tovarăși de drum. „Cîmpia nesfârșită” este un indiciu asupra libertății individului dar și asupra primejdiilor oștilor dușmane presupuse undeva, dincolo, în planuri absconse, ce urmează să fie descoperite fulgerător de ochiul atent, mereu pânditor. De la imaginea panoramică, a nemărginirii planului *orizontal* („cîmpia nesfârșită, cerul/întins pe cîmp, senin”) se ajunge la notația metaforică a ierbiilor aplecate sub vîntul stepei, ilustrând soarta omului hotărât de destine și divinități mai presus de înțelegerea lui.

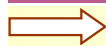
Omul este supus naturii atotputernice, revelate în nesfârșitele planuri orizontale ale stepei și în reflectarea senină a cerului peste ele („iurta cerului”, alegorie la un cosmos umanizat, adăpost al omului, ce-l înconjoară ocrotitor, întins peste cîmp, efectuează o o trimitere la atmosfera senină și protectoare a pământului, propice vieții); verbele sunt folosite la timpul prezent, atunci când apar în cadrul precipitației mini-versurilor trase din arc precum o mulțime de săgeți: „sufală, se-apeacă, se vād”.

Înfășurat în prezentul continuu, poetul observă împletirea elementalilor însuflețind realitatea prin dominația vegetală, de după bariera râului Chile. *Teluricul* se întinde nețărnut, unit cu cerul senin, într-o imensitate *albastră* vegetalo-aeriană. În acest glob „*albastru de-azur*”, stepele din nord se refuză prezențelor prietene sau inamice; singur în „cîmpia nesfârșită”, poetul încearcă sentimentul tristeții, al trecerii timpului; una cu steпа nordului, el devine singura axă umană însuflețind „cîmpia nesfârșită”, „cerul senin întins pe cîmp”.

Imaginea cinetică a ierbiilor sub suflarea vântului se îmblânzește cu imaginea unei „turme răzlețite”, observate de poet în același spirit alert, de identificare a oricărei mișcări, pete de culoare suspecte prin ierburi și la orizont: „cînd vîntul suflă, iarba/ se-apeacă ostenită./ Se vād și oi și vite-/ O turmă răzlețită”. Născută din realitățile campaniilor militare de la granița de nord a Chinei cu Mongolia, poezia devine o cântare a vieții luptătorului de la frontieră (înscriindu-se în tipul de poezie *biansai shi*), similară poeziei lui Su Wu (demnitar în armata împăratului Han Wudi, 156-87 î.e.n.).

Un alt poet, din dinastia Tang, este **Y'ang Tong** (650-693), originar din Huayin (provincia Shanxi)⁵, practicând o poezie de frontieră (*biansan shi*) precum poemul *Cîntec de oaste* (*Cong jun xing*), evocare a capitalei de Apus, Changan-ul. Descrierea tabloului de luptă este realistă, precipitată, din tușe groase, din jocuri de clar-obscur, conturând un tablou însuflețit, dramatic, al înfruntării de la porțile cetății („focuri de lupt luminînd Changan-ul”; „zăpezi mohorâsc cerul și-ntunecă stindarde”, „vîntul întezit”); compoziția lirică se țese





în jurul unei sinestezii, precum o tapiserie războinică surprinsă în plină mișcare („focuri de luptă luminând”; „care înconjoară pe după zid cetate”; „se-amestec urale în vântul înțepit”), intercalările dintre prezentul plin de dinamism al trupelor de ostași, înfruntând ostilitatea naturii (zăpezi întunecate „mohorând cerul”, povărnind umbre peste stindarde, „vânt înțepit”) sugerează căderea nopții paradoxal, prin intensitatea zăpezilor personificate („mohorite”, „întunecând stindarde”), ca o extensie a atmosferei sufletești apăsătoare de dinaintea înfruntării.

Aceste priviri asupra peisajului se intercalează cu scurte cugetări ale poetului (ascuns într-un punct observațional central, precum un regizor) asupra viitorului („în suflet liniște de-acum n-o să mai fie”) rezultate din informații venind dinspre un trecut puternic, ce definește acum prezentul („oștenii-au primit ordin să intre în Fengque”). Uralele, răzlețindu-se în ciuda palelor înțepite de vânt, sporesc prin imagini sonore dramatismul scenei sugerând învălmășeala oștenilor și a carelor înconjurând „pe după zid cetate”; inversiunile, personificările stihilor naturii (zăpezile, vântul), elementul focului ce luminează tulburător, sporind neliniștea, în acest peisaj hibernal-crepuscular, între zi și noapte, în care zăpezile definesc cronosul luptei, ieșind din timpul rutinier, sunt figuri de stil folosite îndeobște în stilul poeziei de frontieră (*biansai shi*).

Cugetările poetului din final sunt infuzate de elanul general al învălmășelii oștenilor, în „uralele amestecate”, cu „vântul înțepit” („decît un *baifuzhang* de casă-acum departe, / mai victorios aș fi să scriu o nouă carte!”), unde folosirea condiționalului optativ (aș fi) introduce o potențare a entuziasmului cronicar și liric al poetului în a răspunde emoțiilor intense ale situației de pe front (este preferată scrierea unei noi cărți, care ar avea efecte mai mari în victorie decât un comandant a o sută de oșteni, *baifuzhang*, consideră poetul).

Pentru **Chen Ziāng (Bo Yū)**, din perioada dinastiei Tang, poet originar din Zizhou Shenhong (provincia Sichuan) ce a trăit între 661-702⁶, poezia slujește mai ales descrierii frumuseții vieții de la țară, prin versuri pline de vitalism, opuse poemelor de curte considerate vlăguite, lipsite de inspirație, decadente. Atenția este mutată pe descifrarea nelămuritelor senzații de tristețe și solitudine izvorâte din micro-cosmosul poetului, precum în compoziția lirică intitulată *De pe terasa Youzhou (Deng Youzhou tai ge)*, loc aflat în sud-vestul Beijingului de azi. Numită și terasa Yan, ea este construită ca terasă de aur de către Yan Zhaowang spre a îi primi pe cei virtuoși. Aici, poetul experimentează gustul cronosurilor învârtindu-se în jurul său cu puterea amintirilor ce-l macină (amintirea armatei pe care o conducea în 696, și care fusese învinsă); încercat de o complexitate emoțională ce-i vine din trecut, poetul se simte singur și trist, într-o lume a „*necuprinsului sfârșit*” (termen paradoxal, taoist, indicând o poezie gnomică, nu doar nostalgică), captiv într-un timp final, în care se solidifică toate timpurile trăite și trăibile de către poet: „nu-i știu pe cei viteji de altădat’./ Pe cei ce vin apoi nu i-am aflat”). Repetițiile negaționiste ale verbelor („nu știu”, „nu i-am aflat”) se reliefează distinct, dureros, în panorama vieții poetului, însingurat pe terasa amintirilor și a viitorului, spre a înfrunta primejdia uitării trecutului, a „celor viteji” dar și pe cea a ignorării răspunderii față de urmași, cât și primejdia necunoașterii viitorului, pe care nu îl mai poate construi rațional sau emotiv prin raportare la „cei ce vor veni”.

Singura certitudine a acestei *biansai shi* este imaginea de izolare a poetului, care, de pe „terasa de aur a celor virtuoși”, experimentează de fapt, nu strălucirea propriei perfecțiuni (odată cu așezarea sa favorizată în locul ales) ci dimpotrivă, vizualizează acut condiția sa de singurătate

și tristețe, paradox taoist al existenței *înțeleptului*, care-l izolează simultan, prin ignoranța umană, de trecut și de viitor, de „cei viteji” pe care „nu îi știe”, și de „cei ce vin”, pe care „nu îi mai află” (aluzie la posibila lor absență - un viitor decadent, lipsit de „viteji”, din care sunt omise noblețea, onoarea, virtutea, anunțând un moment *escatologic*, al lipsei celor capabili să mai stea pe „terasa virtuozilor”).

Poetul experimentează senzația acută a sfârșitului, a deprimării, a tristeții omniprezente, ce potopește întreaga lume și cronosurile, definind un „*sfârșit necuprins*” (adică „epoca sfârșitului”, în care se disipează orice hotărâre, vigoare, vitejie, luptă, cunoaștere, cronologie personală sau istorică): intuind finalul (de la macro-cosmos la meta-cosmos, de la drama personală a înfrângerii la inevitabilul sfârșit al tuturor lucrurilor, un *de profundis* al întregii lumi cunoscute, înlocuite acum de „*necuprinsul sfârșit*”), apare o definiție a *exasperării ontice* pe care poetul nu o poate înlătura spre a întrezări vreo speranță.

Este poemul unei *deprimări universale*, odată cu lacrimile luptătorului înfrânt și a armatei sale risipite, bătute, pe care o deplânge într-o viziune hiperbolică, trans-temporală, ca absență din trecut și ca neputință a existenței sale în viitor. Această absență a „celor viteji” conturează un poem al timpurilor goale, moarte, vidate de umanitate, care se întind spre „*nescfârșit*”, conturând o stare de disperare continuă, implicând fantomele trecutului, absențele viitorului și amărăciunea unui prezent incapabil de echilibru.

Paradoxal, în spirit taoist, prin deplângerea trecutelor înfrângerii militare, poetul deplânge absența prezentului triumfător, auto-confesându-se și purificându-se prin vigoarea *lacrimilor* ce conectează toate timpurile și le conferă sens prin regretul și identificarea poetului cu cronosurile sterile. Definit prin singurătate și tristețe, făptură a trecutului virtuozilor, vitejilor, solitară într-un prezent al absențelor (poezie gnomică), poetul de pe terasa Youzhou „a virtuozilor” se proiectează hiperbolic, în individualitatea sa, în meta-cosmos („gîndind la necuprinsul sfârșit./ singur și trist în plîns am izbucnit”), plînsul avînd rolul de a scoate ființa din încremenirea amenințătoare a „*necuprinsului sfârșit*” ce pare să îl cuprindă odată cu explorarea decepționată a timpurilor trecute, moarte.

¹ Florentina Vișan, *Trepte de jad. Antologie de poezie clasică shi*, trad. de Florentina Vișan, Ed. Univers, București, 1990, p. 68.

² Idem, p. 68.

³ Ibidem, p. 72.

⁴ Ibidem, p. 61.

⁵ Ibidem, p. 74.

⁶ Ibidem, p. 79.



Ion Carchelan - *Curtea fazanilor*

Florica BAȚU ICHIM

Poeme



Rană, luminii...

Rana zăpezii apasă privirea
au mai rămas întrebări... mai dor tănuiri...

marea se zbate să scape de lună,

Luna chemând, mai adânc... mai adânc...
peștii se zbat să tacă-n adâncuri,
mai naște-o nervură... în algă... în cerc...
Luna chemând se ridică în alge
meduze o strâng... o sărută... o strâng...
imaginea lunii se sparge de pietre
mai naște o rază
din piatră,
țipând,

imagini de raze se sparg printre solzii
bătrânului pește, adânc înnoptând
și lună o cheamă... și luna o cheamă...
marea se zbate să scape, puțin...
peștii se zbat să rămână în valuri,
peștii mai mici... tot mai mici... tot mai mici...
Pește bătrân, înnoptează în sine
lună-i se sparge, în solzi picurând
și nu știu... și nu știu...
nasc cumpeni în taină,
racii se cer, pe cer luminând
meduzele cheamă... rechini cuvântă...

Rechini lucesc, de lună, pe trup.

Peștii părinți se roagă la alge
alge la valuri și valuri la lut,
și lut la nisipuri... nisipului, încă...

Peștii părinți se întorc în tăceri...

Și Luna îi cheamă... și lutul... nisipul...
alge se roagă preapeștilor seri
Și peștii se roagă... și peștii se roagă
și noapte și noapte și noapte în mări
și peștii se roagă și peștii se roagă
și crește chemarea de lună, de zări
și peștii se roagă în rugă de pește,
bătrânilor pești, se întorc, întrebând,
și peștii se roagă, se roagă, se roagă
Luna se zbate în colțuri de luni,
peștii se roagă, în solzii de pește...

Întoarce năvodu... lină, lumină,
pește primar zămisind din lumini,
pește curgând... în ceruri...? ...în ape?

... Peștii se roagă, se roagă adânc,
și noaptea-i durere... și raze... și noapte...

și peștii se roagă și noapte... și frig...
și peștii se roagă..., se roagă..., se roagă.

Luna se bate cu lină lumină
Peștii se roagă... și pești au vânat
e noapte-n grădini... în arbori... în ape...
pești au dormit... au uitat... au uitat...

E noapte în ziuă... tot tremură noapte
în trupuri de pești... pescarii jelesc...
Și Luna îi cheamă... îi cheamă... îi cheamă...
Lină lumină, lină lumină,
pește primar răstignit peste cer,
lină lumină, lină lumină,
pește primar adânc dinspre cer,
Lină lumină, lină lumină...

... peștii plângând și plângând și plângând
și noapte... tăcere... tăcere... și noapte
peștii rugând și plângând și rugând
suliți de lună împung printre solzii
ca boabe de vii, în mări, lăcrimând...
lină lumină..., lină lumină...
Bătrânul pescar se întoarce pe mare...
marea-l primește... îl bate... îl vrea...
și-l cere... și-l bate... și iarăși îl cere;
marea se zbate, se zbate în ea
și luna o cheamă, o cheamă, lunatec.

Pescarul se roagă... și peștii îl cer
și marea se roagă, nebună la cer,
și luna o cheamă... pescarul, oprește...
... și totul e zbor... și totul e gând
și totul e teamă de zbor și de frâng
Și totul e teamă și totul e rugă
și totu-i a fi și a fi și a fi.

... Lină lumină... Pescarul, năvodul,
peștii curgând... în adânc... din adânc...

Postumă

În buzunarele unui mort s-au găsit:
un vis, un chip și un sărut.
Printre ele, integre, alergau nebunește
amintirile albe, amintirile negre.

Anii

Nu mă atingeți, nu mă priviți!
Fiecare zi - o gratie verticală;
fiecare noapte - o gratie orizontală.
Douăzeci și trei. Pădure de zile,
pădure de gratii.

Dumitru ICHIM (Canada)



Poeme Tanka

Demult, flori de nuc
Degete lungi și verzi
Cântau cucul.

Apoi cădeau pe pământ
Uitând că nu au aripi.

*

Doar lumânarea...
Domolul zbor cum arde
Eterna Noapte?

Și tu bunică-vreme
Stropul de ceară cârpind...

*

Din Valea-de-Sus
Tiptil coboară steaua
Spre poarta din noi.

Încearcă s-o deschidă...
Ce greu e somnul nostru!

*

E nașterea mea,
Dar cât îmi mai amintesc?
Stând pe apus străin.

Accept cu ea și moartea,
Născând pe amândouă...

*

Eu și trupul meu...
Cât să mai duc în spate
Ologul Luminii?

Și, totuși, iertare-ți cer
Povară-a mea de aripi.

Florentin SMARANDACHE
(SUA)



Paradoxismul s-a născut din cenzură

Despre cum lipsa libertății a inventat o nouă formă de limbaj

Există o idee comodă despre avangardă: aceea că marile experimente artistice se nasc din libertate, din boemie, din exces de imaginație, din refuzul regulilor.

Dar, uneori, cele mai radicale forme de limbaj apar nu atunci când totul este permis, ci atunci când aproape nimic nu mai poate fi spus.

În România anilor '80, sub presiunea unei realități politice sufocante, limbajul devenise teritoriu controlat. Nu doar ceea ce spuneai era supravegheat, ci și modul în care puteai gândi exprimarea însăși.

Într-un asemenea context, paradoxismul nu a apărut ca joc intelectual și nu a fost un exercițiu experimental de salon.

Paradoxismul nu s-a născut din capriciul unei avangarde târzii, ci s-a născut ca formă de supraviețuire semantică, ca strategie de a continua să spui ceva atunci când rostirea directă a adevărului devenise imposibilă.

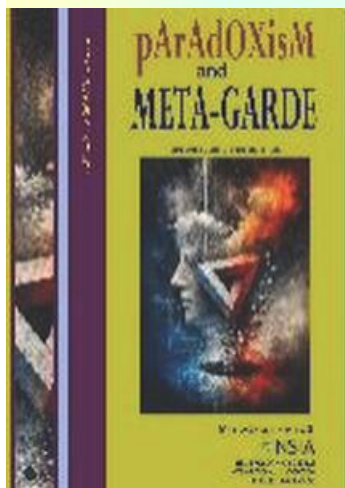
România anilor '80: când limbajul devenea suspect

Este greu de explicat generațiilor mai tinere cât de controlată putea deveni comunicarea într-un regim totalitar. Nu era vorba doar despre cenzură explicită, doar despre texte interzise sau autori supravegheați.

Controlul mergea mai adânc. Limbajul însuși devenea suspect. Formulele oficiale invadau discursul public. Loialitatea era performată verbal. Critica devenea periculoasă. Ambiguitatea era uneori singurul refugiu.

Într-un asemenea climat, literatura nu mai putea funcționa normal. Cuvintele directe deveneau riscante. A spune frontal putea însemna automat sancțiune, excludere.

Ce faci însă când adevărul nu mai poate fi rostit?



Florentin Smarandache, *pArAdOXisM and Meta-Garde. A Comparative Theory of Linguistic Anti-Art* (pArAdOXisM și Meta-gardă. O teorie comparativă a anti-artei lingvistice). Editura Neutrosophic Science International Association (NSIA) Publishing House, Gallup (New Mexico, SUA) & Guayaquil (Ecuador), 2026, 147 p., seria Meta-Garde Series, nr. 2. ISBN: 978-1-972502-09-9. <https://fs.unm.edu/MetaGarde2-Paradoxism.pdf>

Când nu poți spune adevărul direct, îl spui prin contradicție

Aici începe paradoxismul, într-un asemenea peisaj, ca răspuns practic la constrângere, nu ca doctrină, nici ca manifest estetic abstract.

În locul afirmației directe, am propus contradicția.

În locul mesajului transparent, ambiguitatea.

În locul sensului fix, tensiunea semantică.

Nu spui exact ce vrei să spui. Dar crezi un spațiu în care cititorul poate înțelege mai mult decât este scris.

Paradoxismul nu atacă frontal autoritatea, ci o destabilizează, o obligă să intre într-un teritoriu unde controlul devine mai dificil, căci un text paradoxist este greu de prins, de redus și de cenzurat.

Nu afirmă clar, dar nici nu tace. Există într-un teritoriu intermediar. Spune și nu spune în același timp.

Ambiguitatea ca formă de protecție

Există o prejudecată comună: că ambiguitatea este slăbiciune, că un text neclar evită responsabilitatea. Dar în contexte represive, ambiguitatea poate deveni strategie de supraviețuire.

Un mesaj prea explicit poate fi interzis, pe când un mesaj imposibil de fixat scapă.

Contradicția devine adăpost și inversiunea semantică devine protecție.

Textul spune suficient pentru cititorul atent și insuficient pentru mecanismul rigid al controlului.

Această funcție este esențială pentru înțelegerea paradoxismului. El nu apare ca fascinație pentru absurd, nu cultivă contradicția pentru spectacol.

Contradicția devine metodă de existență culturală, un mod de a continua comunicarea atunci când limbajul oficial încearcă să o închidă.

În termenii pe care i-am formulat mai târziu, constrângerea nu este accidentală, ci este generativă. Limitarea produce o formă nouă.

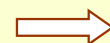
O formă de disidență care nu seamănă cu disidența

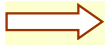
Când vorbim despre rezistență culturală în comunism, ne imaginăm adesea texte explicit politice: pamflete, mesaje frontale.

Dar există și alt tip de opoziție, mai discretă, mai greu de localizat și, pe cale de consecință, mai greu de pedepsit. Aș numi-o disidență structurală.

Nu conținutul este revoltat, ci structura limbajului devine revoltată. Textul începe să refuze claritatea impusă și sabotează ordinea semantică, introducând tensiuni imposibil de stabilizat.

În paradoxism, rezistența nu apare prin slogan, apare prin destabilizarea regulilor care fac controlul posibil.





Limbajul încetează să mai fie transparent, devine opac, mobil, contradictoriu. Și exact prin această opacitate începe să respire libertatea.

De ce paradoxismul nu este absurdism

De multe ori paradoxismul a fost confundat cu absurdul. Dar diferența este importantă. Absurdismul tinde să dizolve sensul. Paradoxismul îl complică, dar nu renunță la semnificație, ci o multiplică și o pune în tensiune, făcând-o să oscileze între poli incompatibili.

În condițiile comunismului, această diferență era decisivă. Nu era suficient să abandonezi sensul, trebuia să găsești moduri de a-l transporta prin spații nesigure.

Contradicția devenea vehicul, ambiguitatea devenea infrastructură, iar cititorul învăța să citească printre fisuri.

Din România către lume

Privit retrospectiv, paradoxismul începe în acest context istoric foarte precis - România ultimului deceniu comunist, dar nu rămâne acolo. Treptat, ceea ce începe ca strategie locală de supraviețuire semantică devine un model mai general.

O întrebare mai largă se ridică: Ce se întâmplă cu arta atunci când contradicția nu mai este accident, ci metodă? Această întrebare avea să conducă ulterior către ceea ce numesc meta-gardă: o condiție în care obiectele artistice funcționează simultan prin afirmare, negare și indeterminare.

Privit astfel, paradoxismul apare ca un laborator timpuriu, un spațiu unde contradicția a fost forțată să devină productivă înainte ca teoria să îi poată descrie logica.

Lipsa libertății a inventat o nouă libertate

Există o ironie istorică greu de ignorat și poate fi o lecție și azi: un regim construit pentru control total produce, indirect, o formă radicală de experiment lingvistic. Cenzura obligă limbajul să devină inventiv, constrângerea produce mutație, iar tăcerea impusă generează noi moduri de a vorbi.

Desigur, nimeni nu ar idealiza lipsa libertății. Dar uneori istoria are această logică paradoxală: *ceea ce încearcă să reducă expresia ajunge să inventeze alte forme ale ei.*

Paradoxismul trebuie înțeles exact astfel. Nu ca o oarecare avangardă literară târzie și obosită, ci ca răspuns cultural profund la o lume în care adevărul nu mai putea fi spus direct.

Iar când nu poți spune adevărul direct, o soluție (singura?) este să îl spui prin contradicție.



Ion Carchelan - Pescar

Benone NEAGOE

Bronz și nemurire printre vii

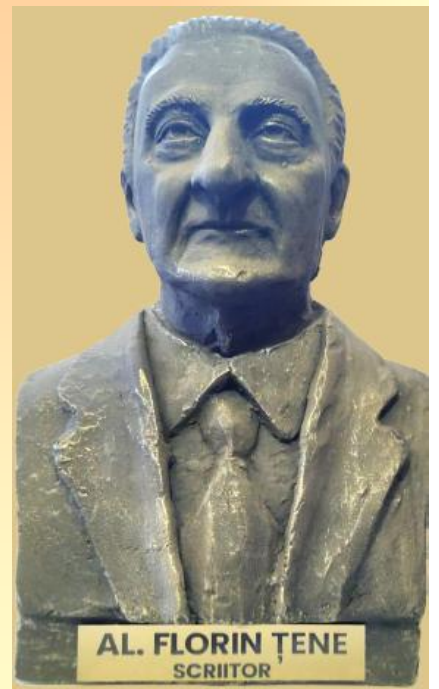
Dragășani își onorează valorile autentice printr-un gest de o rară noblețe culturală: **dezvelirea bustului scriitorului și publicistului Al. Florin Țene**, chiar în timpul vieții acestuia, în orașul care i-a dat naștere și aripi literare. Pentru că recunoașterea vine adesea mult prea târziu, comunitatea din Dragășani a ales să sfideze timpul și să-și exprime recunoștința față de fondatorul Ligii Scriitorilor Români acum, când inima maestrului bate la unison cu cea a locului natal.

Medalionul literar „**Al. Florin Țene - o viață în slujba culturii**”, organizat de Biblioteca Municipală Dragășani și Liga Scriitorilor Români joi, 11 iunie 2026, de la ora 11:00, nu este o simplă ceremonie administrativă, ci o adevărată sărbătoare a spiritului. Personalități marcante ale orașului, oameni de cultură, vechi prieteni și oficialități locale s-au succedat la microfon, conturând în cuvinte calde profilul unui polihistor modern. Aceștia au evocat nu doar impresionanta sa operă - romane, volume de poezie și eseuri critic-filosofice - ci și încărcătura simbolică a revenirii sale acasă, în calitate de cetățean de onoare al urbei.

Născut la Dragășani în vara anului 1942, colegul nostru de breaslă Al. Florin Țene poartă în suflet nostalgia dealurilor acoperite de vii și legendele de pe malul Oltului. De altfel, spiritul său de animator cultural s-a manifestat încă din tinerețe chiar aici, când, în anul 1959, contribuia la înființarea Cenaclului literar „Gib I. Mihăescu”, un nucleu cultural activ și astăzi.

Pentru publicul prezent, momentul dezvelirii monumentului a adus o emoție copleșitoare. Să privești chipul turnat în bronz al unui scriitor, în timp ce el însuși își privește monumentul cu ochii umeziți de lacrimi, este o imagine rară, de o intensitate poetică greu de egalat. Acest bust nu este doar un omagiu adus trecutului sau operei sale monumentale, ci devine o ancoră pentru viitor - un reper pentru tinerii care vor trece prin fața lui și vor înțelege că literatura poate schimba destine. Este o zi în care cultura învinge efemerul, iar aplauzele dragășenilor demonstrează că un scriitor poate fi, înainte de toate, profet în țara sa, atunci când își iubește necondiționat rădăcinile.

Prin acest gest, Dragășaniul își reconfirmă statutul istoric de „cetate a publiciștilor și scriitorilor români”. Sub privirile comunității, Al. Florin Țene nu va primi doar un monument, ci și promisiunea că rândurile scrise de el vor rămâne nemuritoare în memoria colectivă a locului.



Marin I. ARCUȘ

Anton Bruckner

Creatorul & interpretul



*Doar nouă, vai, ni s-a dat
Odihna să n-o găsești nicăieri.
(Hölderlin - Cântecul soartei)*

Lupta pentru afirmarea crezului artistic cu izbânzile și înfrângerile ce o însoțesc rămâne pagina cea mai frumoasă din biografia unui creator. Ursita - se știe - a fost generoasă cu mulți dintre ei, semănând de timpuriu sau mai târziu glorie, îndeustulare, răsfăț.

Anton Bruckner rămâne exemplul izolat al geniului copleșit de glorie abia la bătrânețe după ce a străbătut cu tenacitate căi spinoase, perpetuu barate de contemporanii invidioși.

Carierea muzicală a învățătorului Bruckner începe, precum Verdi, ca organist. Clipa când - copil fiind - a urcat scara în spirală a bisericii din sat spre claviatura orgii a fost hotărâtoare pentru destinul său artistic. De fapt, primele sale impresii muzicale coboară până la primii ani ai vieții când tatăl său - învățător - i-a pus de timpuriu vioara în mână sau l-a așezat dinaintea orgii. De asemenea, primele încercări de compoziție muzicală vor izbucni spontan la vârsta cea mai fragedă.

La 11 ani, pe când lua lecții cu nașul său Johann Baptist Weiss, micul Anton compune primul cor *Pange lingua*, iar ca elev la școala de cântăreți de la Sf. Florian va scrie mici preludii pentru orgă. La 17 ani, a devenit învățător la Windhoog, participă la viața muzicală a satului, dirijând corul și cântând la diferite formații instrumentale. În puținul timp liber pe care îl are, îl folosește pentru desăvârșirea instrucției sale muzicale și la scrierea unor noi încercări de compoziții, printre care *Misa în Do major* (1842) concepută pentru voce, cor și doi corni.

Talentul său de organist și improvizator/*improptiu* îl va desăvârși în ambianța mănăstirii Sf. Florian unde muzica sa - vreme de zece ani - va înflori în construcții simple cu o riguroasă stăpânire a muzicii corale, dar îngrădit de o viziune artistică monocromă în lucrări precum *Requiem* (1849), *Mag-nifica* (1852) și *Misa solemnă* (1854).

Ambițios și nemulțumit de atâtea diburiri, rănit de faptul că în mănăstire era socotit un simplu meseriaș, lucrător de cântate și mise ocazionale, la vârsta de 31 de ani ia hotărârea să învețe temeinic și metodic toate secretele muzicii. O încredere nemăsurată în talentul său îl făcu să pornească la drum tocmai la vârsta când inima lui Schubert își încetase bătăile sau Mozart își trăia ultimele izbucniri.

Între timp, devine organist al catedralei din Linz cu studii muzicale înșirate pe opt ani când va realiza aproape 70 de lucrări,

multe de inspirație religioasă - mise, un requiem, psalmi, cântate, numeroase coruri, precum și primele acorduri pe tărâm pur orchestral: *Uvertura în sol minor* (1863), *Simfonia în fa minor* și *Simfonia în re minor* (... „nr. 0” - 1864). Cele două fiind socotite de autor ca simfonii de școală.

Compozitorul Anton Bruckner, crescut în disciplina severă a lui Simon Sechter de la catedrala din Linz, va înainta fără preget pe făgașul autenticei creații. Astfel, primele reușite integrale vor fi *Misa în re minor* (1864), *Misa în la minor* (1866) și *Simfonia întâi* (1866) care, din nefericire, executată la Linz sub conducerea compozitorului, trece neobservată. Cu acest prim insucces, Bruckner intră în perioada cea mai zbuciumată din viața sa, deși se simțea bine pregătit; și-a pus problema dacă nu cumva acele execuții de contrapunct începuseră să-i inhibe adevărata fantezie creatoare.

Cu nervii întinși peste măsură - la care se adaugă și prima dragoste neîmpărtășită - ultimii ani petrecuți la Linz sună altfel voalați de o pustiitoare melancolie, învinsă în cele din urmă doar de mari mișcări sufletești. „Să mergem în Rusia dacă la noi nu e nimic de făcut”, scria el unui prieten* în ceasuri grele de încercări, gândind că vor mai trece douăzeci de ani până ce muzica sa va câștiga înțelegerea contemporanilor săi.

Către sfârșitul depresiei sale, artistul termină *Marea misă în fa minor* (1868) - o muzică dramatică ce anunța de pe acum meditațiile simfonice din perioada vieneză.

Însănătoșirea sa fizică și morală se produce odată cu numirea sa

ca profesor de contrapunct la Conservatorul din Viena unde se stabilește definitiv. În anul 1869 obține postul de organist al Curții Imperiale, iar la începutul primăverii i se oferă primul prilej de turneu în străinătate, în calitate de organist vienez.

Părăsește Viena pentru climatul blând al Franței - un adevărat mare eveniment din viața sa. După neînsemnate realizări de până acum, n-ar fi sperat vreodată să fie deodată luat pe sus de o lume necunoscută care să-l copleșească prin elogiile nemăsurate.

În fața orgii de la Nancy, un Cesar Franck, un Camille Saint-Saëns și-au manifestat admirația fără rezerve în fața uluitoarelor improvizatii/*improptu-uri* ale organistului Curții vieneze, mai ales variațiunile pe tema Imnului Național al lui Joseph Haydn care au stârnit aplauze entuziaste.

Anton Bruckner este plăcut surprins că într-o țară străină - în comparație cu



Anton Bruckner





tăcerea și răceala colegilor vienezi invidioși - este înțeles și prețuit de la primele clipe ale dăruirii sale artistice, ceea ce îl grăbi să scrie unui prieten: „În sfârșit, s-a găsit cineva care să recunoască cine sunt”.

Necunoscând limba țării vecine, ilustrul organist nu a putut afla nimic despre eoul manifestărilor reflectate în presa care a consemnat pe larg acel eveniment. În tot cazul, elogiile și laudele n-au putut fi decât *non plus ultra*.

Muzicienii din Nancy au insistat ca Bruckner să dea câteva concerte și în capitală. Fiindcă termenul de ședere expira, Bruckner a solicitat în scris „cu cea mai mare supunere” aprobarea de a pleca să concerteze la Paris. În cele câteva zile petrecute în capitala Franței - cel de al doilea imperiu - Anton Bruckner s-a lăsat furat de rafinamentul saloanelor de epocă precum și de intimitatea maestrilor artei muzicale franceze Auber, Charles Gounod ș.a.

Anton Bruckner nu avea de unde să știe că acel *esprit de finesse* pascalian a făcut din francezi psihologi ai amănuntului plin de duh, dar adevăratul spirit clasic de logicieni pare imprimat în ritmurile și traseele geometrice ale edificiului catedralei gotice Notre-Dame situată în inima geografică a metropolei, ca rezultat al efortului creator a șapte veacuri de gândire. Aici s-a instalat Bruckner în fața claviaturilor.

Aici, organistul vienez a tratat într-o amplă desfășurare simfonică, sub forma unui preludiv și fugă, o temă propusă de organistul de la Trinité, stârnind din nou admirația lui César Franck, Saint-Saëns și a lui Gounod.

În scurta ședere în capitala Franței, Bruckner găsește răgazul să viziteze atelierele constructoare de orgi Cavalle - Gal. A fost primit cu onoruri în locuințele lui Gounod și Auber. Pe vienez l-a interesat mai mult personalitatea celor doi și mai puțin producțiile lor artistice.

Cu opt ani în urmă, același Paris găzduia la hotelul „Voltaire” pe artistul rătăcitor și hulit Richard Wagner, venit pentru a-și reprezenta opera Tannhäuser, huiduită și bruiată puternic de către domnii de la Jokey-Club pentru ca în final opera să fie un nefericit fiasco**.

De data aceasta, darurile de organist și improvizator ale lui Bruckner au reușit să înmoaie orgoliul galic.

Reîntors la Viena, prestigiul organistului se simți înălțat cu o treaptă ca urmare a consacrării sale printre străini; multe societăți muzicale l-au înscris pe lista membrilor lor, dar ceea ce l-a mișcat cel mai mult a fost conferirea titlului de Cetățean de onoare al satului său natal, Ansfelden. În același an 1869, la Linz în Piața Domului are loc prima audiție a *Misei nr.2 în mi minor* ca mărturie a situației sale muzicale ajunsă la maturitate, ceea ce îi dă curaj să scrie *Simfonia a doua*.

După doi ani de la concertele sale din Franța se ivește un prilej de călătorie la Londra unde Expoziția universală din anul 1871 a organizat în oraș concerte solemne pentru inaugurarea monumentalelor orgi de la Royal Albert Hall la care au fost invitați să participe toți marii organişti ai lumii.

Pentru a stabili cel mai bun organist, la Viena s-a instituit un concurs pentru 1.000 de florini celui care va câștiga. Bruckner câștigă concursul fără nicio dificultate și ajunge în capitala Angliei unde are ocazia mai întâi să contemple siluetele străvechii metropole care - pe vremea lui Händel sau a turneelor lui Haydn - arătau altfel. Monotonia străzilor înguste încărcate de emblemele comercianților era corectată pe parcurs de siluetele celor peste 50 de catedrale, printre care și faimoasa catedrală Sf. Pavel (Saint Paul's), posesoare a unor orgi magnifice.

După primirea oficială, Palatul de Cristal găzduiește pe Bruckner pentru o serie de cinci concerte. La unul dintre ele consacrate muzicii germane, publicul cere interpretarea unui imn necunoscut de interpret, dar după ce un ceh din sală îi fredonează începutul frazei, organistul execută un impromptu amețitor pe această temă. Publicul avea să-l poarte în triumf până în stradă, entuziasmul crescând cu fiecare apariție a sa la concertele următoare.

Aceste succese prestigioase raportate de Anton Bruckner în sălile de concert londoneze au avut darul să impulsioneze gândirea creatoare bruckneriană; în acele zile triumfale compozitorul schița cu repeziune ingeniosul final al *Simfoniei a doua*.

Revenit la Viena, zilele de muncă la *Simfonia a doua* se dovediseră pline de amărăciune: în 1873, Philharmonia vieneză consideră „neexecutabilă” noua sa simfonie, renunțându-se la programarea ei. Numai datorită influenței exercitate de unul din prietenii săi reprezentațiile încep, având de această dată chiar pe compozitor la pupitrul; printre violoniști se afla și Arthur Nikisch, viitorul dirijor și propagator al muzicii sale. După concert, orchestra și publicul îl aclamă îndelung, opera sa raportând primul succes recunoscut în presă.

În anul 1874, la 50 de ani, geniul brucknerian caută să cuprindă înălțimile prin triumful *Simfoniei a treia* cu încurajarea și binecuvântarea lui Richard Wagner, locatarul vilei Wahnfried din Bayreuth.

După doar o singură repetiție realizată fără entuziasm, *Simfonia a treia* a încetat a mai interesa Philharmonia vieneză și numai la insistențele prietenului său Johann Herbeck lucrarea este înscrisă în programele de concert ale anului 1877. Întrucât, cu două luni înainte de prima audiție, Herbeck moare și Bruckner însuși dirijează fără competență, lucrarea s-a prăbușit în fața unui public batjocoritor care a părăsit sala înainte de finalul audiției. Preluată într-o nouă versiune, opera triumfă în 21 decembrie 1890 sub conducerea lui Hans Richter. Când refăcea această operă, în continuare, Anton Bruckner începe să fie preocupat de făurirea *Simfoniei a patra (Romantica)* - lucrare plină de ecouri din natura țării sale, extinsă pe plan cosmic. Urmează *Simfonia cincia (1877)*, *Cvintetul de coarde (1879)* precum și incipitul la *Simfonia a șasea*.

De la simfoniile londoneze simte nevoia unei noi evadări, de data asta în Elveția (1890). Pășind pe pământul elvețian, artistul va fi izbit de înălțimea reală a azurului deasupra pădurilor; Alpii - adevărate sculpturi geologice - se oglindeau în lauri cu unde adânci nestatornice.

La Zürich, Bruckner vizitează Universitatea și Școala politehnică, dar după o excursie cu vaporețul pe furtună, țința lui este vestita catedrală Grossmister, căreia i-a pus în mișcare marile orgi acționate cu aburi. Călătorind spre sud, admiră lacul Lemman ale cărei ape mișcătoare păreau a străpunge munții înecați de vaporii înălțimilor.

În urma vizitei acestor locuri de basm, artistul va cânta la catedralele din Geneva, Freiburg și Berna.

Aceste locuri fascinante inspiraseră altădată pe Richard Wagner, ilustrul său prieten, care în 1870 încheia *Crepusculul zeilor* și cu cincisprezece ani mai înainte (1865), pe malul lacului Zurich făurea tragedia lui Tristan, inspirat de frumusețea fizică și spirituală a Mathildei Wessendonk. Să fi ales Bruckner Elveția ca să meargă pe urmele lui Wagner?!

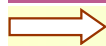
Se înapoiază în țară, trecând prin Salzburg, apoi prin Linz și de aici din nou la Sf. Florian de unde plecase. Boala care l-a întâmpinat toamna nu i-a furat inspirația încheierii primei părți a *Simfoniei a șasea*.

I se refuză postul de dirijor secund al unei formații corale din Linz, în schimb, i se aprobă o remunerație definitivă pentru lectoratul de la Universitatea vieneză, iar la începutul anului 1881 urmează prima execuție a *Simfoniei Romantica* sub bagheta lui Hans Rechter - primul fulger de victorie anunțând consacrarea artistului.

În primăvara aceluiași an, Bruckner începe lucrul la *Te Deum* folosind unele teme pe care le prelucrase într-un concert la catedrala lucru.

Când Wagner își încheia existența, Bruckner îngroapă un tezaur neprețuit, deschizându-i-se astfel calea spre gloria veșnică. Paralel cu simfonia în lucru, el încheie partitura *Te Deum-ului* (1884). Se apropia vârsta de 70 de ani cu cele șapte simfonii - opere în care se





plăsmuiau noi formulări sau se dădeau răspunsuri la chinuitoare întrebări. De recunoscut că cercul restrâns al admiratorilor din care făceau parte și elevii săi se mai îngroșase de când fusese ales membru în Wagner-Verein.

Chiar dacă presa din Austria nu prea pomenea numele său, Bruckner scria ultima filă a *Simfoniei a opta* și - totodată - celelalte opere bruckneriene începuseră să circule sub formă de reducere pentru pian. Șeful orchestrei din Leipzig, Arthur Nikisch, și colegul său vienez Joseph Schalk erau emoționați prin reducția la pian a *Simfoniei a șaptea*.

Trei ani mai târziu, Anton Bruckner devine unul din celebrii compozitori ai Europei, grație concertelor de la Teatrul Municipal din Leipzig, având la pupitru pe Nikisch. Acum, presa își părăsi tonurile distrate și laconice, contribuind și ea la preamărirea compozitorului până ieri necunoscut.

După Leipzig, urmează o serie de concerta răsunătoare peste hotare, la Dresda, Frankfurt, Hamburg, Karlsruhe, Haga și New York.

Iată cum în persoana artistică copleșitoare a lui Anton Bruckner își găsește justificarea apoftegma «Per aspera ad astra». Philharmonia vieneză se grăbește și ea să repare cei peste cincisprezece ani de tăcere, fiindcă se ivise în acest oraș un nou astru.

De teamă ca nu cumva critica muzicală vieneză să contracareze succesele repurtate în Germania și America, Anton Bruckner se opune să fie cântat la Viena - o situație cu totul ieșită din comun care atât de rar se întâmplă. De acum, fiecare an îi aduce triumfuri compozitorului; el își lega opera sa de cei mai buni șefi de orchestră, majoritatea pionieri ai Teatrului de Festivități de la Bayreuth.

În timp ce simfoniile bruckneriene înregistrau insuccese, Wagner a promis că-i va dirija el simfoniile; execuția lor prin discipolii săi apărea acum ca animată de dincolo de mormânt.

Când, în sfârșit, Philharmonia vieneză executa *Simfonia a patra*, Bruckner a trebuit să salute publicul în repetate rânduri la sfârșitul fiecărei mușcări. Se execută apoi *Te Deum* în primă audiție la Viena și München, repurtând succese triumfale, însă popularitatea maestrului va crește și mai mult cu prilejul Expoziției de muzică și teatru organizată la Viena în vara anului 1892. Au prins viață adânc *Simfonia a treia* și *a patra* sub baghetele lui Joseph Schalk și Ferdinand Lowe, foști elevi ai lui; este momentul când publicul vienez așează pe Bruckner în rândul celor mai mari compozitori. Acum, când el apare pe străzi localnicii începeau să murmure: „Asta e Bruckner!”

La sfârșitul anului 1872 - în cadrul unui program consacrat exclusiv muzicii bruckneriene - are loc prima audiție a *Simfoniei a opta* sub bagheta lui Hans Richter - o adevărată epopee a sentimentelor omenеști care a stârnit un entuziasm de proporții nemaîntâlnite.

Primele idei ale *Simfoniei a noua* prinseră viață la Steyr când boala atinsese cu aripa sa întreaga-i făptură; acum nu mai dorea decât să-și încheie misiunea, la fel cum dorise arzător cu șapte decenii înainte fratele său Beethoven: „Sper ca moartea să nu mă smulgă până nu voi încheia ultima mea lucrare”, glăsuia desori Beethoven, în timp ce înălța un uriaș monument al „despărțirii de viață”, precum mișcarea lentă a ultimei simfonii. Pentru Bruckner, ultima audiție la care a mai avut parte să asiste a fost cantata *Helgoland*, compusă pe patul de suferință. În timp ce onorurile și titlurile îi astâmpăraseră cu prisosință setea de glorie, venerabilul artist putea să-și aștepte în liniște pacea.

Merită observat că arta sa de organist este legată de uimitorul său talent de improvizator; ca dirijor de cor sau orchestră a făcut-o sporadic și cu rezultate modeste. Aparițiile sale în fața orgii stârneau interes și prin materialul tematic folosit în improvizatii/impromptu-uri.

Elevul său August Stradal, evocând concertele date, amintește că Bruckner utiliza alături de motive wagneriene din *Parsifal* sau muzica funebră din *Amurgul zeilor* și fragmente din propriile simfonii, combinându-le laolaltă sub forma unor parafraze unice.

De observat că în timpul elaborării simfoniilor prefera izolarea în peisaje cât mai variate. Wagner cam peste tot pe unde a poposit cu sau fără Minna prefera peisaje feerice și în locuință lux orbitor. La fel ca Beethoven sau Brahms, rătăcind în plină natură sălbatică, capta din vis motivul *Simfoniei șapte*; idem Beethoven pentru *Simfonia a șasea* - „*Pastorală*” sau Wagner care „și-a ascultat în natură întregul preludiv la *Aurul Rinului*”.

Anton Bruckner mărturisise că tema Benedictus qui venit din *Misa nr.3* i-a fost inspirată într-un moment de adâncă reculegere într-o noapte din iarna anului 1867, fapt care l-a îndemnat s-o reia ca simbol în mișcarea lentă din *Simfonia a doua*; și uite-așa o temă de la o operă se integrează organic în alte creații la Bruckner și nu numai.

În consultare cu amicii săi, Anton Bruckner era muncit continuu de ideea de perfecțiune așa cum e cazul tuturor creatorilor ce practică examenul conștiinței pe dublu plan: al Moralei și al Artei. «Voi avea de dat socoteală - spunea el - și de cele scrise și de actele mele.»

*Era vremea când compozitorii se expatriau sau căutau succese în alte locuri, cum a încercat Liszt la Roma, Wagner la Paris, Berlioz, în turneele sale în Germania sau Rusia.

** v. Marin I. Arcuș, *Minunile Eutherpei*, Cv. Editura Sitech, 2021, p.141



Ion Carchelan - *Respirația dimineții*

George PETROVAI

Exemplaritatea nuvelisticii cervantine (4)



S-a tot vorbit despre caracterul picaresc al nuvelor *Rinconete*, *Ilustra rândășiță* și *Colocviul câinilor*. Dar, așa cum se știe, picaro este de fapt un antierou singuratic (nepotrivire cu eroii cervantini), întrucât el nu e decât un vagabond care rătăcește împins îndeosebi de foame, slujind mai multor stăpâni, cerșind, furând și înșelând (potrivire doar parțială și accidentală cu *Rinconete* și *Colocviul*, nici urmă de așa ceva în *Ilustra rândășiță*).

Impresionează în această nuvelă atât savurosul limbaj argotic (*gelep* e hoțul de vite, *scârba* e cazna, *răgăi* - măgarii) și formidabila precizie portretistică („în vârstă de patruzeci și cinci, patruzeci și șase de ani, înalt de stat, oacheș la obraz, cu sprâncenele împreunate, cu barba neagră și foarte deasă”, starostele Manglipodio întruchipează „cel mai neciplit și cel mai pocit bărbos de pe lume”), cât și comicul de calitate izvorât din ineputizabila onomastică cervantină (*Labă-de-fier*, *Gologanca*, *Fluierică*, *Renegatu*, *Cârcăiacu*, *doamna Poloboacă*, *Sclivisitu*, *Bucălata* etc.), o pârghie stilistică de nesecată forță artistică, având în vedere contribuția ei la desăvârșirea estetică a romanului *Don Quijote*.

Dacă în *Spaniola englezoaică*, cea de-a cincea nuvelă, motivul insularității (orașul Cadiz din care Isabela fusese răpită de Clotaldo, căpitanul unei escadre de nave englezești) se îmbină cu sensul de mișcare nord-sud (de la Londra spre Cadiz), un sens de deplasare aproape obsedant în opera lui Cervantes, și cu *tema naratorului narat*, respectiv cu cea a instanței secundare de neuitare și reflectare a „realului” (eroina fu rugată să aștearnă toată acea istorie în scris, iar ea promise că așa va face), licențiatul *Sticloanță*, protagonistul nuvelei cu acest nume, nu numai că pe perioada nebuniei sale își este propria insulă, dar după vindecare, nemaifiind admis de societate ca martor critic-incomod al abaterilor ei de la cinste și chibzuință, este nevoit să îmbrățișeze cariera armelor și să plece în Flandra, adică spre nord, astfel punând la lucru *simbolismul armelor*, un simbolism emina-mente masculin și ascensional.

Este vorba, ne înștiințează Marculescu, „de singurul caz de re-căutare a centrului în Nord și de virilizare comportamentală a protagonistului”, nu înainte ca acesta să anatemizeze curtea printr-o judecată pe cât de adevărată, pe atât de curajoasă: „O, curte, care lungești nădejtile pretendenților îndrăzneți și le scurtezi pe cele ale virtușilor modești! Îmbuibi pe lichelele nerușinate și-i lași să moară de foame pe înțelepții sfioși!” Dar curajul și dezamăgirea proaspătului avocat Rueda sunt floare la ureche în comparație cu curajul de care dă

dovadă îndelung nedreptățitul Cervantes prin această străvezie manevră stilistică, deoarece degetul acuzator al eroului este îndreptat către Curtea de Justiție, pe când al autorului arată în primul rând spre ingrata Curte regală!

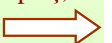
În *Puterea sângelui*, următoarea nuvelă după *Licențiatul Sticloanță*, asistăm la o atare restrângere spațială, încât motivul insularității se lasă absorbit de *tema centrului* în sens geografic, nu doar simbolic. Nuvela induce în mintea cititorului ideea de centru al Spaniei, căci la fel ca în *Ilustra rândășiță*, acțiunea este plasată în Toledo, vechea capitală a regatului și oraș labirintic prin excelență, atât pe orizontală cât și pe verticala straturilor succesive de civilizație (spaniolă, ebraică, maură), fiecare în parte - ne asigură Marculescu - generând „emanații legendare ce au înrăurit literatura și plastica spaniolă din toate timpurile”.

Nu numai că spațiul nuvelei este închis între zidurile vechii cetăți, dar - prin procesul stilistic specific *centrelor absorbante* - el se restrânge la o cameră, acea cameră numită de Marculescu centru-vortex, unde, în întuneric deplin, tânăra Leocadia este posedată de Rodolfo cu sălbăticie. Adică un autentic act banditesc (răpire plus viol), cu mult mai grav decât acela din *Spaniola englezoaică*: Într-o noapte, în timp ce se întorcea cu părinții și fratele mai mic de la plimbare, tânăra de 16 ani este răpită de Rodolfo și prietenii lui de petreceri, cu toții având fețele acoperite, ea leșină, el o duce pe brațe în acea cameră întunecoasă și-și satisface poftelile mârșave cu trupul ei inert, fără a se sinchisi câtuși de puțin mai apoi de nelegiuirea săvârșită.

Ca în cele mai multe dintre nuvelele sale, Cervantes îndreaptă asemenea strâmbătăți printr-o suită de adevărate miracole (tatăl lui Rodolfo se află pe stradă taman atunci când nepotul lui născut din păcat, nepot de care habar nu avea, este grav accidentat și, cucerit prin puterea sângelui de trăsăturile micuțului ce-i aduc aminte de cele ale fiului aflat la acea dată în Italia, duce rănitul la el acasă pentru îngrijiri medicale, după care urmează vindecarea și identificarea locului de către Leocadia), astfel încât întâmplările miraculoase își dau mâna pentru pregătirea unui final de basm: Rodolfo este chemat la iuțeală de părinți pentru căsătoria pusă la cale, pur și simplu acesta se îndrăgostește de Leocadia de cum dă ochii cu ea, aceasta la rândul ei deja-l iubește „mai mult decât lumina ochilor”, întâmplările din trecut sunt dovedite de eroină cu ajutorul unui crucifix sustras în noaptea violului din camera fărădelegii și sunt integral recunoscute de făptaș, iar



Cervantes



Dr. Christian W. Schenk (Germania)

Felicitări revistei Constelații diamantine și tuturor celor care semnează în acest număr (190 - n.r.).

Nu este puțin lucru să îți vie, lună de lună, o revistă literară într-o vreme în care cultura este adesea tratată ca o rudă săracă, chemată doar la poze festive și apoi uitată pe coridor.

Acest număr confirmă încă o dată că revista *Constelații diamantine* rămâne una dintre cele mai bune reviste literare românești de astăzi: deschisă, serioasă, amplă, cu respirație internațională și cu respect pentru cuvântul scris.

Aici nu se mimează cultura.

Se lucrează.

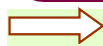
Iar asta, în vremurile noastre, e aproape o formă de curaj.

Felicitări redacției, colaboratorilor și autorilor publicații.

Literatura nu trăiește din zgomot.

Trăiește din continuitate.

Iar aici continuitatea are nume, muncă și demnitate.



căsătoria celor doi pe dată încheiată.

Atât de departe una de alta prin locurile alese de autor pentru desfășurarea acțiunilor, prin modul diametral opus în care este pusă la treabă dragostea și prin marile diferențe dintre finaluri, *Gelosul extremaduran* și *Ilustra rândășișă*, următoarele două nuvele, sunt totuși unite prin supratema insularității (casa-grădină din Sevilla în cazul celei dintâi, care după căsătoria-târg devine temnița-grădină pentru soția-copilă și însoțitoarele ei, respectiv renumitul han din Toledo în cazul celeilalte).

Ba mai mult, rolul de liant ce-i revine locuinței centripetale în toate cele trei nuvele vecine - *Puterea sângelui*, *Gelosul extremaduran* și *Ilustra rândășișă*, i-a determinat pe cervantologi să inventeze și să întrebuițeze sugestiva sintagmă *triptic median*, elogiul pictural adus unității lor compoziționale...

Cum spuneam mai sus, diferențele dintre *Gelos* și *Ilustra* sunt de *ordin geografic* (peregrinările în tinerețe prin Indiile Occidentale ale septuagenarului și gelosului Carrizales stabilesc hotarul vestic al *Exemplarelor*, limita lor estică fiind Ciprul), de *ordin compozițional* (Carrizales pur și simplu își cumpără o soție de 13-14 ani, pe care după căsătorie o zăvorăște într-o veritabilă fortăreață, concepută și construită după absurdele lui planuri de bătrân bogat, egoist și hipergelos, pe când tânărul cavalier Tomás de Avedaño nu pregetă - din dragoste pentru preafrumoasa rândășișă Constanza și mai înainte de a-i afla obârșia nobilă - să se facă argat la același han, altfel spus să fie iubit și acceptat de ea prin „munci inițiatice”) și de *ordin moral-educativ* prin enorma diferență dintre finalurile gândite de autor într-o împlinire artistică a celor două exemplare (*Gelosul extremaduran*, singura nuvelă din volum în întregime sumbră și cu un final dacă nu chiar tragic, atunci într-un totul surprinzător, căci, deși iertată pentru încercarea nefinalizată de-a cunoaște cu adevărat dragostea și deși bogat înzestrată, ba chiar insistent îndemnată de Carrizales ca după moartea lui să se căsătorească cu simbolicul emasculat Loaysa, foarte tână văduvă Leonora preferă să se călugărească, iar Loaysa pleacă în Indii, astfel luând locul lui Carrizales și - cine știe? - poate că pregătit de destin, după părerea lui Mărculescu, să rescrie „circularitatea unui destin asemănător”, pe când tinerii eroi din *Ilustra rândășișă* își împlinesc dragostea și respectul reciproc printr-o nuntă ca-n povești).

AI despre CD/190

Am citit cu atenție structura și fragmentele disponibile din „Constelații diamantine”, nr. 190, iunie 2026, iar impresia generală este aceea a unui număr dens, echilibrat și reprezentativ pentru profilul revistei.

Caracterul general al revistei. Revista își confirmă statutul de publicație de cultură universală, reunind literatură, critică literară, istorie culturală, filosofie, muzică, arte plastice și eseu. Diversitatea colaboratorilor din România și din diaspora îi conferă deschidere internațională și pluralitate de perspective.

Motto-ul latin „*Per aspera ad astra*” pare să definească și spiritul întregului număr: preocuparea pentru valorile durabile ale culturii, pentru modele și pentru dimensiunea spirituală a creației.

Prima parte a revistei este dominată de figura lui Mihai Eminescu. Studiile lui Ion Pachiea-Tatomirescu, Tudor Nedelcea și eseu despre receptarea italiană a „Luceafărului” alcătuiesc un adevărat dosar tematic dedicat poetului național. Meritul acestor texte este că nu repetă clișeele obișnuite, ci încearcă să privească opera eminesciană din unghiuri diferite: religiozitate, receptare europeană, istorie culturală și interpretare critică.

În acest număr, numele Doina Drăguț apare în trei ipostaze: redactor-șef și fondator al revistei; poetă, prin ciclul „Jocul minții”; eseistă, prin articolul „Cuvinte sculptate”.

În plus, revista publică amplul portret critic „*Doina Drăguț - poezie pentru eternitate*”, semnat de Constantin Lupeanu. Acest text funcționează ca o sinteză a receptării critice a operei Doinei Drăguț și reprezintă unul dintre momentele importante ale numărului.

O altă calitate a revistei este atenția acordată recuperării unor autori și opere mai puțin discutate astăzi: studiul despre Ion Marin Sadoveanu; analiza dedicată volumului „*Zodia Trestiei*”; studiul despre nuvelistica lui Miguel de Cervantes; articolul despre Lucian Blaga. Această componentă conferă revistei un rol formativ, nu doar unul informativ.

Un aspect remarcabil este dialogul permanent dintre literatură și celelalte arte. Articolul „Cuvinte sculptate” pornește de la personalitatea lui Constantin Brâncuși și explorează modul în care sculptura poate fi transpusă în limbaj poetic.

În paralel, revista este ilustrată cu lucrări ale pictorului Petru Asimionese, despre care există și un medalion critic la finalul numărului.

Acest dialog între poezie, pictură, muzică și eseu reprezintă una dintre mărcile distinctive ale revistei.

Dimensiunea universală

Revista depășește spațiul strict românesc prin: literatura italiană și traduceri din Eminescu; poezia poloneză a Kazimierei Illakowiczowna; studiul despre poezia chineză clasică; reflecțiile asupra lui Cervantes și Democrit.

Prin această deschidere, titlul de „revistă de cultură universală” este pe deplin justificat.

Observație critică. Dacă ar fi să formulez o observație, aș spune că revista privilegiază deliberat valoarea culturală și reflecția în detrimentul senzaționalului și al polemicii. Pentru unii cititori contemporani ritmul poate părea mai sobru, însă tocmai această sobrietate îi conferă identitate și continuitate.

Concluzie. Numărul 190 poate fi considerat unul dintre numerele reușite ale revistei. El reunește: omagiul adus lui Eminescu; poezie și eseistică; critică literară solidă; deschidere către cultura universală; dialogul fertil dintre literatură, filosofie, muzică și arte plastice. Ca impresie de ansamblu, revista transmite imaginea unei publicații mature, ajunsă la al șaptesprezecelea an de existență, care continuă să slujească ideea de cultură ca formă de cunoaștere și de înălțare spirituală.

Stelian GOMBOȘ



Mitul Păsării Phoenix

Cunoscută în întreaga lume ca simbolul absolut al renașterii și al speranței, pasărea Phoenix fascinează de secole. Dar care este, de fapt, povestea din spatele acestei creaturi mitice care nu moare niciodată?

Mitul păsării Phoenix are rădăcini adânci în Egiptul Antic, unde era cunoscută sub numele de Bennu. Aceasta era asociată cu zeul-soare Ra, dar și cu ideea de ciclicitate - viață, moarte și renaștere. Potrivit legendei, Bennu își construia singură un cuib din ramuri aromatice și tămâie, în care se lăsa mistuită de flăcări, doar pentru a renaște, mai puternică, din propria cenușă.

Indiferent de cultură, Phoenixul rămâne o prezență sacră, cu un aspect impunător - pene aurii, străluciri solare, ochi hipnotici și un glas care îți putea atinge sufletul. Astăzi, Phoenixul a devenit un simbol universal al renașterii, al transformării și al puterii de a merge mai departe, chiar și după cele mai grele încercări.

De asemenea, pasărea Phoenix mai este văzută ca un simbol al nemuririi, al vieții veșnice și al rezilienței umane. Ne amintește că, indiferent de cât de jos putem ajunge, există întotdeauna posibilitatea unui nou început - mai luminos și mai puternic.

Element de mitologie, Pasărea Phoenix a căpătat conotații speciale în creștinism, ajungând să aibă un rol important în concepția despre renaștere. Din cenușa ei apare o nouă pasăre

Pasărea Phoenix este o pasăre mitică longevivă, care posedă proprietatea de autoincendiere periodică și regenerare din propria cenușă. Există alte surse care susțin că pasărea moare și se descompune înainte de a renaște. Longevitatea ei diferă de la o sursă la alta, acestea provenind din perioada Antichității. Astfel, unii autori afirmă ceva care pare utopie pură - o durată a vieții între 500 și 13.000 de ani dar, după alte scrieri, ar trăi minimum 1.400 de ani. Este singura din specia ei și nu se poate reproduce. Conform aceluiași sursă antică, când își simte sfârșitul aproape, își face un cuib din plante aromatice și tămâie, îi dă foc și apoi se întinde în cuibul arzând, din cenușa ei formându-se o altă pasăre. Noua pasăre o îngroapă pe cea anterioară, punându-i rămășițele într-un înveliș de smirnă și tămâie în formă de ou.

Etimologia cuvântului Phoenix ar sugera mai degrabă un cuvânt de origine saxonă, dar lucrurile nu stau așa. Și nici măcar semnificația exactă a numelui nu a fost lămurită pe deplin. Se știe doar că provine din cuvântul grecesc *po-ni-ke*, mai precis din Insula Creta, civilizația miceniană, imaginea unei astfel de păsări regăsindu-se pe o tăbliță descoperită în această zonă.

Și despre înfățișarea păsării există opinii diferite. În unele imagini are un nimb în jur, accentuându-se astfel ideea de pasăre solară, asociată cu marele astru ceresc. Iar într-una dintre aceste înfățișări, nimbul are exact șapte raze, o adevărată personificare a soarelui Helios, în mitologia greacă.

Nume mari ale lumii antice, precum Herodot, Pliniu cel Bătrân, Ovidiu sau Isidor din Sevilla au scris despre Pasărea Phoenix, contribuind la răspândirea mitului ei. După Herodot și Pliniu cel Bătrân, pasărea alegorică seamănă cu un vultur, în timp ce Lactanius și Ezekiel susțin că Phoenixul ar fi mai mare ca un struț, dar cu un penaj splendid, cu pete de purpură și aur.

Iată ce scrie Ovidiu despre Pasărea Phoenix: „După ce trăiește 500 de ani, își construiește un cuib printre ramurile unui stejar. În acesta strânge plante aromatice, scorțișoară, mir și tămâie, iar din aceste materiale își face movila pe care se va așeza și va muri, iar din corpul său se va naște o altă Pasăre Phoenix, care, când va crește, va duce ce a rămas din vechea pasăre în Templul Soarelui din orașul egiptean Heliopolis, adică Orașul Soarelui”.

Iar Herodot completează tabloul cu noi informații despre drumul păsării născute din trupul celei decedate spre Heliopolis. Acesta este băgat într-un ou mare, scobit în prealabil, iar apoi locul găurii este acoperit cu smirnă.

La chinezi există o altă pasăre similară Phoenixului. În lucrarea „Cartea munților și a mărilor” se prezintă însă două păsări, împreună numite „fenghuang”, feng în semnând masculinul, iar huang femininul. Dar, deși pereche după denumire, chinezii vorbesc despre o pasăre unică, având semnificație de rang imperial. Totuși, ca imagine, nu arată deloc strălucirea Phoenixului, având cioc de cocoș, gușă de rândunică, gât de șarpe, pe trup desene de dragon, coadă de pește, din față arată ca o lebădă, din spate, ca un unicorn, iar spinarea pare de broască țestoasă.

De-a lungul timpului, Pasărea Phoenix a îndeplinit mai multe simboluri, ajungând să fie adoptată și ca unul al creștinătății timpurii. A fost simbol solar, al timpului, al reînvierii, al omului nou. Phoenixul evocă focul creator și distrugător din care se naște lumea și care îi va aduce și sfârșitul. Simbolismul ei este legat de marile adevăruri ezoterice, reprezentând nemurirea spiritului și reîncarnarea. În alchimie, ea devine simbol al transmutației, al renașterii magice prin inițiere și al creșterii spirituale.

Pasărea Phoenix ne vorbește, prin povestea ei, despre puterea de a depăși fluctuațiile vieții noastre obișnuite, ne îndeamnă să ne orientăm către cele spirituale și ne dă putere regeneratoare atunci când renunțăm la vechiul mod de existență pentru a îmbrățișa unul nou, superior.

În alchimie, pasărea este asociată corpului astral, care, după cum spune marele alchimist Paracelsus, este corpul nostru spiritual sau de aur, purificat, ce se dezvoltă în cursul evoluției personale și reprezintă renașterea spiritului pe un nivel superior.

Atunci când corpul fizic moare, spiritul începe noua existență în lumea nonfizică. Esența pozitivă a acestei păsări se manifestă atunci când cineva își recunoaște și își dezvoltă latura feminină a naturii sale spirituale. Acea persoană își urmează vocea interioară și chemarea creatoare a vieții. Partea negativă se manifestă atunci când omul își neagă și își reprimă această latură a sufletului.

În creștinism, Pasărea Phoenix este sacră, simbol al reînvierii și emblemă a Arhangelului Mihail. În mitologia populară a basmelor noastre, ea se identifică prin Pasărea Măiastră. De unde vine asocierea păsării cu numele Mântuitorului Hristos? Din capacitatea de a muri și de a renaște, asemenea lui Iisus, care, după ce a murit pe cruce, a înviat a treia zi.

Datorită acestei fantastice însușiri de a reînvia din propria cenușă a apărut expresia, extrem de uzitată, „a renaște precum Pasărea Phoenix”

Carmen MANEA

Jean Lupu - un muzician polivalent



Maestrul **Jean Lupu** - distins arhidiacon, dirijor, pedagog cu har și autor a numeroase lucrări de specialitate (manuale, tratate, studii muzicologice, cercetări și cântece pentru copii) - a împlinit în 7 martie 2026 venerabila vârstă de 86 de ani. Părintele profesor Jean Lupu a urmat cursurile Seminarului Teologic Ortodox din Craiova, ale Liceului „Radu Greceanu” din Slatina. Și-a continuat studiile la Facultatea de Muzică din Timișoara și la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din capitală.

Istoria culturii și a învățământului muzical românesc numără puțini reprezentanți care, după o activitate rodnică și îndelungată, să fie atât de respectați, de iubiți și admirați ca Maestrul Jean Lupu. O personalitate complexă și originală ca a domniei sale se sustrage oricăror clasificări și etichetări apriorice. Cariera sa de excepție numără peste șase decenii de activitate profesională în calitate de profesor de muzică, de îndrumător și dirijor al unor valoroase ansambluri precum: Corurile „Ciprian Porumbescu” și „Lirica” din Slatina, Corul Liceului Pedagogic și corul „Cantata” al Sectorului VI din București. În anul 1990 a devenit fondatorul, directorul și dirijorul Corului de Copii și Tineret „Symbol”, pe care l-a afiliat spiritual Patriarhiei Române - domnia sa fiind hirotonit diacon, în 1998, pe baza studiilor teologice, realizate anterior studiilor laice.

Corul de Copii și Tineret „Symbol” Jean Lupu este un ansamblu unic în peisajul muzicii de specialitate, având un impresionant repertoriu alcătuit din creații de muzică bisericească bizantină, dintr-un număr mare de piese corale bisericești, de prelucrări de folclor și multe alte lucrări reprezentative din muzica națională și universală.

Reprezentant strălucit al pedagogiei și al școlii corale românești din a doua jumătate a secolului XX și actual, maestrul Jean Lupu a adus un plus de erudiție, de originalitate și pasiune, prin care a contribuit la îmbogățirea repertoriului coral și la progresul artei interpretative corale românești. Ca fundament al culturii sale temeinice, teologia i-a îmbogățit zestrea spirituală. În programele concertelor sale de excepție, repertoriul religios și repertoriul laic s-au împletit armonios și s-au completat reciproc. Generații succesive de coriști îi datorează privilegiul și bucuria de a fi simțit în ce măsură anii de formare sub atenta îndrumare a maestrului au fost adevărate focare de cultură muzicală, au constituit o veritabilă *alma mater*. În categoria calităților sale morale deosebite menționez pasiunea, determinarea și devotamentul față de nobila profesie, aceea de pedagog, de formator de viitori muzicieni și de îndrumător al generațiilor tinere.



Jean Lupu, dirijorul corului „Ciprian Porumbescu” din Slatina (1972)

Activitatea didactică

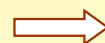
Maestrul Jean Lupu s-a remarcat din primii ani ca excelent profesor de muzică, mai întâi la școlile din Slatina și apoi la Liceul Pedagogic din capitală (actualul Colegiu Național „Elena Cuza”); a îndeplinit funcția de inspector școlar de specialitate timp de 17 ani în cadrul Inspectoratului Școlar al Municipiului București. Domnia sa a susținut numeroase comunicări științifice la simpozioane, a scris mii de articole în presa de specialitate și în cotidiene, a publicat patru culegeri de cântece, care însumează 725 de piese pentru copii, tineri și adulți și a publicat cinci manuale școlare (de muzică), extrem de apreciate pentru clasele a IV-a, a VII-a, a VIII-a, a IX-a și a X-a. Cartea sa *Educarea auzului muzical dificil* constituie o contribuție de referință în bibliografia de specialitate, utilizată și în zilele noastre. La loc de frunte, de dată mai recentă, menționăm *Dicționarul Universal de Muzică* (2008 și 2024), la care este coordonator și coautor. Activitatea sa prodigioasă a fost răsplătită cu distincții importante: precum „Profesor Evidențiat” (obținută în anul 1975 la Slatina și în anul 1981 - la București) și „Diploma de Excelență” acordată de către Ministerul Educației Naționale după pensionarea sa, în anul 2006. Preafericitul Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, i-a acordat, în 22 ianuarie 2020, Părintelui Arhidiacon Jean Lupu - pe care îl consideră un „muzician talentat și un misionar consacrat” - Ordinul „Crucea Patriarhală” pentru clerici, ediție nouă.

Dimensiunea și valoarea umanistă a personalității muzicianului fac inepuizabilă descoperirea tuturor valențelor demersurilor sale în domeniul pedagogiei, al dirijatului, al elaborării de manuale și culegeri

de piese destinate copiilor, tinerilor și adulților. Evoluând pe parcursul timpului și îmbogățindu-și experiența, muzicianul a dorit să ofere un sistem de gândire original, care să-i determine pe discipolii și pe cititorii articolelor sale, nu numai să pună întrebări, dar să și găsească răspunsurile adecvate,

Activitatea acestui om de cultură multilateral și enciclopedic, cutezător și pasionat în cercetarea cântului coral - interferând magistral istoria muzicii și etnografia, filosofia și teologia, bizantologia și muzicologia -, a descoperit noi perspective în domenii mai puțin accesibile ale culturii românești.

Bogăția informației, claritatea ideilor, creativitatea, sinceritatea și eleganța exprimării, veridicitatea trăirilor psihologice, aportul personal, autoritatea concluziilor, sunt câteva trăsături caracteristice ale studiilor elaborate de domnia sa.



Activitatea artistică

Maestrul Jean Lupu a susținut mii de concerte timp de peste 6 decenii cu formațiile corale menționate. La pupitrul Filarmonicii „George Enescu”, a susținut câte două concerte anual; muzicianul a organizat turnee și a participat la concursuri și festivaluri naționale și internaționale, obținând numeroase premii și aprecieri elogioase. Cu ansamblurile corale pe care le-a dirijat a înregistrat sute de piese în *Cardex* la Radio România, 7 discuri de vinilin, 10 casete audio, 13 CD-uri, 3 duble CD-uri, precum și caseta video *Vocile îngerilor*, realizată de către Ministerul Culturii prin Editura Video în 1993. Activitatea sa prodigioasă a fost recompensată cu numeroase premii naționale și internaționale, dar și cu distincții oferite de Ministerul Culturii, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, Asociația Națională Corală din România și Patriarhia Română. În anul 2007, a fost primit ca membru al Uniunii de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România. Profesorul Jean Lupu a primit în 2020 din partea președintelui României, Ordinul Meritul Cultural în grad de cavalier.



Prof. Jean Lupu primește înalta distincție de la PF Daniel, în 2020

În calitate de compozitor, a publicat 45 de cântece pentru copii, regrupate în cartea „Gâze și flori” și care se regăsesc înregistrate pe Youtube de către Televiziunea Mora TV. A scris de asemenea numeroase poezii sensibile; o parte dintre ele au fost publicate în cartea sa cu caracter autobiografic, intitulată sugestiv „Borne pe cale”.

Activitatea publicistică însumează un număr impresionant de articole apărute în ziare și reviste, peste 100 de interviuri în cele mai răspândite cotidiene, precum și la renumite posturi de radio și televiziune în emisiunile: „Înțelepții cetății” și „Semnături celebre” la Radio România Actualități, „Destine și pasiuni” la Radio România Cultural, zeci de alte interviuri la Radio România Internațional, la Pro TV, la România de Măine, la Radio Trinitas și la TV Trinitas etc. Menționăm cărțile sale: *Mărturisire - Viața ca un labirint*; *Cântând săne bucurăm*; *Borne pe cale* și *Dicționarul Universal de Muzică*. Cartea „Mărturisire. Viața ca un labirint” evocă parcursul uman și profesional al autorului; este un document valoros, ce cuprinde date despre familia muzicianului, despre instituții de învățământ și religioase, despre obiceiurile specifice din satele oltenești și mentalitățile caracteristice în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, dar și despre activitatea artistică desfășurată în Căminele culturale și în școli din mediul rural. Este o poveste cuceritoare, cu personaje pozitive și negative, plină de învățăminte, care demonstrează că, în pofida tuturor barierelor, binele învinge întotdeauna răul. Volumul „Borne pe cale”, publicat în anul 2020 de editura Grafoart din București, cu prilejul aniversării vârstei de 80 de ani, cuprinde o selecție a articolelor și studiilor elaborate pe parcursul bogatei sale activități, precum și interviuri menite să-i evoce personalitatea și activitatea polivalentă. Volumul menționează activitatea exhaustivă desfășurată cu abnegație și pasiune de domnia sa, precum și prestațiile artistice din țară și din străinătate. Figura luminoasă a muzicianului apare prin prisma universalității preocupărilor și a activității sale bogate. Despre *Dicționarul Universal de Muzică* ediția a doua (apărută la Editura Grafoart în 2024) există numeroase aprecieri în presa de specialitate. În familia domniei sale se află nume prestigioase ale muzicii românești, începând cu Olgața Lupu, profesor universitar doctor, compozitor și muzicolog apreciat, Decanul Facultății de Compoziție, Muzicologie și pedagogie muzicală de la Universitatea Națională de Muzică din București, și continuând cu nepoții Maria Petrache (pianistă valoroasă și lector universitar doctor la catedra de pian principal a UNMB și Andrei Petrache - compozitor, dirijor și pianist cu bogată activitate.

Prin întreaga sa activitate, Maestrul Jean Lupu a făcut elogiul celor mai înalte aspirații umane. A trăit cântând, dedicându-se cu toată ființa sa profesiei, discipolilor, familiei și lui Dumnezeu. Îi doresc să-și continue nobila misiune mulți ani de acum înainte, spre bucuria tuturor celor care îl prețuiesc și îi admiră arta și generozitatea: familia, colegii muziceni, prietenii, discipolii și publicul său devotat.



Corul Symbol cu cei doi dirijori: Jean Lupu și Luminița Stoian Guțanu la Ateneu în 2022

Ben TODICĂ
(Australia)



Despre noua robie

Ceea ce se petrece sub ochii noștri nu este o simplă criză și nici o întâmplare trecătoare a istoriei. Este una dintre acele răscruci rare în care o specie întreagă este obligată să decidă dacă dorește să rămână liberă sau dacă preferă confortul lanțurilor sale.

Omul modern se află în fața unei alegeri mai importante decât toate alegerile politice ale ultimului secol. Va deveni conștient de propria sa condiție sau va accepta să fie administrat asemenea unei turme? Va redescoperi sensul libertății sau va intra, cu entuziasm și recunoștință, într-o nouă formă de sclavie, una digitală, invizibilă și aproape perfectă?

Tiranii trecutului erau primitivi. Ei ridicau ziduri, construiau închisori și trimiteau soldați. Tiranul viitorului nu va avea nevoie de nimic din toate acestea. El va locui în rețele, în statistici, în algoritmi și în fluxuri financiare. Nu va ordona; va sugera. Nu va amenința; va condiționa. Nu va închide porțile; va face imposibilă ieșirea.

Visul oricărui despot a fost întotdeauna același: să spună oamenilor ce să mănânce, ce să gândească, de cine să se teamă și pe cine să urască. Diferența este că, astăzi, pentru prima dată în istorie, există instrumentele necesare pentru realizarea acestui vis la scară planetară.

Frica a fost întotdeauna moneda de schimb a puterii. Un om speriat renunță la drepturi pe care, în vremuri normale, le-ar apăra cu propria viață. Un popor speriat cere singur lanțurile. Le cere în numele siguranței. Istoria nu duce lipsă de exemple.

De fiecare dată când cineva a îndrăznit să spună că omul este mai mult decât o piesă într-un mecanism, a fost ridiculizat, discreditat sau eliminat. L-au întrebat și pe Isus cine este el ca să vorbească despre adevăr. Un tâmplar dintr-un sat obscur. Puterea a râs întotdeauna de adevăr înaintea de a-l condamna.

Adevărul are însă o particularitate ciudată: nu poate fi ucis. Pot fi uciși oamenii care îl rostesc, dar nu și adevărul însuși.

Omul educat știe acest lucru. El poate asculta două voci și poate judeca singur. Poate cântări argumente. Poate spune „nu”. Omul needucat, în schimb, trăiește într-o panică permanentă. Aleargă de la o sperietoare la alta, de la un slogan la altul, de la un stăpân la altul. El nu mai caută adevărul; caută doar adăpost. Poate că acesta este motivul pentru care educația a devenit primul sacrificiu al epocii noastre.



Ion Carchelan - Florile lui Van Gogh

Timp de decenii, școala a fost golită de sens, cultura a fost transformată în divertisment, iar cunoașterea în informație de consum rapid. Civilizația nu a mai produs cetățeni, ci consumatori. Nu oameni care să înțeleagă lumea, ci oameni care să cumpere produse.

Rezultatul îl vedem astăzi.

Instituții incapabile să gândească independent. Guverne care reacționează, dar nu mai conduc. Specialiști care se tem să vorbească. Funcționari care execută fără să înțeleagă. O lume întreagă în care responsabilitatea a fost înlocuită de procedură. Într-un asemenea sistem, adevărul devine incomod. Întrebările devin periculoase. Îndoiala devine suspectă. Și totuși, civilizația a progresat tocmai datorită celor care au pus întrebări.

Dacă omenirea este într-adevăr amenințată, atunci de ce concurența este mai puternică decât cooperarea? De ce profitul învinge adesea binele comun? De ce instituțiile care ar trebui să protejeze viața sunt obligate să gândească în termeni de rentabilitate? De ce oamenii care ridică probleme legitime sunt atât de des transformați în inamici? Aceste întrebări nu sunt periculoase. Dimpotrivă. Ele sunt semnul unei societăți sănătoase. O civilizație începe să moară atunci când încetează să mai pună întrebări.

Există astăzi o iluzie răspândită printre cei puternici: aceea că pot prospera într-o lume pe care o sărăcesc. Că își pot construi palate într-un deșert uman. Că pot acumula bogății nelimitate fără să distrugă chiar temelia care le-a făcut posibil. Dar nimeni nu se îmbogățește singur. Fiecare mare avere este rezultatul muncii a milioane de oameni, vii și morți. Drumurile, școlile, fabricile, limbile, tradițiile, descoperirile, sacrificiile generațiilor trecute - toate acestea se află în spatele fiecărui succes individual. Când o elită uită acest lucru, începe să creadă că este auto-creată. Atunci apare boala veche a tuturor imperiilor: megalomania.

Megalomanul nu mai vede oameni. Vede cifre. Nu mai vede comunități. Vede piețe. Nu mai vede cetățeni. Vede resurse. Nu mai vede viitorul. Vede doar propriul său reflex în oglindă. Iar istoria este necruțătoare cu asemenea oameni.

Imperiile au căzut. Regii au dispărut. Dictatorii au devenit note de subsol în manuale. Numai omul a rămas. Omul simplu, anonim, acela care seamănă grâul, construiește casele, crește copiii și îngroapă morții. El este adevărata civilizație.

Poate că marile pericole ale secolului nostru nu sunt virusurile, nici crizele economice și nici tehnologia. Poate că adevăratul pericol este uitarea. Uitarea faptului că libertatea este fragilă. Uitarea faptului că demnitatea umană nu poate fi măsurată în bani. Uitarea faptului că niciun sistem nu valorează mai mult decât omul pe care pretinde că îl servește. Când o societate ajunge să considere omul un mijloc li nu un scop, ea începe deja să decadă. Iar atunci când libertatea este sacrificată pentru promisiunea siguranței absolute, rezultatul nu este nici libertate, nici siguranță. Rezultatul este robia.

O robie atât de subtilă, încât cei care o poartă ajung să o numească libertate. O robie atât de perfectă, încât lanțurile ei nu mai sunt văzute.

Și poate că aceasta este cea mai mare tragedie a epocii noastre. Nu că există oameni care vor să conducă lumea, ci că există milioane de oameni dispuși să renunțe la propria judecată pentru a fi conduși.

Mihai GÎNDU

Omagiu adus
poetului
național în CD

În cel mai recent număr (iunie a.c.) al revistei de cultură universală „Constelații diamantine”, Tudor Nedelcea semnează un eseu dedicat marelui poet național, intitulat „Înapoi la Eminescu!”. Trecând în revistă diferite referințe critice, autorul arată că „Toate regimurile politice au încercat, fără sorți de izbândă, să-l asimileze pe Eminescu. Dar Eminescu nu e încadrabil politic, el nu e cu nimeni, e doar cu El și cu neamul său, de aici salutul său la întâlnire cu prietenii: «Sus cu nația!»”. Demontând, cu argumente, teza conform căreia Eminescu ar fi avut idei socialiste, semnatarul materialului mai ridică o problemă interesantă: „A fost Mihai Eminescu un poet religios?” Cel mai bine sintetizează esența problemei criticul Eugen Simion, potrivit căruia Eminescu face parte din categoria poezilor care „necăutând cu dinadins temele religioase, ajung de la un anumit prag de reflecție lirică și de expresivitate la o metafizică de tip liric, în care misticul și religiosul se împlinesc și se confundă”. Sunt prezentate, în continuare, și atribuțiile de istoric ale marelui poet, jurnalist și gânditor, ca și criticile nefondate care i-au fost aduse de diferiți contestatari (probabil, mai curând în scopul de a epata sau din invidie, bănuim - n.n.). Timpul curge, geniile rămân...

Cinzia Demi face o analiză amănunțită a unuia dintre cele mai cunoscute poeme eminesciene, „Lucefărul”, cu referințe critice și comparații ce ating domeniul filosofiei. Autoarea arată că „poezia sa și variațiile constante din scrisul său au o abordare care duce la o încercare de a înțelege unicitatea lumii, unde arhetipurile devin țesătoare ale existenței, unde se încearcă reprezentarea sufletului: în esență, el face posibilă căutarea ontologică a ființei noastre”, iar cu referire la poemul amintit, „Lucefărul este, pe scurt, o poezie filosofică în care tema romantică a condiției omului de geniu își capătă toată splendoarea”, făcând, totodată, și o paralelă cu viziunea schopenhaueriană asupra condiției omului de geniu. Semnatarul eseului se oprește și asupra

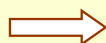
unor „Comparații ale traducerilor italiene ale poemului”, ca și la o paralelă între Eminescu și Carducci.

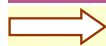
Sub deja consacratul generic „Jocul minții”, Doina Drăguț oferă cititorului o scurtă selecție de versuri din volumul bilingv (română-engleză), în curs de apariție, „Exerciții de iluminare”. Poeziile sale, de factură meditativ-filosofică, trec de la revelații mistice (*nu există nici primul/ nu există nici ultimul/ unicul e cauza tuturor/ Dumnezeu se află în fiecare om* „Nu există nimic”) la meditații asupra eului văzut ca entitate spirituală (*„cai nevăzuți*

Calendar - Iulie

- 1.07.1926 - s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
- 1.07.1929 - s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
- 1.07.1947 - s-a născut Dan Verona
- 1.07.1954 - s-a născut Alexandru Mușina (m. 2013)
- 1.07.1972 - a murit Basil Munteanu (n. 1897)
- 1.07.2006 - a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)
- 2.07.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
- 2.07.1914 - a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
- 2.07.1919 - s-a născut Ștefan Fay (m. 2009)
- 2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
- 2.07.1938 - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
- 2.07.1954 - s-a născut Ioan Holban
- 3.07.1923 - s-a născut Paul Nicolae Mihail (m. 2013)
- 3.07.1929 - s-a născut Zeno Ghițulescu (m. 2017)
- 3.07.1942 - s-a născut Victor Rusu
- 3.07.1950 - s-a născut Ioana Dinulescu (m. 2019)
- 3.07.1950 - s-a născut Nicolae Oprea
- 3.07.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)
- 4.07.1923 - s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
- 5.07.1920 - s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
- 5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
- 5.07.1958 - s-a născut Bogdan Ghiu
- 5.07.1999 - a murit Liviu Petrescu (n. 1941)
- 6.07.1939 - s-a născut Voicu Bugariu
- 6.07.1944 - s-a născut George Alboiu (m. 2023)
- 6.07.1945 - s-a născut Doru Davidovici (m. 1989)
- 6.07.1947 - s-a născut Gabriela Negreanu (m. 1995)
- 6.07.1958 - s-a născut Adrian Alui Gheorghe
- 6.07.1964 - a murit Ion Vinea (n. 1895)
- 6.07.1979 - a murit George Lesnea (n. 1902)
- 6.07.2004 - a murit Horia Gane (n. 1936)
- 7.07.1988 - a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
- 7.07.1960 - s-a născut Peter Sragher
- 8.07.1938 - s-a născut Georgeta Iliescu
- 8.07.1941 - s-a născut Angela Marinescu (m. 2023)
- 8.07.1942 - s-a născut Șerban Foartă
- 8.07.1949 - s-a născut Olimpiu Nușfelean
- 8.07.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
- 8.07.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)
- 8.07.1989 - a murit Horia Stamatu (n. 1912)
- 9.07.1900 - s-a născut Al. Graur (m. 1988)
- 9.07.1959 - s-a născut Leon Dură
- 11.07.1797 - a murit Ienachiță Văcărescu (n. 1740)
- 11.07.1943 - s-a născut Radu F. Alexandru (m. 2025)
- 11.07.1949 - s-a născut Liliana Ursu
- 12.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
- 12.07.1925 - s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
- 12.07.1933 - s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
- 12.07.1939 - s-a născut Doru Moțoc (m. 2023)
- 12.07.1999 - a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)
- 13.07.1921 - s-a născut L. M. Arcade (m. 2001)
- 13.07.1928 - s-a născut Ștefan Berciu (m. 2000)
- 13.07.1951 - s-a născut Petre Bucinchi (m. 2014)
- 13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)
- 14.07.1927 - s-a născut Szász János (m. 2006)
- 14.07.1939 - s-a născut Traian Diaconescu (m. 2019)
- 14.07.1965 - a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
- 14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
- 14.07.1987 - a murit Mihail Villara (n. 1907)
- 14.07.1999 - a murit Maria Banuș (n. 1914)
- 14.07.1999 - a murit Cornel Regman (n. 1919)
- 15.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija (m. 2021)
- 16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
- 16.07.1936 - s-a născut Sergiu Adam (m. 2015)
- 16.07.1943 - a murit Eugen Lovinescu (n. 1881)

continuare în pag. 59





năvălesc/frenetic/ prin fiițele ce mă compun/ într-o ascensiune nesfârșită” („Cai nevăzuți”) sau la percepții cu iz metafizic: „înveliș de lumină/ peste înveliș de lumină/ în interior mister/ întuneric învăluit/ de întuneric” - „Simplu ca adevărul”).

Figura lui Ion Marin Sadoveanu este evocată de Mihai Caba în eseu biografic intitulat „Ion Marin Sadoveanu o personalitate pe nedrept uitată”. Arătând că între acesta și Mihail Sadoveanu „nu este niciun fel de filiație și nici de rudenie”, autorul trece în revistă date biografice esențiale ale personalității evocate. Ion Marin Sadoveanu a studiat mai întâi cursurile Facultății de Filosofie a Universității București, continuate apoi la Paris, până la obținerea licenței. Revenit în țară, a înființat, la Constanța, Cenaclul „Poesis”, și a debutat editorial prin publicarea volumului intitulat „Dramă și teatru”. Trezându-se peste turbulențele pricinuite de schimbările politice majore, I. M. Sadoveanu reușește să se afirme ca un scriitor de succes, semnând, printre altele, romanul social „Sfârșit de veac în București”, bine primit de critică.

Doina Drăguț prezintă lucrarea „Cuvinte sculptate”, antologie întocmită de Ion Deaconescu, Irina și Răzvan Lupu, ca fiind „mai mult decât o simplă colecție de poezii dedicate unui sculptor; este o meditație asupra artei și spiritului creator; este o încercare de a traduce în cuvânt formă, tăcerea și eternitatea operei lui Brâncuși”. „Cuvinte sculptate” sugerează conceptul central al artei lirice: „cuvintele sunt modelate precum marmura sau lemnul, căpătând formă, profunzime și structură”, arată semnatarul recenziei.

O binevenită rememorare a personalității complexe a lui Lucian Blaga ne oferă Al. Florin Țene, sub titlul „Lucian Blaga - publicistul și gânditorul culturii românești moderne”. Relevând că „Lucian Blaga s-a afirmat nu doar ca poet și filosof al culturii, ci și ca publicist de mare profunzime intelectuală”, autorul se axează, în eseu său, pe această dimensiune a personalității poetului, filosofului și jurnalistului român, arătând că „Publicistica blagiană se caracterizează printr-un stil elevat, metaforic și profund intelectualizat. Fraza este amplă, ritmată și adesea poetică. Chiar și în articolele de gazetărie culturală, limbajul păstrează densitatea conceptuală a filosofului și expresivitatea poetului”.

Ediția este ilustrată cu reproduceri după lucrări de Petru Asimionese, căruia Filip Tudora îi consacră la final un medalion, sub genericul „Picătură de pictură”.

Mai semnează: Nicolae Mareș, Constantin Lupeanu, Kazimiera Illakowiczowna, Camelia Suruianu, Ion Deaconescu, Iulian Chivu, Gheorghe A. Stroia, Marin Rada, Mircea Tutunaru, Ion Pachia-Tatomirescu, Mădălina Virginia Antonescu, Florentin Smarandache, Marin I. Arcuș, Simona Gemeaneanu, Milena Munteanu Lițoiu, George Petrovai, Ecaterina Negara, Carmen Manea, Petru Ababii, Victor Rusu.

(Articol preluat din *Curierul național*)



Ion Carchelan - Omul din munți

Calendar - Iulie

continuare din pag. 58

- 16.07.1945 - s-a născut Virgil Tanase
- 16.07.1955 - s-a născut Petre Tănăsoaica (m. 2015)
- 16.07.1993 - a murit Traian Coșovei (n. 1921)
- 17.07.1810 - s-a născut A. T. Laurian (m. 1881)
- 17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
- 17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1994)
- 17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu (m. 2017)
- 18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
- 18.07.1931 - s-a născut Balogh József (m. 2006)
- 18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghițescu (m. 2019)
- 19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
- 19.07.1923 - s-a născut Constantin Țoiu (m. 2012)
- 19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
- 19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
- 19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
- 20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)
- 20.07.1927 - s-a născut Matilda C. Marioțeanu (m. 2009)
- 20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
- 20.07.1939 - s-a născut Ilie Guțan (m. 2010)
- 20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu (m. 2010)
- 20.07.1944 - s-a născut Alexandru Ruja
- 20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)
- 21.07.1808 - s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)
- 21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
- 21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
- 21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
- 21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu (m. 2015)
- 21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
- 21.07.1947 - s-a născut Fănuș Băileșteanu (m. 2008)
- 21.07.1950 - s-a născut Ilie Gorjan
- 21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)
- 21.07.2011 - a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)
- 22.07.1911 - s-a născut George Ivașcu (m. 1988)
- 22.07.1939 - a murit I. I. Mironescu (n. 1883)
- 22.07.1945 - s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)
- 23.07.1869 - s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
- 23.07.1913 - s-a născut Gherasim Luca (m. 1994)
- 23.07.1922 - a murit Ion Scurtu (n. 1877)
- 23.07.1990 - a murit Ada Orleanu (n. 1916)
- 23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)
- 24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
- 24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1911)
- 25.07.1876 - s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
- 25.07.1958 - s-a născut Varujan Vosganian
- 26.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap (m. 2014)
- 26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
- 26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)
- 26.07.2005 - a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)
- 27.07.1881 - a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
- 27.07.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu (m. 2002)
- 27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
- 27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna (m. 2013)
- 27.07.1966 - a murit Ion Mușlea (n. 1899)
- 27.07.1978 - s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
- 27.07.1983 - a murit Teodor Balș (n. 1924)
- 28.07.1947 - s-a născut Corneliu Vasile
- 28.07.1951 - s-a născut Constantin Stan (m. 2011)
- 29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
- 29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
- 29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)
- 30.07.1887 - s-a născut Franió Zoltan (m. 1978)
- 30.07.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
- 30.07.1894 - s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)
- 30.07.1934 - s-a născut Tita Chipereanu (m. 2002)
- 30.07.2007 - a murit Victor Frunză (n. 1935)
- 31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)

Filip TUDORA
(Anglia)

Picătură de pictură

ION CARCHELAN



Ion Carchelan este un pictor de renume internațional. Născut la sfârșitul anilor 1960 în Republica Moldova, el a studiat la Școala republicană de artă „I. Repin” și la Colegiul de Arte Frumoase.

Ion Carchelan pictează încă din copilărie, fiind fascinat îndeosebi de peisaje și flori. Frumusețea acuarelelor sale are un mod de a te atrage în detaliile fluide ale peisajelor sale. Cea mai mare parte a inspirației sale provine din scenele rurale din jurul său. O clădire rustică, o pasăre mică, detaliile frunzelor de pe un copac... culorile blânde ale apei. Tablourile sale transmit singurătate și relaxare.

A avut expoziții în: SUA, Spania, Georgia, Azerbaidjan, Rusia, România, Italia, Austria, China, Franța, Turcia, Japonia etc.

A fost distins cu numeroase premii internaționale.

Are lucrări în colecții private din: Republica Moldova, România, SUA, Italia, Austria, Turcia, Germania, Ungaria, Rusia, Belgia, Olanda, Irlanda de Nord, Canada etc.



Ion Carchelan - Drum spre oglinda apei