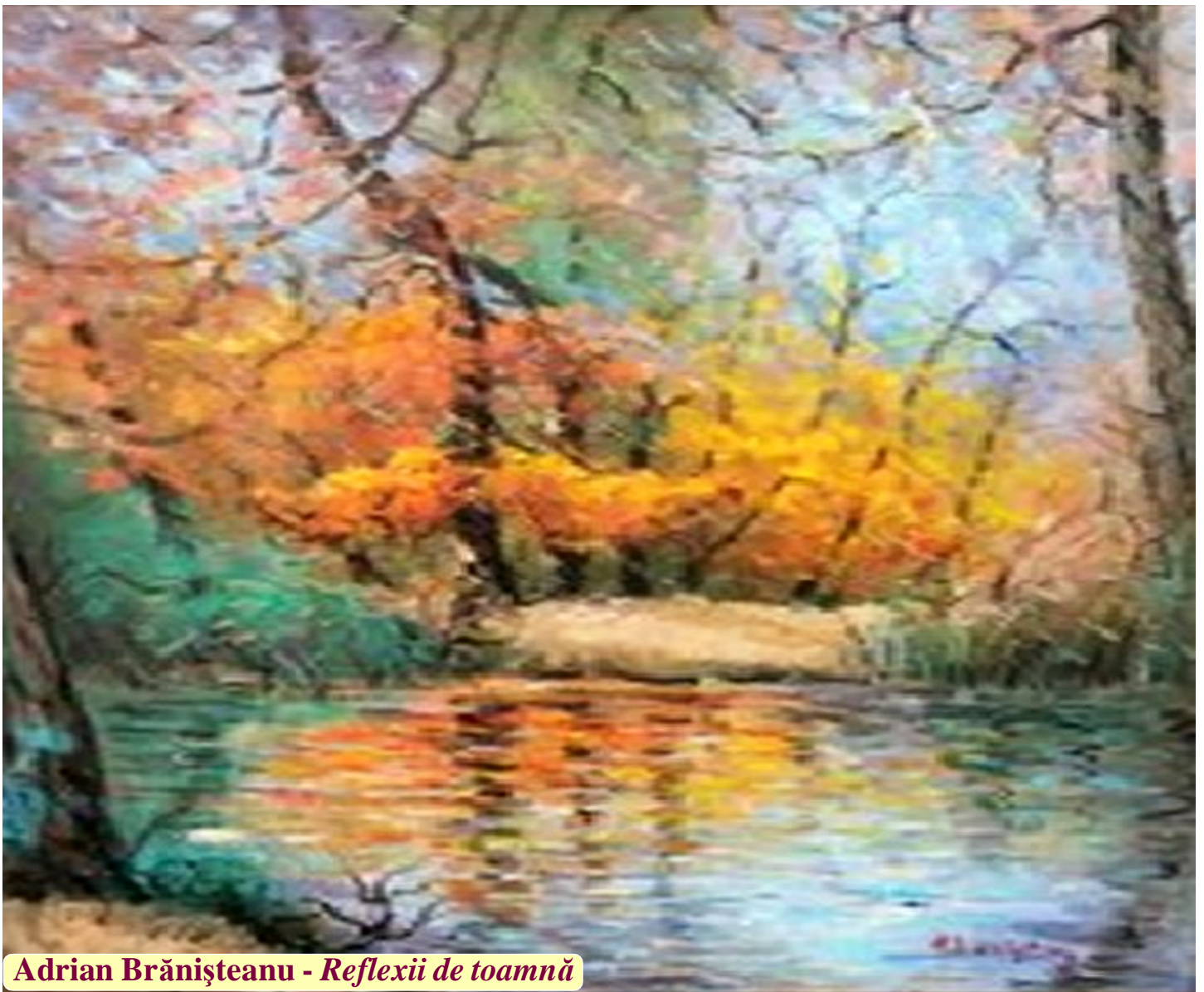


**Per aspera ad astra**

# Constelații 5 diamantine

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

**Anul XVI, Nr. 11(183)  
Noiembrie 2025**



**Adrian Brănișteanu - Reflexii de toamnă**

**Semnează:**

Petru Ababii, Madalina Virginia Antonescu, Marin I. Arcuș, Mihai Batog-Bujeniță, Dan Busuiocanu, Mihai Caba, Iulian Chiyu, Luca Cipolla, Thomas Csinta, Doina Drăguț, Gheorghe Duca, Răzvan Ducan, Mihai Gîndu, Stoica Lascu, Carmen Manea, Nicolae Mareș, Ecaterina Negara, George Petrovai, Ion Popescu-Brădiceni, Christian W. Schenk, Florentin Smarandache, Carmen Stoianov, Marian Tomescu, Filip Tudora, Al. Florin Țene, Ionuț Țene, Titina Nica Țene, Constantin E. Ungureanu, Maikel Y Leyva Vazquez, Lucia Cosmina Vlad, Ioan Voicu

## Sumar

- Ion Popescu-Brădiceni, Entelehia și întoarcerea Autorului** .....pp.3-5
- Doina Drăguț, Jocul minții** .....p.5
- Nicolae Mares, Nicolae Iorga în conștiința urmașilor; în succesiunea desfășurării evenimentelor, de după moartea sa** .....pp.6,7
- Mihai Caba, Mihail Sadoveanu - "Ceahlăul" literaturii române** .....pp.8-12
- Mihai Batog-Bujeiță, Umbre așternute peste proza eminesciană** .....pp.13,14
- Al. Florin Țene, Mircea Eliade și dimensiunea existențială a Solilocviilor** .....p.15
- George Petrovai, Componenta artistică a personalității lui Garabet Ibrăileanu** .....pp.16-18
- Christian W. Schenk, Premiul Nobel pentru literatură - Între povară și consacrare** - ....p.18
- Marin I. Arcuș, Franz Joseph Haydn - părintele simfoniei** .....pp.19,20
- Gh. Duca, Ion Băhnărel - "100 + 1 ..."** .....p.20
- Madalina Virginia Antonescu, Elemente de basm și onirism orientel în lirica lui George Călinescu** .....pp.21-25
- Ionuț Țene, "Adio Europa", romanul lui I.D. Sârbu care ne vindecă de distopia marxistă** .....pp.26,27
- Ecaterina Negara, Poeme** .....p.27
- Lucia Cosmina Vlad, Lideriatul și principiul schimbării** .....pp.28-30
- Titina Nica Țene, Eseu de reflecție metafizică** .....p.30
- Carmen Manea, Eveniment la Casa Memorială George Enescu din Sinaia** .....pp.31,32
- Dan Busuioceanu, Un eveniment literar de o profundă rezonanță internațională** .....p.32
- Iulian Chivu, Poezia castelului medieval** ...p.33
- Petru Ababii, Geniul și capodoperele sublimice ale adevăratei culturi** .....pp.34,35
- Nicolae Mares, Maxime și aforisme** .....p.35
- Carmen Stoianov, Liviu Dănceanu - în zodia amintirii** .....pp.36-38
- Ioan Voicu, Este statutul tineretului o temă cardinală a lumii contemporane?** .....pp.39,40
- Ion Popescu-Brădiceni, Note de relector la "Popasuri muzicale"** .....pp.41,42
- Luca Cipolla, Poeme** .....p.42
- Thomas Csinta, Sistemul educațional (ultra)elitist de învățământ superior francez napoleonian "Les Grandes Ecoles" și rolul acestuia în formarea cadrelor superioare de elită în toate sectoarele economiei** .....pp.43-47
- Const. E. Ungureanu, Noi suntem unici!** ..pp.48,49
- Mircea Tomescu, Pagini de Conștiință: ziariști și scriitori**.....p.49
- Stoica Lascu, În urmă cu 85 de ani** .....pp.50,51
- Nicolae Mares, O carte eveniment despre o personalitate militară de excepție - Generalul Henri Cikoski** .....pp.52,53
- Ionuț Țene, Laszo Krasznahorkai, un Mircea Cărtărescu al Ungariei** .....p.54
- Maikei Y Leyva Vazquez - Florentin Smarandache, Formalizarea perspectivismului latino-american** .....pp.55-57
- Răzvan Duncan, Despre poezi și poezie** .....p.57
- Mihai Gîndu, Poezie filosofică și radiografie a lumii culturale contemporane în CD** .....pp.58,59
- Filip Tudora, Picătură de pictură** .....p.60

## Constelații diamantine

Revistă de cultură universală

Fondată la Craiova,

în septembrie 2010

- apare lunar -

**Redactor-șef: DOINA DRĂGUȚ****Secretar general de redacție: NICOLAE MAREȘ**

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

**Redactor artistic: FILIP TUDORA (UK)****Redactor muzical: CARMEN MANEA****Grafică & DTP: DOINA DRĂGUȚ****Consilier editorial: ION POPESCU-BRĂDICENI****Redactori asociați:**

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

Pe site-ul Academia Premium, la adresa [https://www.academia.edu/144186326/Constelatii\\_Diamantine\\_Nr\\_182\\_2025](https://www.academia.edu/144186326/Constelatii_Diamantine_Nr_182_2025) se poate citi:

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

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

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

**Materialele se vor trimite la adresa:**  
[doinadragut2014@gmail.com](mailto:doinadragut2014@gmail.com)

Adresa redacției:

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

ISSN 2069 – 0657

Ilustrația revistei: Adrian Brănișteanu

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

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Editorial

# Entelehia și întoarcerea Autorului



## 1. Două paradigme într-un întreg

Cel mai îndepărtat loc de ceea ce înseamnă pentru mine „acasă” este Ezoterezia. Doar eu am primit acceptul să trăiesc în ea câteva clipe ferecate, pe furate.

Cu fiecare scurtă „vizită de lucru” întreprinsă pe tărâmul ei fermecat, structurile antropologice ale imaginarului său mi-au permis intruziuni în arhetipologia fie a regimului diurn fie a regimului nocturn.

Am avut marea bucurie de a fi fost inițiat în cele două celebre paradigme: cea parmenideană și cea heracliteană chiar de magister ludi al fiecăreia: Parmenide și Heraclit. [1] De la Heraclit am învățat să joc zaruri cu copiii, în loc să mă compromit eticomoral cu politica cea coruptă practică de toate partidele aflate fie la putere fie în opoziție. De la Parmenide am priceput că gândirea sa e aproape o nebunie, că e de temut prin importanța-i capitală. De drept și de fapt el a fost primul filosof care a pus în centrul doctrinei sale conceptul de ființă: acela căruia și Constantin Noica, al românilor contemporani cu mine, poetul Ezotereziei, un „Tratat de ontologie” sub titlul „Devenirea între ființă”.

Gânditorul de la Păltiniș amintește de câteva opri despre Parmenide ca fiind promotorul unei ființe monolitice care tace de la început și care la Heidegger sfârșește în tăcere; toți presocraticii au pus în joc o unică situație ontologică: închiderea într-un principiu și deschiderea prin manifestările lui.



A. Brănișteanu - Copacul anotimpurilor

Gilbert Durand introduce și el în circuitul arhetipologiei generale două paradigme: parmenideană și heracliteană. Parmenide spunea că e una a fi și a gândi; enunțarea, gândirea, onticul sunt contopite și-l fac pe Unul (adică nu mai fac decât unul - n.m., I.P.B.). Heraclit credea că totul se naște din lupta contrariilor și că toate sunt unul; de la Heraclit pleca la drum universal și ideea că realul și imaginarul sunt două aspecte în conjuncție: realul e învăluit de un nimb de imaginar iar imaginarul e învăluit într-un nimb de real. Funcția imaginantă și cea realizantă sunt solidare și-n egală măsură necesare gândirii omenești. Subiectul care le poartă apare ca scindat, ca un topos în care ele se îmbină și se dezbină pentru a se recombina. [2]

Heraclit și Parmenide, cel dintâi din Efes, cel de-al doilea din Elea. Arcul și lira: eternul care se oglindește în timp. În substraturile filosofiei presocratice au încolțit primii „sâmburi” ai Ezotereziei mele, unde Lumina și Noaptea sunt aceeași întretesere între apariție și dispariție; până și omul e alcătuit din amestecul celor două opuse: în inima invizibilă a Cosmosului - și de aceea în orice parte a sa - se află o Divinitate care guvernează totul. (Divinitate = numele mitic al existenței). Tot realul, de la erupțiile solare la cel mai secret pliu al unei petale de trandafir, este expresia ființei și în acest sens e divin. Aluzii, semne, simboluri au intrat în armonie și într-o unitate, dimpreună secrete (căci urzeala ascunsă este mai puternică decât cea vizibilă; astfel altheia conține latentul [«lath» (a fi ascuns)]). Naturii (physis) în grija căreia sunt arheii (materie, lege, ordine) obscuri însă limpeziți în lumina locului simbolic al înțelepciunii îi revine sarcina să-i retrezească în locuirea poetică.

În ținutul Ezotereziei (un yoknapatawpha imaginar în variantă brădicenizată - n.n. IPB) apeironice (adică lipsită de peras [limită]), așadar, repet, non-limitată, aproape fiecare vers propune cititorului „aplicat” o enigmă în enigmă. Ziua și noaptea sunt identice, deși-s diferite. Personajele, protagoniste ale unor aventuri ezoteretice, posedă acea capacitate numită înțelegere autentică a celor două realități: una ezoterică, cealaltă exoterică; una criptică, alta fanică; una opacă și cealaltă transparentă.

## 2. Noul tip de poet

Eu am contopit opacul cu transparenta, în noul concept de transparentă, inspirat de legile lui Rainer Maria Rilke (și chiar și de sonetele lui către Orfeu), de filosofia transdisciplinară a lui Basarab Nicolescu [3], de logica terțului inclus, de axioma: există un al treilea termen T care este și A și non A. În artă, ca pretutindeni, bastonul are întotdeauna două capete. Între cele două capete ale bastonului - simplitate și complexitate - trebuie să apară terțul inclus: subiectul însuși, noi înșine. O coerență uluitoare guvernează relația dintre infinitul mic și infinitul mare, odată implicată prăpastia finitului: cel al ființei umane. Iar acest subiect are forța și viziunea de a-l menține viu pe acest subiect și dincolo de moarte, căci numai prin și în cântarea poetică existența își poate revela esența ei ca o naștere perpetuă.

În fiecare om care-și vedește calitatea de a trece de la starea devenitului în starea devenirii întru ființă (și întru devenință) sălășluiește un timp original, mitic, în care poetul, numai el, se simte de fiecare dată



→ începând o altă aventură lirică. În fiecare spațiu apropiat se regăsește pe sine, prin magia locului descoperit și însușit cu-acei firesc desăvârșit, această magie retrezind la scriitura începătorului dintr-însul, privilegiatul = kairoticul.

Astfel că poeticul (a)pare într-o succesiune halucinantă: irațional, secretos, insistent, perseverent, atât de fericit, important-special și foarte - foarte specific. Apoi acest poetic e temperamental ontologico-fenomenologic, anedoctic-inteligent până la demonic, surprinzător, derutant mai ales când poetul e Rimbaud, Lautréamont, Rilke, Baudelaire, Valéry, Doinaș.

Acest nou tip de poet inventează tărâmurile ale necunoscutului, forme noi, dereglarea tuturor simțurilor, devierea limbajului până la metaforismul alegoric, o muzică din ce în ce mai vrăjită de sonorități inefabile. Câteodată, autoironici, un Proust, un Mallarmé, își atribuie eul unui personaj, ființă a profunzimilor abisale, identificabil doar în și prin operă. Eul din carte este un altul, o voce impersonală prin care vorbește, cu alte cuvinte, cu metacuvinte, transcuvinte, necuvinte, Universul.

Lumea există ca să legitimizeze Cartea. Dar și existența operei justifică existența lumii, ducând la dispariția creatorului, demiurgul fiind devorat de propria-i creație. Intră în scenă mitul operei pure și pe deasupra autoreferențiale [4]

Noua critică și formalismul, Tel Quel, Paul Valéry merg pe întregul nuanțat care-și construiește un personaj imaginar care la rândul-i este un artist liber. Care devine o mască și o retorică. Retorica - afirmă Grupul μ - [5] este o prelungire a lingvisticii. Retorica, studiu al structurilor formale, se prelungește deci necesar într-o transretorică, care este, cu siguranță, ceea ce se numea odinioară a doua retorică sau poetica.

### 3. De la abatere la dezbatere

Repostulez, la rândul meu, definiția că literatura e cu prioritate întru trebuințarea singulară a limbajului; prin cele două figuri - chelie: metafora și metonimia (știința lor, tropifilia fiind în vogă și-n prezent - n.m., IPB). Novalis echivalează retorica cu stilistica și poezia cu arta limbajului, ci nu cu mesajul vorbirii pentru a convinge (persuasivitatea - n.m. IPB)

Dar cât limbaj, atâta literaritate, și invers, dar pe dos, câtă literaritate, atâta nonlingvistică (întrucât literarul e o abatere lingvistică, iar poezia prin excelență devine, paradigmatic, abuz (P. Valéry), violare (J. Cohen), scandal (R. Barthes), anomalie (T. Todorov), nebunie (L. Aragon), infrațiuie (M. Thiry), deviație (L. Spitzer), subversiune (J. Peythard), ambiguitate (W. Empson), unitatea indisolubilă a două structuri: cea muzicală sonoră și cea muzicală e înțelesurilor secundare (T.S. Eliot), transgresiune lirică (I. P. Brădiceni) ș.a.m.d.

Dar atenție, raportul normă-abatere e cel care constituie faptul de stil, ci nu doar abaterea ca atare. Iar prin poeticitate înțelegem obliterarea lucrului prin cuvânt, ca figură de stil, de conotație, de reflexivitate etc.

Eul pur valéryan este cel al abstracțiunilor, scriitorul ia locul autorului (căci e producătorul textului, asigură opera ca entitate estetică prin autoritatea sa de «spirit impersonal» căci poetul e în exil, este exilatul cetății; literatura merge spre ea însăși, spre propria-i esență, care este dispariția și ca retorică și ca poetică. E momentul când poetica prosperă ba fanatizată ba tăgăduită, dar înfrățită cu viața autorului pe de o parte și cu cea a operei pe de cealaltă. Autorul e de data asta un om cu o sumă de complexe, un produs al inconștientului, al traumelor infantile: ca atare analiza trebuie să depună armele înaintea Poetului.

Odată cu suprarealismul, psihanaliza recuperează autorul, biografia, dorind a pune din noi opera în subordinea creatorului, care acționează însă sub controlul unui mecanism bine reglat: cel al inconștientului cu fantasmе, obsesiile, proiectele, temele omului și chiar ale operei-în-sine; căci opera-în-sine și-a cucerit statutul ei de-a fi deschisă textologic; iar în câmpu-i de alegeri efectuat al operei tronează miezul viu al accidentalului și al întâmplătorului cu autor cu tot care cântă pe claviatura evocărilor și a referențelor (ca-n cazul unor Ezra Pound și T.S. Eliot - n.m. IPB.).

Având și funcția de comunicare umană, poezia trece ea însăși din

intenție în receptare, încât integrarea cititorului în teritoriul operei deschise se petrece cu tot firescul, deoarece mutația formei ca un câmp de posibilități e deja, estimp, transmutație în jocul ei de explozii ale conotațiilor transfigurate pe corzile unui simultaneism liber al vitalității rezultatului estetic. „Atunci guști și descrii hermeneutic în mod expres(iv) calitatea unei opere care este «deschisă» tocmai pentru că este operă”. [6]

### 4. Esențialismul și Universul

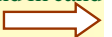
Eu însumi jubilez în fața eului profund și a zeului ascuns în văsoasa-i, nilica-i materie de refulări îngrămădite, presate într-un abis în genere incognoscibil. Plonjonul în acest abis și-l asumă poetul care ne dovedește că totuși creația nu-i pură ficțiune, invenție a hazardului, ci urcare = coborâre spre eul profund al frustrațiilor din copilărie. Însă, în cazul meu, în „Meditații secrete” le-am defulat pe-o plajă narcisiacă și kairotică, pozitivă și fericită, a celor câteva complexe ale creației și vieții geniului, pe care ursitorile îl repartizează fiecărui prunc la naștere. [7]

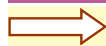
Reacția aceluiași Gilbert Durand ca adept al gândirii indirecte, prin imaginar, specifică omului este mitocritică; acest antropolog al imaginărilor făurește o mitologie, o mitanaliză în acțiune care activează vechile mituri în miteme, mitologisme; acestor figuri mitice le răspund chipurile operei, grație cărora cultura poetică devine o a doua natură a sufletului, depozitată de la poet la poet într-un Opus Magnum (precum de pildă în cazul unor Miguel de Unamuno y Jugo [8] și Ion Stratan [9,10]).

Pentru Durand deci deschiderea în profunzime este un atribut al folosirii poetice a limbii care deturneză așa de bine gramatica și-i adaugă o muzicalitate suplimentară, afirmând caracterul creator, transformățional al oricărui limbaj omenesc; dar cu obiecția că oml trebuie să transforme lumea, dar această transformare să se subordoneze proiectului poetic ca proiect al împlinirii omului total - plener. Opera de artă își înalță mereu cântecul de dorință și de speranță umană, patetic, natural. Limba naturală de altfel - afirmă tot Gilbert Durand - e zăcămintul de figuri mitice și chipuri ale operei în care se ascunde nucleul oricărui metalimbaj care stă de partea verbului pur, acela dintru început făcător; „Trebuie să facem apel în primul rând la un caracter de a fi înăscut al verbului, dacă vrem să recunoaștem fenomenul metalingvistic de „competență” a oricărui limbaj: „In Principio erat Verbum” se completează cu „erat lux hominum”. Praxica verbului nu este așadar pragmatismul unui anume behaviorism: ea nu urmărește aspectul reificat al acțiunii, ci se constituie în însuși actul creator, act care este una cu procesul verbal al numirii, sau, dacă preferăm, cu chemarea imperativă a „Numelui Propriu”. Astfel, verbul se va arăta lumii și metalumii/și translumii - (n.m., IPB) în modelul cel mai natural (adică renaturalizat prin poetitate - n.m., IPB) drept o față - antropologică și, de ce nu, antropomorfică - a vieții: „In ipso vita erat” Intellectus agens este un Intellectus „viu”... Există deci o compoziție naturală al cărei lor de manifestare este fenomenul semantic [11] Grație ei, poeziei, limba pierdută este recuperată. Verbul creator pogoară în limba naturală, dar hermeneutului, care e păzitorul înțelesului, îi este încredințată misiunea de a-l conduce înapoi la Cuvântul Creator, fără a-l pierde în meandrele idolațiilor.

Dar Eugen Simion subliniază, transromantic, că pentru a ne simți esențiali în raport cu universul avem unicul prilej de a redeștepta în noi orgoliul geniului creator, care la noi toți este „înnăscut”; dar numai că trebuie a ne însuși, sacrificiali, valoarea de detectori de ființe, de noi înșine, într-o operă literară, artistică, estetică, apolinică (sculpturală), dionisiacă (muzicală), transfiguratoare (căci abia în mântuire și transfigurare se produce transgresarea acelu «principium individuationis» devenită fenomen artistic la Friedrich Nietzsche [12], iar Georg Trakl [13], poetul care mai are puterea drumețului, solitarului, să invoce chipul frumos al omului resituaat între elementele naturii, eliberat de sentimentul vinovăției păcatului originar.

Orice operă literară reprezintă în primul rând o recuperare a totalității ființei (inclusiv a celui de-al treilea actor (din triada autor - operă - lector - n.n., IPB) care este lectorul (și în mod salutar din când în când





și relectorul al cărui merit consistă în a crea textul virtual (reconsiderat ca rezultat al unui număr nedefinit de recitiri - n.m. IPB) dar și în a alege cadrele adecvate intuite/ghicite, în urma lecturii reconstruite prin restructurare retrospectivă (rod al cel puțin trei lecturi în etape: critică, reflexivă, nabokoviană - n.m., IPB) [14]. Astfel, opera este o sinteză între creație și percepție (recepție), iar (re)lectorul care o ia în primire spre-a o duce la capăt se creează pe sine întru a-și spori propria identitate (uneori preauctorială - n.m., IPB).

„Lectura dă, va să zică, o corporalitate operei și, în același timp, dă o identitate celui care citește. Totuși, lectura nu-i un act liber. Ea stimulează o libertate, ea este o invenție, o creație, dar o creație dirijată, o libertate condiționată, o invenție programată” [15], desigur, de autor și de operă, căci pentru lector „totul este făcut și totul este deja făcut” [16]

Dintr-o existență virtuală (care a inclus un proiect spiritual dus la capăt) opera dobândește, în cursul și pe traseul lecturii, existența subiectivă și, axiologic, istorică. Fiindcă o capodoperă poate inaugura un nou curent literar. Cum am demonstrat eu însumi în tomul I al trilogiei mele *Reinventarea capodoperei*, intitulat „Arca Metanoia” trăsătura fundamentală a capodoperei ar fi unificarea imanentă a decompozabilului; o alta ar fi farmecul (pharmakon-ul socratic, magic, vrăjitor, al lui Derrida (din „Diseminarea”) și o a treia: scriitura care așteaptă intervenția recititorului avizat (ci nu idiot - n.m. IPB), capabil de înțelegerea și interpretarea capodoperei literare [17]

### Bibliografie

- [1] Sandro Palazzo: Heraclit și Parmenide; editura Litera, București, 2021, traducere de Marina Loghin.
- [2] Gilbert Durand: Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală; traducere de Marcel Aderca; prefață și postfață de Radu Toma; editura Univers, București, 1977.
- [3] Basarab Nicolescu: Transdisciplinaritatea. Manifest; traducere de Horia Mihail Vasilescu; editura Polirom, Iași, 1999.
- [4] Eugen Simion: Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația autor-operă; editura Cartea Românească, București, 1981.
- [5] Vezi Grupul μ (J. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon / Centrul de studii de poetică, Universitatea din Liège); introducere: Silvian Iosifescu; traducere și note: Antonia Constantinescu și Ileana Littera; editura Univers, București, 1974.
- [6] Umberto Eco: Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeticile contemporane; ediția a II-a, traducere și prefață de Cornel Mihai Ionescu, editura Paralela 45, Pitești, 2002.
- [7] Ion Popescu-Brădiceni: Meditații secrete, ed. Limes, Florești Cluj, 2025.
- [8] Vezi Miguel de Unamuno y Jugo: Antologia Poetica/Antologie poetică; edicion bilingüe español rumano/ ediție bilingvă spaniolă-română de Carmen Bulzan; con un prologo de Alfredo Pérez Alencart, Universidad de Salamanca/ cu un prolog de Alfredo Pérez Alencart, Universitatea din Salamanca; Institutul European, Iași, 2012.
- [9] Ion Stratan: Opera Poetică (I); ediție, prefață, note, bibliografie și repere critice de Dan Gulea, editura Rocart, Băbana, 2024.
- [10] Ion Stratan: Țara dispărută (poeme), Noul Orfeu, București, 2003.
- [11] Vezi Gilbert Durand: Figuri mitice și chipuri ale operei/ De la mitocritică la mitanaliză; traducere din limba franceză de Irina Bădescu, editura Nemira, București, 1998, pp. 68-74.
- [12] Vezi Friedrich Nietzsche: Nașterea tragediei (pp. 177-297, în volumul „De la Apollo la Faust/ Dialog între civilizații, dialog între generații; antologie, cuvânt înainte și note introductive de Victor Ernest Mașek; traducere de L. Blaga, Ion Dobrogeanu-Gherea, Ion Herdan, editura Meridiane, Buc., 1978.
- [13] Vezi Georg Trakl: Metamorfoza răului (Poeme); traducere, cuvânt înainte și note de Petre Stoica; editura Univers, București, 2000, in integrum
- [14] Vezi Matei Călinescu: A citi, a reciti/ Către o poetică a (re)lecturii; traducere din limba engleză de Virgil Stanciu; cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002), editura Polirom, Iași, 2003, pp. 355-359.
- [15] Eugen Simion, Op. Cit., p. 78
- [16] Jean-Paul Sartre: Qu' est-ce que la littérature?, Ed. Gallimard (1948), p. 55
- [17] Ion Popescu-Brădiceni: Reinventarea capodoperei/Arca Metanoia; colecția Opera Omnia (publicistică și eseu contemporan), editura Tipo Moldova, Iași, 2016, pp. 1-10.

## Doina DRĂGUȚ

# Jocul mintii



### ora comprimată

o imensă singurătate  
într-o oră comprimată  
în puncte ce converg  
spre limita unui înțeles  
ascuns în sine însuși  
mă-nconjoară

într-o viață tulburată  
de dorințe  
îndoelnic și profund  
încerc să mă armonizez  
cu lucrurile  
dimprejur  
pe drumul ce se leagănă  
printre valuri  
de lumină  
ce se revarsă  
în cascade

sunt erori  
în orice adevăr  
ca într-o tăcere  
ce întrerupe  
curgerea continuă

### zbor lăuntric

pe poteci  
necunoscute  
cu închideri  
prelungite  
în deschideri  
într-o lume care scapă  
timpului  
pe distanțe approximate  
cu măsura dorului  
în profundă înțelegere  
și posibilitatea  
de asimilare  
a oricărui gând  
cu o formă  
răsturnată-n  
așezări

trec vibrând  
în zbor lăuntric  
c-un opal  
în vechi oval  
ce deschide clipe  
adâncite în mister  
și parabole ce poartă-n ele  
măreția unui sens ascuns

spre o ultimă finalitate  
ce transcende  
spre revelație  
înveșnicire

### incerte simetrii

ample priviri  
în simple oglinzi  
într-un sens neperturbat  
cu incerte simetrii  
ale sfârșirii  
în zbcium  
zadarnic  
descoperă orizonturi  
cu întregiri fără contur  
spre desăvârșite  
pierderi

în neantul formei  
ne adâncim  
eliberați de orice  
atașare  
când dorurile  
în cascade  
năvălesc  
iubim desăvârșit  
dar în mod diferit  
și încercăm  
să evităm  
ceea ce e  
de neevitat  
știm că vorba  
perfectă  
e absența vorbei

Nicolae MAREȘ

# Nicolae Iorga în conștiința urmașilor, în succesiunea desfășurării evenimentelor, de după moartea sa



Vremurile nemiloase în care Nicolae Iorga a dispărut de pe arena vieții, precum și cele învolburate, care au urmat după tragicul sfârșit din noiembrie 1940, un timp - nu i-au fost prielnice pentru corecta cunoaștere și recunoaștere - din partea posterității, nu și a contemporanilor, apropiați de Vălenii de Munte.[1] Două generații postbelice nu i-au citit vasta și impresionanta operă, pentru că lucrările i-au fost interzise de proletcultiștii veniți la putere, unii din ei pe tancuri sovietice. La fel, generația apărută în timpul tardivului dezgheț românesc n-a mai avut dorința și capacitatea de a înțelege fenomenele istorice la adevărata lor valoare, așadar rolul pe care bardul de la Vălenii de Munte l-a avut în cultura românească în ansamblul ei a fost eclipsat în acei ani de tristă amintire.

O lumină salvatoare în interpretarea iorghismului a venit de la istoricul religiilor Mircea Eliade, pentru care Iorga a fost *un colos*, potrivit spuselor sale, prin prezența, fapta și ființa lui, și pentru George Călinescu, gânditorul Nicolae Iorga a reprezentat un *Voltaire al Românilor*. Peste alte aprecieri trec, ca să ajung la „exegeți” sau critici demolatori care au evidențiat mai mult umbrele decât luminile din creația lui.

În cele ce urmează mă voi opri la câțiva contemporani plini de simțire, conștiinți de însemnătatea operei și personalității sale. Mă gândesc la marea umanistă, profesorul universitar, esteticianul Alice Voinescu, pe care moartea tragică a Profesorului a *exasperat-o*. Iată ce gânduri a consemnat în *Jurnalul* său: „De la mișelia asta, nu mai cred în ordine și liniște. Acum știu că e revoluție. Unde ne va duce? L-am văzut trist, trist și parcă umilit în colțul capelei. Ce soartă? Sau voia ta? Omul acesta mare și mândru, relegat într-un colț sărăcăcios fără garda de onoare, fără fastul acordat de lume atâtor morți. Fără tricolorul pe care ca niciunul altul în această țară astăzi, merita să-l poarte pe inimă”.

La fel și Rebreanu, romancierul academician, a fost consternat la „primirea vestei sinistre” a morții, care a produs o mare stupeoare în lumea academică, cât și ordinul ca „în mormântarea” să se facă „fără coroane sau discursuri”, cu participarea „doar a familiei”. În *Jurnal*, autorul lui *Ion* amintește că, „s-a ținut o ședință lugubră la Academie”, la care, „Toată lumea este îngrozită și revoltată, mai ales înfricoșată. Foștii politicieni se așteaptă la toate relele”. Premoniția nu i-a lipsit romancierului.

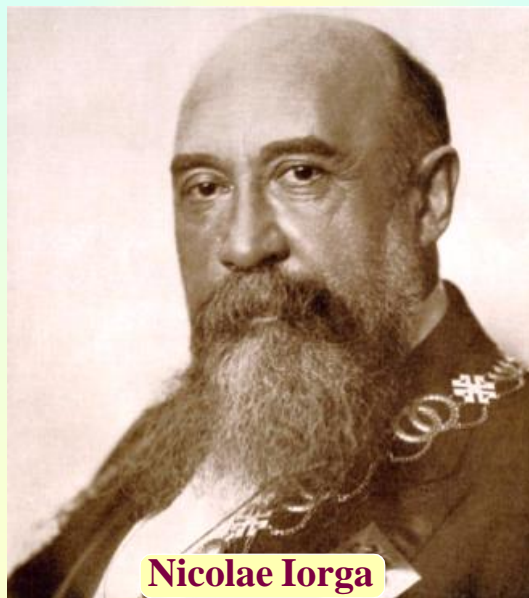
La rândul său, Argezi va dovedi, la șase ani de la trecerea la cele veșnice a adversarului cu care s-a înfruntat o viață, o înțelegere și o verticalitate demnă de un creator drept, creștin în primul rând. Autorul *Florilor de mucigai*, cel care în timpul vieții s-a înfruntat, să nu spun războit pe tărâm literar și estetic cu reprezentantul semănătoriștilor, trece peste orice idiosincrazie și, în 1946, când nu se decretaseră încă lăsarea cortinei de fier peste Panteonul culturii naționale, a scris în *Adevărul* din iulie, un eseu memorabil.

Din el aflăm, nu doar ce s-a petrecut în vara mării secete în plan intelectual dar și o întâmplare rău prevestitoare săvârșită pe *insula de românită de la Vălenii de Munte*. Cu verbul vitriolant, neîntrecutul pamfletar surprinde și ce va să vină: „Am citit un articol de ziar, semnat cred că de un profesor, pluralul „noi” adică noi profesorii, fiind revelator de meserie, că universitatea liberă a lui Nicolae Iorga se redeschide. În vreo 15 zile de conferințe și cursuri, se lichidează tot programul, de altfel neanunțat, al unei sesiuni.

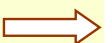
După o vacanță atât de îndelungată de mai mulți ani, se cuvenea o proză de redeschidere însuflețită de pâlparea în slovele ei a unei stări sufletești. Nimic! Fraze de călți și gânduri de iască: un arhivar de judecătorie de pace n-ar fi comis un mai searbăd text inaugural. Posteritatea intelectuală activă a omului de văpaie, care utilizând, de preferință, vreascuri și surcele, le-a consumat pe toate, pe o imensă cenușă.

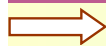
Sensul școlii Iorga de la Vălenii de Munte a fost că o dată pe an, participanții căpătau o prospețime, pierdută anual între catedră și terfeloage. Profesia de dascăl, ingrată și amenințată cotidian de încremenirea fosilă, trebuie din când în când scoasă la aer și vânturată, ventilația de sine fiind mai dificilă și proprie numai temperamentelor de elită.

Diformarea pedagogică a omului trebuie deci compensată. Vălenii au fost în același timp o insulă de românită. Contrariu decât la alte popoare, de a treia mărime sau de a patra, Români și-au creat o cultură națională, suficientă, la rigoare, pentru îndestularea semenilor necunoscători de limbi străine. Această națiune, curățită de șovinism, cei care n-au obținut-o din cumpănire și meditănd au învățat-o la Vălenii, în același timp cu încrederea în propriile puteri. Nu e un secret, care trebuie ascuns, că naționalii noștri s-au remarcat



Nicolae Iorga





și în ultimul război printre prizonierii de toate neamurile, prin hărnicia lor disciplinată și un spirit de inițiativă cert.

Universitatea de la Văleni nu trebuia să dispară cel puțin pentru sentimentul de ofrandă, adus întemeietorului ei, și spiritul care a fost în stare să îi dea viață trebuia recuperat în parte asupra indiferențelor succesive.

Redeschiderea ei e făcută pe tăcute cu șovăială și din ce s-a putut citi, fără râvnă ca și cum n-ar fi un eveniment. S-a împlinit mai mult o formalitate de scadență, de către succesorii de firmă fără clientelă. O largă răspândire a unui manifest propriu-zis nu s-a crezut utilă și niciodată n-ar fi fost mai necesară decât azi, după un asasinat abject și o uitare nepermisă.

Dar pentru ridicarea din întuneric a unei făclii înecată într-o mocirlă de sânge ar fi trebuit, dacă nu geniu talent și dacă nu talent entuziasm, o seamă de inteligențe alese, un sobor de personalități care să nu dea unui avânt întrerupt și frânt o traiectorie oblică și o continuare mediocră și minoră. E trebuință de un gir demn de Iorga și valabil, pe toate actele de creație de la Văleni. Academia Română în monumentala ei inactivitate ar fi fost poate indicată să tuteleze o înviere a intențiilor fostului nostru mare contemporan.

Surprindem în slovele cronicarului din Mărțișor, un medalion de mare strălucire și curaj despre Iorga și urbea prahoveană de sub Carpați - de pus la butonieră - ca și despre degradarea umană care își făcea loc. Așadar, va urma o tăcere de decenii, ca să vină un alt titan identic ca manifestare cu colosul de la Vălenii de Munte, care cu aceeași iubire de glie, de limbă și țară ca și Dascălul Neamului, plămădit a fost din același aluat - **Adrian Păunescu**. El s-a identificat cu marele predecesor. Mai mult, a fost cel care a spălat rușinea generației precedente și a lui, care - cu mici excepții - îl dăduseră uitării. Citiți istoriile literaturii române, spune el, cărămizi la care nimeni nu se uită, și vedeți cum este tratat Iorga.

Detășat, Adrian Păunescu se confesează, cu mare tristețe în numele br a d u l u i b ă t r ă n și al său. Nimic mai trist, nimic mai dureros.

*Las toate să se-tâmpale de la sine  
și-mi las lehamitea să vă detest,  
și-mi las puterea să descriu ce-mi vine  
și barba ca o formă de protest.*

*Las tuturor ce toți abia îmi lasă  
și, totuși, las mai mult ca restul lor,  
mă las la vatră și mă las acasă,  
dar simt că sunt atât de muritor.*

*Voi nici nu vă gândiți că poate mâine  
veți auzi că am murit subit  
și că mi-ați luat și libertăți, și pâine,  
și ați lovit pe cel ce v-a iubit.*

*Vă vor chema ceilalți la judecată,  
cei anonimi pe care i-ați constrâns  
și i-ați mințit mai mult ca niciodată  
că sunt și vinovat, și demn de plâns.*

*Las toate să decurgă fără grabă,  
dar moartea nu mă lasă să le las,  
ceva dintr-un neant de trup mă-ntreabă  
ce am de gând, ce drumuri port în pas.*

*Și dacă grațierea întârzie  
și ștreangul mi s-a strâns pe după gât,  
ce faceți cu atâta reverie  
ce-o las ca să vă fină de urât?*

*Dar, poate, voi nu v-ați gândit că nu e  
nici drept, nici meritat și nici firesc,*

*ca-n loc să-mi luați măsură de statuie,  
eu, zilnic, să mă dezvinovățesc.*

*Sunteți, gândiți probabil, buni cu mine  
că-mi dați acces, din când în când, la scris  
și v-ați purtat cu milă și rușine  
și încă m-ați iertat să fiu ucis.*

*Vă las să dezlegați această taină  
pe care singuri ați adus-o sus:  
de ce mi-ați căutat în gând și-n haină  
și n-ați găsit nici minus și nici plus?*

*Suntem legați prin moarte împreună,  
desigur, mă gândesc la moartea mea,  
eu pe pământ vă murmur „noapte bună”,  
v-aștept în el ca să vă pot ierta.*

[1] În 1943, având vârsta de cinci ani mergeam cu bunică-mea la Biserica din centrul Comunei Măgurele, Jud. Prahova, locaș situat la opt km de Vălenii de Munte, i-am pus întrebarea - ce scrie pe pisania de pe partea dreaptă a zidului lăcașului, care fuseseră fondat la începutul secolului al XIX-lea, cum aveam să aflui mai târziu. Răspunsul acestei femei simple a fost: **asta țî-l poate da numai Domnul Iorga**. Cu alte cuvinte: - *Nimeni nu știe acest lucru decât această mare autoritate*. Deci printre băștinași, faima lui Iorga niciodată n-a dispărut. Lucru pe care îl confirmă din plin și Tudor Argehezi în 1946. /Nicolae Mares/

## UN BRAD ÎNALT

*În memoria lui Nicolae Iorga*

Printr-un geam al hotelului  
Palace  
Din Sinaia  
În perla Carpaților  
Dăinuie  
Pentru totdeauna  
Un edificiu  
Înălțat de țărani români  
De la plug  
La treabă aduși  
Nu să semneze hârtii  
- Ei au făcut totul  
- În zece luni  
- Alo,  
- Fost primar

- Nicușor Dan  
- În zece luni  
- Oamenii simpli  
- Aduși de la arat  
- În anul 1911  
- Au înălțat un palat  
- Care cu Peleșul poate fi  
  asemănat  
- Bradul înalt  
- Pe care eu îl văd  
- Mă tulbură neîntrerupt  
  - Sufăr  
- Că-n două e rupt  
- De năprasnicul vânt  
- Care în primăvara aceasta  
  - Năbădăioasă  
- Tot cea găsit în cale  
  - La pământ  
  - A prăvălit.  
  - Astfel  
  - În minte  
- Iorga mi-a venit  
- Marele dascăl  
- Al Neamului românesc  
  - În viața lui  
  - Și de-a pururea  
- Istoric neîntrecut  
- De legionari răpus  
  - La Strejnic  
- În urmă cu 85 de ani.  
- Doamne în ce lume învrăjbită  
  - Am trăit  
  - Și încă  
  - Mai trăim!



**Casa memorială «Nicolae Iorga»  
din Vălenii de Munte**

Nicolae Mares  
Sinaia, 4 Brumărel, 2025

Mihai CABA

# Mihail Sadoveanu - "Ceahlăul" literaturii române



*„Sus, pe Toaca Ceahlăului, te integrezi peisajului și te armonizezi în toate; îți cântă ființa de puterea acestui pământ și simți că te adaugi neamului tău.”*

Mihail Sadoveanu

Pe răbojul timpului nestatornic, la 5 noiembrie 2025, în spiritul străvechii tradiții românești, se marchează borna luminoasă a aniversării celor 145 de ani ce se împlinesc de la nașterea lui Mihail Sadoveanu, căruia istoriografia românească îi atribuie meritele de a fi fost un scriitor, povestitor, nuvelist, romancier, academician și om politic român; toate acestea întregind uriașa personalitate a celui considerat unul dintre cei mai importanți și prolifici prozatori români ai primei jumătăți a secolului al XX-lea, bogata sa carieră scriitoricească întinzându-se peste mai mult de jumătate de veac.

Cunoscându-i îndeaproape activitatea și valoroasa operă scriitoricească, n-a fost deloc de mirare insolita denumire a poetului, scriitorului și jurnalistului, aflat în avangarda reportajului literar, Geo Bogza, pe care acesta i-a atribuit-o lui Mihail Sadoveanu, aceea de: „Ceahlăul prozei românești” și asta nu numai pe motivul impozantei staturi trupești a scriitorului, ci, mai cu seamă, pe motivul indubitabil al celor peste o sută de volume publicate sub semnătura lui.

De-a lungul timpului istoric, pe măsura întinderii neconținute a operei sadoveniene și alte importante „voci critice” ale branșei literare și-au făcut cunoscute în presa vremii lor opiniile obiective și insurmontabile, reieșite dintr-o atentă aplecare peste conținutul scrierilor lui Mihail Sadoveanu, dintre care, pentru susținere, fără a le epuiza în enumerare, mă voi rezuma doar la câteva dintre acestea:

*„Meritul cel mare al nuvelilor și schițelor d-lui Sadoveanu ne pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate. Este pururea un eveniment sufletesc hotărâtor, care formează obiectul povestirii și în jurul căruia se grupează și se cumpănesc celelalte amănunte, fie că evenimentul este o criză violentă, fie că este amintirea mai temperată a unei tulburări, fie că este stabilirea unei liniștiri finale”* (Titu Maiorescu),

*„Mihail Sadoveanu a notat cu multă precizie limba poporului, mai cu seamă pe aceea a moldovenilor săi, și, în această privință, numele lui poate fi alăturat de acel al marelui înaintaș, Ion Creangă. Spre deosebire de Creangă și, mai cu seamă, în epoca lui mai nouă, ceea ce îl preocupă, din punct de vedere lingvistic, nu este redarea realistă a vorbirii curente, ci stilizarea ei, înălțarea ei artistică la un nivel care-i dă nu știu ce timbru grav și sărbătoresc, deopotrivă cu un text al*

*liturghiilor”* (Tudor Vianu),

*„Senzația vizuală fiind la baza temperamentului său artistic, era și natural ca scriitorul (M. Sadoveanu - n.n.) să procedeze prin descripție: nu este, în adevăr, colț al Moldovei de Sus care să nu fie înmărmurit într-o pagină a operei sale. Descripția nu-i însă pur picturală, ci-i și umanizată: ea este deci esențial lirică...”* (Eugen Lovinescu),

*„Povestitor înnăscut, cum atestă cele peste o sută de titluri, de generoasă noblețe, cu care a încântat sufletul românesc, generații după generații, de-a lungul a peste o jumătate de veac de creație literară, Mihail Sadoveanu este, în același timp, și cel mai desăvârșit poet al prozei noastre din toate timpurile”* (Perpessicius),

*Sadoveanu este în primul rând un povestitor, în tradiția unor iluștri înaintași, Ion Neculce și Ion Creangă, remarcându-se printr-o extraordinară capacitate de a se contopi cu lumea evocată, astfel încât un singur narator, autorul însuși, în postura unui adevărat rapsod, povestește viața de azi sau din trecut participând activ la cele povestite și implicând cititorul-ascultător la o asemenea participare afectiv-subiectivă ce nu permite detașarea obiectivă, ci îndeamnă adesea la o reflecție meditativă asupra condiției umane.”* (Garabet Ibrăileanu),

*„La altitudinile de la care ajunge să privească geografiile mitice, Sadoveanu știutorul capătă puterea de a domina și struni și timpul, și de a vedea cum izvorăsc, din illo tempore, șuvoaiele timpului mic a cărui încărcătură evenimentială nu mai contrazice rânduieșile timpului cosmic, ci se încadrează în niște încifrate relații cauzale și finale. De aceea autorul pare a veni ca martor din străfunduri de istorie pe de o parte, iar pe de alta se poate întoarce înapoi pe firul timpului spre obârșii, făcând, printr-un proces adânc și misterios de cunoaștere, timpul repetabil și reversibil”* (Zoe Dumitrescu-Bușulenga),

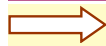
*„E greu de precizat la Sadoveanu unde sfârșește narațiunea și de unde începe descripția, între o modalitate de comunicare și cealaltă fiind un echilibru desăvârșit. Pe cât de mare povestitor, pe atât de vibrant poet al naturii, incomparabilul artist privește lumea magistrală a clasicilor, când cu prospețimea de senzații a romanțicilor, se ridică de la emoția clipei la percepția infinitului...”* (Constantin Ciopraga),

*„S-a spus adesea despre Sadoveanu că este un mare povestitor: ceea ce povestește el sunt o mie și una de nopți ale românilor [...]. Povestirea sadoveniană*



Mihail Sadoveanu





oprește timpul, creând în jurul omului povestitor sau ascultător un spațiu magic care-l protejează.” (Nicolae Manolescu).

La toate aprecierile critice de mai sus s-ar mai putea adăuga încă multe altele, aparținătoare unor „voci sonore” ale literaturii române, precum: Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Șt. O. Iosif, George Topîrcanu, Păstorel Teodoreanu, Lucian Blaga, Demostene Botez, Liviu Rebreanu, Emil Gârleanu ș.m.a., colegi de redacții, de drumeții, de vânatoare și pescuit, de mese cu rafinate gusturi gastronomice și oenologice..., care îi întregesc, deopotrivă, portretul scriitorului Mihail Sadoveanu și însemnătatea operei sale.

Însă, așa cum se și cuvine, de altfel, pentru a putea încheia șirul aprecierilor, a venit momentul să cităm și „*verdictul critic*” final asupra operei sadoveniene, cel pronunțat de către prestigiosul istoric și critic literar, George Călinescu, considerat, fără tăgadă, adevărat „*părinte al criticii literare românești*”. Pentru a-l afla nu ne rămâne decât să-i răsfoim cu interes monumentalul *Opus Magnum*, cum mai este denumită „*Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*”, Ed. Fundațiilor Regale, 1941, în care scriitorul Mihail Sadoveanu este așezat în vastul capitol „*TENDINȚA NAȚIONALĂ. Momentul 1901. Noul mesianism. Analiza fondului etnic*”, după Nicolae Iorga, în care mai sunt cuprinși scriitorii :Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Emil Gârleanu, Ion Agârbiceanu ș.a.; analiza critică a operei sadoveniene (de până la 1941), cuprinzând un număr impresionant de 16 pagini, format mare (545-561).

Urmându-și tipicul, în prologul analizei literare a operei sadoveniene, George Călinescu strecoară mai întâi două-trei fraze lapidare cu caracter biografic, privind data și locul nașterii, instruirea școlară și linia continuată a vieții lui Mihail Sadoveanu, după care intră dezinvolt în conținutul primului volum de nuvele, apărut în 1902, deliberând: „*Chiar de la întâiul volum, Povestiri, M. Sadoveanu își definea temele sale fundamentale, de la care n’avea cum să se mai abată, cu o artă de la început matură.*”

Au urmat analizei, pe rând: *Dureri înăbușite*, volum „*care stabilește prin titlu intenția patimilor, fie prin înrâurirea directă a lui Zola, fie prin mijlocirea lui Vlahuță*”, apoi, *Crâșma lui Moș-Petcu* cu, în care „*prozatorul folosește în desfășurarea dramei o limbă mai magistrală*”, cu exemplificările de rigoare ale textului.

Legat de nuvelele sadoveniene de început, G. Călinescu va sublinia: „*Multă vreme nuvelistica lui M. Sadoveanu se va desfășura pe aceleași teme, din ce în ce mai desăvârșită, nu însă fără oarecare monotonie pentru cine o străbate în întregime. Cu toată originalitatea artistică scriitorul nu este un izolat, ci continuă cu note proprii, nuvelistica vremii. (...) Noua proză a lui Sadoveanu e într’un cuvânt înalt umoristică, adică serioasă în temeiul ei conceptual, jovială în rafinamentul cu care indivizii își destăinuie slăbiciunea pentru roadele terestre, o cântare a noului Canaan.*”

Trecând la romanele istorice și de aventuri ale lui Sadoveanu, ilustrul critic se oprește la *Șoimii*, primul dintre ele, apoi la *Neamul Șoimăreștilor*, „*ceva mai consistent din punct de vedere epic*”, în care autorul narează isprăvile răzeșului Tudor Șoimaru pentru urcarea lui Ștefan Tomșa pe tronul Moldovei, pentru salvarea Magdei, fiica boierului Stroe Orheianu, din mâinile cazacilor, de care se îndrăgostește fără șansă, iar în final se dedică luptei pentru păstrarea pământurilor obștei Șoimăreștilor, date de Tomșa, prin uciderea hapsânului boier Stroe, îngăduind numai fuga Magdei.

La romanul istoric *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă*, G. Călinescu „*vede un roman artistic superior, iar însușirile proprii ale scriitorului sunt la maturitatea lor. (...) Limbajul tuturor eroilor e, ca în genere, în ultima producție sadoveniană, compus, ceremonios, de un humor atent.*”

După ce ia în „*vizorul critic*” următoarele romane: *Nunta domniței Ruxanda* și *Noaptea de Sânzâiene*, George Călinescu se oprește asupra romanului *Baltagul*, pe care îl socotește : „*prin repeziciune și desăvârșit echilibru al expresiei, una dintre cele mai bune scrieri*

*ale lui M. Sadoveanu. (...) O adevărată nuvelă polițienească, în stil țărănesc, desigur, cu o artă remarcabilă. Vitoria Lipan pune spirit de vendetta și aplicație de detectiv în căutarea bărbatului dispărut. Prin urmare Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare și când dovada s-a făcut, dă drumul răzbunării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română: e Năpasta lui Caragiale.”*

Au urmat la rând ultimele scrieri analizate: *Venea o moară pe Siret* (tradus în mai multe limbi), *Locul unde nu s’a întâmplat nimic* (cu intuiție de enigmă), *Demonul tinereții* (narat cu mare suavitate), *Haia Sanis* (un roman patetic), *Cazul Eugeniței Costea* (care arată un mare artist), *Faceri de bine* și *Oameni din lună* (cu eroi balzacieni); fiecare în parte cu „*nuanțarea*” critică respectivă.

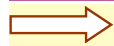
Însă nu s-ar fi putut ca în finalul însemnatei și cuprinzătoarei sale analize critice, efectuată cu recunoscuta-i meticulozitate probată asupra operei sadoveniene, prestigiosul critic George Călinescu să nu-și evidențieze și o cuvenită sinteză a acestora. Iat-o:

„*Luat în totalitate, Mihail Sadoveanu este un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autentic enormă, asemănător lui Creangă și lui Caragiale, mai inventiv decât cel dintâi, mai poet decât cel de al doilea, deși fără echilibrul artistic al lui Caragiale. Prin gura sa vorbește un singur om, simbolizând o societate arhaică, dar, spre deosebire de Eminescu, societatea acesta este analizată în toate instituțiile ei; opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv, ireal: dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război și asceză, totul e reprezentat. Cu o inteligență de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicându-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim și aspru, măreț, fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca și la Chateaubriand, Sadoveanu crează întâi un Univers pentru a-și așeza faptele sale, care nu sunt însă mișcate ca la romanticul francez de melancolie stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute și rituale.”*

Iar ca toate să fie „*cu punct și virgulă*” în ceea ce-l privește pe Mihail Sadoveanu, George Călinescu, cu o aceeași fină observație îi



**Portretul lui Mihail Sadoveanu**



zugrăvește și portretul scriitorului: „*Omul însuși personifică în chipul cel mai grăitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zâmbetul împietrit al feții, aduc pe față o nepăsare ferină; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecând peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute*”

Să recunoaștem, dară: nici chiar celebrul pictor Corneliu Baba, cel care i-a făcut portretul lui Sadoveanu, aflat astăzi la Muzeul Literaturii Române, nu i-ar fi remarcat, atât de bine precizate, trăsăturile scriitorului.

Dar, pentru a înțelege mai bine și mai limpede uriașa personalitate a lui Mihail Sadoveanu se cuvine, din același respect statornic față de cititori, să întreprindem și un „*excurs biografic*” exhaustiv în viața și opera scriitorului, având la îndemână, atât propriile sale destăinui, cât și cele ale numeroșilor săi biografi și exegeți.

Potrivit acestora, Mihail Sadoveanu s-a născut la 5 noiembrie 1880, în Vatra, o suburbie sărăcăcioasă a orașului Pașcani, ca fruct al relației extraconjugale dintre avocatul Alexandru Sadoveanu, tatăl său, originar de prin partea Olteniei și Profira Ursachi, mama sa, fiică de răzeși din satul Verșeni, aflat în comuna Miroslovești din lunca Moldovei. Părinții necăsătorindu-se, noul născut s-a numit, la început, Mihail Ursachi și abia în 1891, tatăl recunoscându-și paternitatea, s-a numit de atunci Mihail Sadoveanu. Cu o copilărie marcată de incerta situație familială, la vârsta învățaturii, în 1887, urmează școala primară din Pașcani, acolo unde învățătorul Busuioc îi va îndruma primii „*pași spre scris*”, destăinuiri mai târziu în evocatoarea culegere de povestiri „*Domnu Trandafir*”, ajunsă prin anii '50 și în cărțile de citire școlare.

Oricum, *Domnu Trandafir*, învățătorul elevului Sadoveanu, ne era nouă, micilor *învățăcei* de pe atunci cu mult mai drag decât învățătorul lui Ion Creangă, „*mai tânărul Vasile a Iliaiei, care obișnuia să-și pună elevii pe Calul bălan și să-i biciuiască corporal cu Sfântul Nicolae*”, cum este el prezentat în *Amintiri din copilărie*.

Iată și un fragment edificator din *Domnu Trandafir*: „*Când explica, ascultam cu toți; și istoriile minunate cu Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul le-am știut chiar din clasa întâia. Mai cu seamă explicațiile la istorie erau minunate. Pe sub tavanul scund al clasei treceau eroii altor vremuri în cununile lor de neguri. Îi urmăream înfiorat, auzeam parcă freacăta luptelor și, acasă, îi visam o noapte întregă.*”

Este perioada când micul Mihail obișnuiește, potrivit biografilor săi: „*să exploreze natura de prin împrejurimile natale, să meargă la pescuit pe malul Siretului sau la vânatoare prin pădurile de pe dealurile pășcănene, iar vacanțele de vară obișnuia să le petreacă la Verșeni, la rudele mamei, fiind interesat să cunoască viața țărănească de acolo*”, Urmându-și drumul învățaturii, face cursurile Gimnaziului „*Alecu Donici*” de la Fălticeni, unde-i are colegi pe Eugen Lovinescu și Ion Dragoslav, viitorii scriitori. Aici, neglijând școala și „*hoinărind prin zăvoaiele Șomuzului și a Nadei Florilor*”, va repeta un an școlar, dar, după pierderea mamei sale, din 1895, recuperează și „*termină gimnaziul în fruntea promoției*”. În continuare urmează cursurile Liceului Național de la Iași, unde, în 1897, debutează în revista bucureșteană *Dracu* cu schița *Domnișoara T din Fălticeni*, pe care o semnează cu *Mihai din Pașcani*. După debut, în 1898, „*începe să colaboreze cu foaia Viața nouă a lui Ovid Densușianu, semnând uneori și cu pseudonimul M S Cobuz*.” Refuzând agenda simbolistă a revistei lui Densușianu, M. Sadoveanu va colabora cu revistele *Opinia* și *Pagini literare*, ba, mai mult, „*va fonda și tipări manual un jurnal*”, cunoscut sub denumirea de *Aurora*.

După absolvirea *Naționalului* ieșean, în 1900, Mihail Sadoveanu pleacă să studieze *Dreptul* la București, „*dar renunță în scurt timp pentru a se dedica literaturii*”. Este perioada în care, „*frecventând societatea boemă a capitalei, abandonează poezia și scrie numai proză realistă*”. În 1901 se căsătorește cu Ecaterina Bălu și se stabilește la Fălticeni, „*propunându-și să trăiască numai din scris*”. Și o face cu insistență, publicând în 1902, primele sale nuvele, cum și parte din

viitorul roman *Frații Potcoavă* în revista *Pagini alese*, pe care le semnează cu pseudonimul M.S. Cobuz.

În 1903, primind chemarea la armată, este incorporat la o unitate militară din Tg. Ocna, care-l va inspira să scrie *Amintirile căpitanului Gheorghiuță*. Mai târziu, această primă perioadă a devenirii sale ca scriitor va fi evocată în *Ani de ucenicie* (1944).

După „*lăsarea la vatră*” revine la Fălticeni, instalându-se într-o casă care a aparținut lui Ion Creangă, iar mai apoi, mărindu-i-se familia, s-a mutat într-o casă nouă, „*aflată în vecinătatea Grădinii liniștii*” Potrivit biografului scriitor, Alex. Mitru, aflăm că: „*Mihail Sadoveanu a avut 11 copii, 3 fete, dintre care Profira Sadoveanu a devenit poetă și romancieră, și 8 băieți, dintre care Paul-Mitru, căzut timpuriu pe Frontul de Vest, în 1944, a scris romanul Ca floarea câmpului, apărut postum*”.

La invitația poetului Șt. O. Iosif, M. Sadoveanu colaborează intens la revista *Semnătorul*, condusă pe atunci de N. Iorga, iar după 1906 „*s-a alăturat grupului de scriitori de la revista ieșeană Viața Românească, condusă de Garabet Ibrăileanu; cele două reviste având o mare influență asupra operei sadoveniene*”. De altfel, anul 1904 avea să-i fie anul în care M. Sadoveanu a debutat efectiv, „*publicând patru volume: Șoimii, Povestiri, Dureri înăbușite și Crâșma lui moș Petcu, cu tematică istorică*”. Drept urmare, N. Iorga a numit anul 1904, „*anul Sadoveanu*”, iar Titu Maiorescu, lider al Junimii, i-a recenziat pozitiv volumul *Povestiri*, „*propunându-l la Premiile Academiei*”. Tot Maiorescu, în 1906, va remarca opera sadoveniană, „*ca fiind una realistă*”. În 1906, având o funcție în Ministerul Educației, „*va fi chemat la o a doua incorporare, în Forțele Terestre, fiind înaintat la gradul de sublocotenent, după un marș obositor*”. Revine apoi la Fălticeni, „*la locul său de muncă - masa de scris -, dar anul 1907, cel al răscoalei țărănești, îl surprinde ca inspector al cercurilor culturale sătești*”.

Recunoscut ca scriitor profesionist, în 1908 se alătură Societății Scriitorilor din România, iar la 2 septembrie 1909, „*devine și președintele acesteia*”, calitate în care, împreună cu Emil Gârleanu, Șt. O. Iosif și D. Anghel, „*pune bazele revistei Cumpăna, care va combate eclecticismul lui Densușianu și școala junimistă*”.

Atras tot mai mult de revista ieșeană *Viața Românească*, în 1910, Mihail Sadoveanu este numit directorul Teatrului Național de la Iași, „*poziție pe care o va deține până în 1919*”. E perioada fertilă în care publică mai multe volume, între care și *Neamul Șoimăreștilor*. Se împrietenește cu poetul și umoristul George Topîrceanu și împreună vor face mai multe drumeții culturale, dar și partide de vânatoare și pescuit. În 1913 este rechemat sub arme la cel de al *Doilea Război Balcanic*, în calitate de combatant, primind la sfârșitul acestuia gradul de locotenent.

Anii *Primului Război Mondial* în care a intrat și România, îl găsesc pe Sadoveanu refugiat la Iași, unde va edita, împreună cu N. Iorga, ziarul *România*, informându-și cititorii „*cu situația la zi a frontului*”. Apoi, după eliberarea lui G. Topîrceanu din lagărul bulgăresc, împreună și cu Tudor Arghezi, M. Sadoveanu fondează revista *Însemnări ieșene*, a cărei apariție va fi de scurtă durată „*din motivele modestelor noastre mijloace*”.

Venise vremea ca Mihail Sadoveanu, împreună cu toată familia sa, să se instaleze definitiv la Iași. Pentru asta, a cumpărat fosta casă de pe colina Copoului care a aparținut lui Mihail Kogălniceanu, promotorul Unirii Principatelor, cunoscută sub denumirea *Casa cu turn*. După renovare și redecorație, turnul i-a devenit *bârlogul său de scris*, iar casa a devenit *gazdă primitoare* pentru compozitorul George Enescu și dirijorul Sergiu Celibidache, cât și pentru scriitorii: G. Topîrceanu, Gala Galaction, Ionel și Păstorel Teodoreanu, Otilia Cazimir și alți amatori de... *partide de șah, de vânatoare și pescuit*.

În 1921, M. Sadoveanu devine *membreu corespondent* al Academiei, iar peste doi ani, în 1923, „*în urma discursului de recepție despre*



folclor românesc și, în special, despre poezia populară”, va primi și calitatea de membru titular al Academiei Române,

Urmează o perioadă scriitoricească fertilă (1926 -1930), evidențiată prin editarea romanelor *Venea o moară pe Siret*, *Hanu Ancuței*, *Zodia Cancerului și Baltagul*; despre ultimul spunându-se că ar fi fost încheiat „în numai 15 zile de scris în Turn”.

Aceasta se împletește și cu intrarea lui Sadoveanu în viața politică, întâi la Partidul Agrar, condus de Octavian Goga, câștigând un mandat de deputat (1927) și unul de senator din partea jud. Iași (1931), iar în perioada cabinetului țărănist, condus de N. Iorga, va fi ales președinte al Senatului României, ca urmare a recunoscutului său statut de „personalitate culturală” (1931). Tot de pe atunci M. Sadoveanu a fost cuprins și în *Masoneria română*, devenind *Venerabilul Lojii masonice „Dimitrie Cantemir”* de la Iași (1927-1930), ca în 1935 să ajungă *Mare Maestru al Franc-Masoneriei Române Unite*.

Retras din viața politică „după o dispută scandaluoasă cu presa extremistă de dreapta”, în 1937, „sub semnul solidarității și de apreciere a muncii sale”, Universitatea ieșeană îi acordă lui Mihail Sadoveanu onorantul titlu de *doctor honoris causa* (DHC).

La începutul lui 1940, „venind în sprijinul Regelui Carol al II-lea”, devine membru activ la Frontului Renașterii Naționale, „care încerca să blocheze Garda de Fier legionară”, dar, sub regimul mareșalului Ion Antonescu, „scriitorul devine apolitic și își vede de scrisul său”. Ca urmare, în 1942, aflat la casa sa de vânătoare Oașa, de pe Valea Frumoasei, „unde a ridicat și o bisericuță”, M. Sadoveanu scrie și publică, după *Ucenicia lui Ionuț* (1935) și *Izvorul Alb* (1938), cel de al treilea volum, *Oamenii Măriei Sale*, al romanului *Frații Jderi*, ce evocă epoca domniei lui Ștefan cel Mare de până la 1475, „considerat a fi o adevărată epopee clasică, homerică”.

La 60 de ani și la un an după sfârșitul soției sale, „*Catrinuța, cu care a avut cei 11 copii*”, M. Sadoveanu se recăsătorește cu Valeria Mitru, „o tinerică jurnalistă, cu 27 de ani mai mică, cunoscută din vremea când aceasta i-a fost secretară la ziarul *Adevărul*”. În ciuda diferenței de vârstă, „*Valeria Mitru i-a fost alături ultimii 21 de ani ai vieții marelui scriitor*”. Îndrăgostit peste poate, acesta i-a dedicat și o plachetă de poezii intitulată: *DAIM - Domniței alese a inimii mele*, publicată postum.

„*Întoarcerea armelor*” din 23 august 1944 și moartea fiului său, Paul-Mihu, „din 22 sept. 1944, pe frontul din Transilvania, l-a împiedicat pe scriitor să mai scrie și cel de al 4-lea volum al *Fraților Jderi*”, așa cum va mărturisii mai târziu fiica sa, Profira.

În noul regim politic al României, eliberate de fascism, M. Sadoveanu trece de la realism-ul scrisului său la doctrina *realismului socialist*, pe care o va promova în 1946, ca editor al revistei literare *Veac Nou*, „împreună cu Ion Pas, G. Galaction și N. D. Cocea”.

Ocupând funcții importante în ARLUS, „va călători în Uniunea Sovietică, fiind invitat de Academia Rusiei la cea de a 220-a aniversare”. În cadrul ARLUS va ține un discurs cu titlul *Lumina vine de la Răsărit*, pe placul noilor autorități. Candidat al BPD, la alegerile (măsluite) din 1946, M. Sadoveanu „devine președinte al Parlamentului”. Se mută la *Ciorogârla*, în fosta vilă a lui Pamfil Șeicaru și devine: „*Contele de Ciorogârla*”.

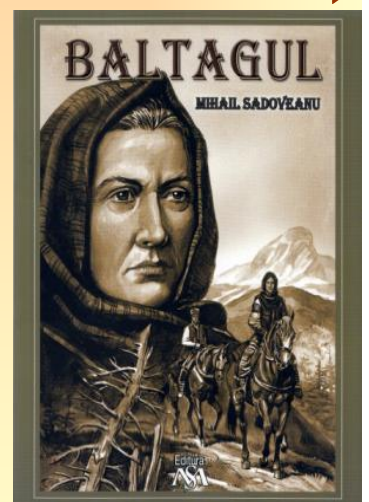
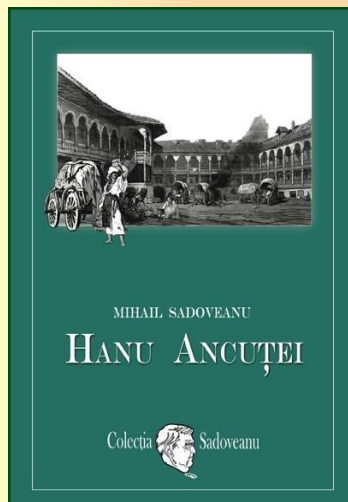
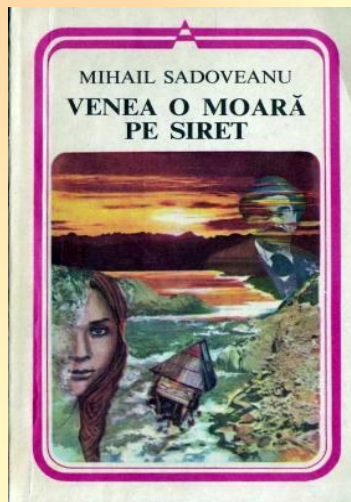
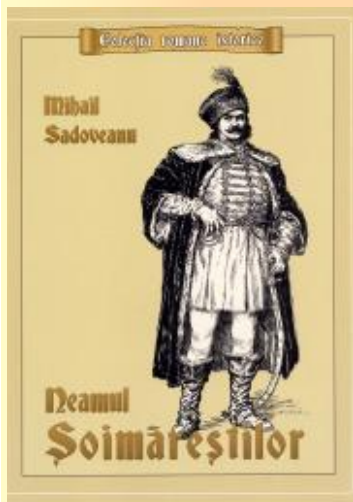
În 1948, după abdicarea (silită) a Regelui Mihai, M. Sadoveanu devine membru al Partidului Muncitoresc Român, aflat la putere, situație în care își păstrează titlul de academician și după „*epurarea din Academie*” și va fi propulsat în Marea Adunare Națională. De asemenea, opera sa cunoaște o constantă reeditare și mare parte din ea face parte din programa școlară, ba mai mult, este tradusă și în diferite limbi. Apariția romanului *Mitrea Cocor*, în 1949, în chiar perioada de început a „*colectivizării*”, despre care nu se știe nici până în prezent dacă romanul respectiv „*ar fi fost scris cu adevărat de Sadoveanu sau doar îndreptat pe ici pe colo și apoi semnat de el*”, apreciată elogios de noul regim pentru „*primul erou de tip nou, care întrușchipează viitorul de tip socialist al țării*” (P. Georgescu), i-a adus maestrului Sadoveanu *Premiul de Stat pentru proză*, precum și *președinția Uniunii Scriitorilor*, în care îl înlocuiește pe Zaharia Stancu.

Legat de romanul „*Mitrea Cocor*”, în ani mai recenti (2018), exegeta Tudora Teofana Patrichi, în eseuul său intitulat „*Cazul Sadoveanu*”, urmare a unei excelente cercetări de hermeneutică literară, va afirma dezinvolt: „*Mitrea Cocor - o carte care condamnă bolșevismul*” (s.n.), idee exprimată de Sadoveanu prin gura boierului Cristea: „*Păi nu-nțelegesi tu, Ghiță, până astăzi, că primejdia a mai mare a noastră sunt bolșevicii?*” Și câtă dreptate are exegeta în cele susținute!

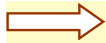
În 1950, Mihail Sadoveanu donează statului român *Casa cu turn* de la Iași, gest care dezmente categoric nedreapta sa etichetare de „*avar*”, strecurată uneori cu rea voință printre literați și se mută la București, încredințându-i-se un loc în *Prezidiul MAN*, cum și cea a reprezentării României în *Consiliul Mondial al Păcii*, „unde activează intens” și drept urmare, în 1951, i se acordă *Premiul Internațional al Păcii*.

La aniversarea sa de 75 de ani, în noiembrie 1955, „i se conferă titlul de *Erou al Muncii Socialiste*”, pe considerentul de a fi „un important model cultural al vremii”.

Implicat în multiple activități culturale, dar și în îndrăgitele sale drumeții montane, în 1959, Mihail Sadoveanu „*suferă un infarct, care-i afectează vorbirea și văzul*”, necesitând „o atentă îngrijire din partea unei echipe, condusă de medicul N. Gh. Lupu”. Pentru întremarea sa, familia Sadoveanu se retrage la *Vânători Neamț*, în casa fostului mitropolit Visarion Puiu, aflată în apropierea Schitului Vovidenia și a Mănăstirii Neamț, „ce i-a fost atribuită pe viață” din 1949, „fiind vizitat acolo de numeroși prieteni”.



Romane de Mihail Sadoveanu



Mihail Sadoveanu se sfârșește din viață „la 19 octombrie 1961, ora 9 dimineața, în casa din București”, fără să fi împlinit 81 de ani. A fost înmormântat, pe 21 octombrie, „cu onoruri naționale” în Cimitirul Bellu, pe Aleea Scriitorilor, „între mormintele poezilor M. Eminescu și George Coșbuc și în apropierea mormântului lui I.L. Caragiale.”

Posteritatea lui Mihail Sadoveanu, de, iată, 64 de ani ai veșniciei sale, i-a fost dintotdeauna luminoasă, chiar dacă după '89, în căutare de „senzațional”, s-au mai ivit pe ici pe colo vreo câțiva... *norșori bălmăjiți*, fără a-i aduce și o ...oarece întunecare.

Într-adevăr, posteritatea sadoveniană s-a bucurat și se bucură și acum, la cei 145 de ani de la naștere și 64 de ani de neuitare, de o perpetuă și însemnată adăugire a unor noi și prețioase carate de strălucire aduse uriașei sale personalități. Pentru asta am în vedere *muzeele și casele memoriale Mihail Sadoveanu* de la Iași, Fălticeni, Neamț și Casa de Cultură omonimă de la Pașcani, înființată în 1960, încă în timpul vieții marelui scriitor, în fața căreia tronează, din 2010, impozantul monument statuar al lui Mihail Sadoveanu.

Desigur, la acestea se mai pot adăuga și denumirile de străzi, școli gimnaziale și licee, statui și busturi realizate de sculptori celebri în diferite orașe ale țării și la Chișinău. Mare parte a operei sadoveniene a fost cuprinsă în remarcabile ecranizări cinematografice, cum și în emisiuni radiofonice sau televizate, larg apreciate de public.

În „*fonoteca de aur*” a Radiodifuziunii române se păstrează intactă și astăzi vocea caldă, domoală, catifelată și inconfundabilă a lui Mihail Sadoveanu, surprinsă în timpul numeroaselor sale recitări din poezia eminesciană, foarte mult îndrăgită de el. La manifestările omagiale aduse Poetului în Copoul ieșean simți o emoție aparte să-l ascuți pe Sadoveanu recitând, ca nimeni altul, *Ce te legeni codrule* sau *Sara pe deal...*

În onoarea lui, la Iași, se organizează anual *Festivalul Internațional de Șah „Mihail Sadoveanu”*, iar „*Sărbătoarea liliacului*” de la Casa cu Turn, înconjurată de liliac, a devenit o tradiție ieșeană din 1980, când, după restaurare, aceasta a devenit *Muzeul „Mihail Sadoveanu”*, în al cărui turn de formă pătrată au fost scrise 38 dintre cele peste 100 de volume sadoveniene. Aici, cât a fost posibil, a participat deseori și

Profira Sadoveanu, fiica lui scriitoare, care a împărtășit auditoriului „*inedite amintiri din viața familiei*”. Și tot aici, după sfârșitul din 28 iulie 1985 a Valeriei Sadoveanu, cea de a doua sa soție, retrasă după moartea prozatorului la M-reă Văratec, peste ani, rămășițele sale pământești au fost depuse în grădina muzeului, „*într-o urnă funerară, ce face parte din ansamblul sculptural (piatră și bronz) realizat de artistul Dan Covătaru*”.

La ceasul aniversar *Sadoveanu - 145* n-ar putea să lipsească nici-decum omagiul poetului Nicolae Labiș, adus prin poezia *Sadoveniană*, închinată maestrului său de la „*Școala de literatură*”, unde i-a fost cursant, din care extrag doar un eșantion: „*E-n fața mea, cu părul din flăcări de zăpadă, / cu ochii plini de păcle și plini de-nseninări; / o albă înflorire de vișini în livadă, / minunea licăririi unei zări.*” Adânc impresionat, maestrul i-a dăruit tânărului poet ... „*un ceas de aur Schaufhausen*” (!).

Când e vorba de maestrul Mihail Sadoveanu, nici Academia Română nu lasă mai prejos „*stacheta*” omagierii, astfel că la „*momentul Sadoveanu - 140*”, din 5 noiembrie 2020, printr-o atentă îngrijire, a editat primele 6 volume ale „*operei sadoveniene*”, primite cu multă satisfacție de către bibliofili și nu numai, rămași în așteptarea celorlalte.

În încheiere subliniez, ca pășcănean prin naștere și tiz întru prenume, că îi datorez maestrului Mihail Sadoveanu întreaga-mi existență octogenară, începând de la anii grădiniței, când mă dedulceam cu „*peripețiile Lizucăi și cățelului ei, Patrocle, prin Dumbrava minunată*”, continuând în anii de școală cu *Domnu Trandafir* și *Nicoară Potcoavă*, apoi, prin neuitații anii liceeni, cu *Neamul Șoimăreștilor*, *Frații Jderi* și mai ales cu *Baltagul*, mergând în tinerețe „*pe culmile Stănișoarei, însoțind-o pe Vitoria Lipan*”, pe la *Nada florilor* și *Hanu Ancuței*, pe la mănăstirile *Agapia, Văratec* și *Neamț* și cam peste tot pe unde se zăreau „*pașii maestrului în drumețiile și partidele sale de vânătoare și pescuit*” și, mai apoi, „*ca trăitor de Iași*” să-l aflu pe la *Teatrul Național*, pe la *Viața Românească* și pe la *Casa cu turn pătrat* din dealul Copoului, „*provocându-l la o partidă de șah.*”

O, Doamne, când trecut-a anii? Privesc uneori la *Toaca Ceahlăului* și parcă-l văd întruchipat acolo sus pe maestrul Mihail Sadoveanu în toată strălucirea măreției sale...



**Muzee și Case memoriale “M. Sadoveanu” - de la Iași, Fălticeni și Vânători Neamț**

Mihai BATOĞ-BUJENIȚĂ



## Umbre așternute peste proza eminesciană

Am convingerea că există zeci de mii de scrieri referitoare la viața și opera Poetului. Este și firesc să fie așa, deoarece este considerat, pe bună dreptate, cea mai cunoscută și influentă personalitate a literaturii române, poezia sa conținând înalte noțiuni de filozofie, metafizică și istorie, iar proza, pe lângă toate acestea, face deseori referiri la elemente de mistică și sociologie.

Scrierile: studii, analize, eseuri, comentarii sau volume, exceptându-le pe cele demne de toată admirația sunt, din păcate, de multe ori pur și simplu conjuncturale, de o revoltătoare banalitate sau chiar preluări non-creative din altele mai vechi. Nu fac o vină numai celor care le-au produs fiind justificate parțial de dorința autorilor de a se vedea publicați în legătură cu subiectul, ci și celor care publică aceste inutilități uneori foarte bombastice deoarece nici ei nu dovedesc mai mult simț critic. Nici nu mai amintesc de faptul că printre acest gen de scrieri s-au rătăcit nu de puține ori și condeie cu pretenții universitare.

Trebuie să mai observăm un lucru! Aceste creații, indiferent de calitatea lor, au ca obiectiv prioritar viața lui Eminescu, opera sa poetică, cea publicistică și chiar cea epistolară, deși eu unul consider că pătrunderea în spațiul de maximă intimitate a Poetului nu este chiar cel mai bun lucru, mai ales atunci când aceste imixțiuni ajung în fața publicului larg. În lucrări de mare prestigiu viața omului Eminescu este prezentată aproape zi cu zi și chiar ne putem minuna de câte enigme au fost parțial elucidate, deși această viață a fost trăită la vremea ei, aparent, în lumina cunoașterii publice și a unor observatori care au scris mult, din ce știau ei atunci despre el. Cu toate acestea, rămân încă unele posibile întrebări fundamentale: a fost el bolnav și dacă da, oare ce boală a avut? Care este adevărul despre moartea sa ori ce s-a întâmplat la

momentul inaugural prilejuit de dezvelirea statuii ecvestre a lui Ștefan cel Mare la Iași în ziua de 5 iunie 1883, când prezent a fost și Regele Carol I? Dar și multe altele... Cum stră-dania unor oameni de mare calibrul intelectual continuă pe aceste teme, deseori controversate, am convingerea că vor mai apărea și alte lucrări care să lămurească parcursul terestru al acestui adevărat apostol al neamului.

În context, pare destul de interesant și oarecum frustrant pentru cei doritori de a afla mai multe despre opera Poetului, faptul că scrierile sale în proză sunt oarecum lăsate, în mod deliberat, într-o oarecare nedreaptă umbră și ne putem pune întrebarea: oare de ce?

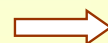
Să fie de vină faptul că la vremea lor unii critici precum Garabet Ibrăileanu sau Eugen Lovinescu au promovat prejudecata că proza lui Eminescu nu s-ar ridica la înălțimea poeziei sau a operei publicistice și atunci, dintr-un sentiment de respect, aceasta a fost trecută în plan secund? Știm însă bine că George Călinescu în monumentală sa lucrare *Opera lui Mihai Eminescu* demonstrează perfect argumentat că Eminescu este egal cu sine însuși în toate compartimentele operei sale, că același geniu se manifestă în întreaga creație eminesciană.

Așadar, rămâne ca o ipoteză de lucru capacitatea noastră, a cititorilor, de a mai înțelege genul de proză scris de Eminescu în primul rând, cel mai probabil, datorată faptului că am luat prea în serios zicerea cu românul născut poet, dar și pentru faptul că avem alte pretenții de la proză, unele mai ales de tip informativ și, în consecință, înțelegem puțin sau poate chiar deloc genul romantic definit în cele două direcții importante enunțate tot de George Călinescu: cea realistă, numită „sociologică și evocativă” și cea fantastică, numită la rândul ei „romantică și imaginativă”.

Nu se poate spune nici că proza eminesciană ar fi, cantitativ vorbind, ne semnificativă! Desigur, gândindu-ne doar la proza antumă, lucrurile par relativ simple: basmul *Făt Frumos din lacrimă*, publicat în revista *Convorbiri Literare* (1870), nuvela metafizică *Sărmanul Dionis* în 1872 și nuvela *La aniversară* publicată în *Curierul de Iași* (1876) sunt singurele opere despre care se poate vorbi. Cu totul altfel se prezintă situația când luăm în calcul proza postumă! Romanul *Geniul pustiu* a fost editat de Ioan Scurtu în 1904, iar apoi George Călinescu a reluat proza eminesciană rămasă în manuscrise și a publicat fragmente în revista *Adevărul literar și artistic* (1939) sub diferite titluri: „*Aur, mărire și amor*”, „*La curtea cuconului Vasile Creangă (boierimea de altădată)*”, „*Părintele Ermolachie Chisăliță*”, „*Avatarii faraonului Tlá*” (care a fost și subiectul tezei de doctorat a lui Călinescu), „*Archaeus*”, „*Umbra mea*”, „*Moartea Cezarei*”, „*Toma Nour în ghețurile siberiene*”, „*Iconostas și fragmentariu*”, „*Visul unei nopți de iarnă*”, „*Poveste indică*”, „*Amalia*”, „*Falsificatorii de bani*”, „*Contrapagina*” etc.

Putem vorbi deci despre o operă impresionantă care ar face cinste și unui prozator consacrat. Atunci de ce acest con de umbră peste o parte importantă din opera Poetului?

Aș îndrăzni să cred că mediul cultural contemporan ne-a modificat în așa fel încât posedăm încă din copilărie incapacitatea de a mai recepta corect scrierile înaintașilor și mă refer în primul rând la basmele





care făceau deliciul serilor în care adormeam ascultând basme citite de unul dintre părinți. Le-am înlocuit, din varii motive, cu stupiditatea desenelor animate japoneze cele care, ce-i drept, i-au scutit în primul rând pe părinți de eforturile lecturii. Cu ce preț? Simplu! Cu prețul inculturii! Acum nu mai putem nici măcar să recunoaștem că basmul, departe de a fi doar produsul fanteziilor unor oameni aflați într-o stare economică precară total neadecvată creației, este un tezaur de informație inițiativă, dar și științifică pe care o putem descifra doar atunci când vom putea înțelege cu adevărat ce ne transmite basmul.

Mai știe oare cineva că *Făt Frumos din lacrimă* este primul basm cult din literatura română!? Și nici nu prea avem motive de mândrie în acest domeniu unde mai aflăm ca opere de gen doar *Povestea lui Arap Alb* scrisă de Creangă și *Zâna Zorilor* de Ioan Slavici. Ambii au scris aceste basme culte nu numai influențați de Eminescu, ci chiar încurajați de acesta să le scrie. Mai înțelege oare cineva complexitatea basmului eminescian, cel care dincolo de barocul narativ implică elementele definitorii ale genului precum obiectele magice, dar mai mult decât atât aduce în creație personaje absolut inedite precum Genarul definit ca: *om mândru și sălbatic ce își petrece viața vânând prin păduri bătrâne* ceea ce ne duce cu gândul la o legendă românească, cea a lui Grui Sânger, prelucrată magistral de Vasile Alecsandri, cel atât de apreciat de Eminescu? Sau modul extrem de interesant în care este pusă în legătură narațiunea acestui basm cu străvechile mituri ale omenirii (*iepele vrăjitoarei vs. iepele antropofage ale lui Diomede, regele trac din cea de-a 8-a muncă a lui Hercule*). Merită subliniată și similitudinea personajului Făt Frumos din Lacrimă, cel care *doinea și horea* din cele două fluiere ale sale, cu Orfeu, trac de origine, arhetip al cântărețului inspirat, una din cele mai semnificative figuri ale mitologiei clasice, cel care prin tragismul existenței sale devine o personificare a durerii și a sacrificiului din și pentru iubire.

Mai avem oare idee că fie și numai prin această creație Eminescu se impune ca unul dintre marii creatori ai literaturii fantastice universale, comparabil cu clasicii romantismului francez precum: Theophile Gautier și Gerard de Nerval sau cu cei germani: Novalis, Jean Paul Richter, E.T.A. Hoffmann, Adelbert von Chamisso, dar și cu inegalabilul Edgar Allen Poe? Mă tem că nu, iar prin aceasta, de pierdut, pierdem noi toți și, din păcate, această pierdere ni se cam vede în suflet!

Fără îndoială proza eminesciană are unele dificultăți de lecturare. Cititorul, vorbim de omul care se dedică lecturii din necesitatea firească de a se instrui și de a cunoaște mai mult decât ceea ce vede în jurul său, are tendința de a rămâne la suprafața textului abordat sau, mai nou, chiar de a citi pe diagonală, convins fiind că va înțelege tot ce este de înțeles după acest superficial exercițiu cultural. Să presupunem că acest cititor lecturează nuvela *Sărmanul Dionis* cea despre care și junimiștii aveau păreri rezervate considerând-o ciudată, bizară, greoaie și încurcată, deoarece nu reușiseră nici ei, oameni luminați totuși, să-i descifreze sensurile adânci, cele care reiterau de fapt mitul lui Lucifer, al îngerului răzvrătit împotriva autorității divine și pedepsit pentru păcatul trufiei. Deslușirea mesajului este dificilă, iar Eminescu însuși complică situația aducând în pagină și figura înțeleptului Ruben, călăuza spirituală a lui Dionis, devenit acum călugărul Dan. El este cel care îl inițiază pe Dan în tainele „Cărții lui Zoroastru” (numele grec al profetului iranian Zarathustra), sfătuindu-l să o citească din șapte în șapte pagini pentru a-i descifra adevăratele înțelesuri. Șapte este cifra magică în kaballa, doctrina ezoterică medievală a Vechiului Testament, calea spre cunoașterea supremă și, implicit, puterea dată de acest tip de cunoaștere, așa cum spune Ruben.

O tentație imposibil de refuzat numai că ea poartă cu sine și trufia noastră profund omenească, iar cel cu adevărat Atotputernic va sancționa sever abaterea aducând lucrurile în firescul lor omenesc. Poate fi aceasta o lecție pentru noi cei de astăzi care, orbiți de puterea pe care științele pozitive ne-o oferă, suntem la fel de tentați să ne uităm propriile noastre limite?

Din păcate, da, iar osânda va fi la fel de drastică. Numai că nu înțelegem, așa cum nu mai înțelegem nici sensurile adânci ale unei povestiri chiar dacă, sau mai ales din această cauză, este construită în cel mai pur stil schopenhauerian, așa cum tot Călinescu afirma.

*Cezara*, o nuvelă aparent simplă, sentimentală, se transformă în cu totul altceva atunci când personajele, Ieronim și Cezara, refac în modul cel mai concret cu putință cuplul primordial, edenic, reinte-grându-se arhetipal acestuia. O parabolă despre puterea iubirii, așa cum o vedea Eminescu, atotbiruitoare dacă este profundă, desprinsă de cotidian și nimicniciile acestuia.

Tema metempsihozei, una foarte îndrăgită de Poet, prezentă în foarte multe din creațiile sale, o regăsim și în *Avatarii faraonului Tlá*, aici apărând pentru prima oară și conceptul de avatar, provenit din tradiția indiană a celor zece reîncarnări ale zeului Vishnu, așa cum în fragmentul *Archaeus* vom întâlni conceptul necunoscut până atunci al *arheilor*, agentul seminal din care se nasc toate speciile și formele, principiul fundamental al vieții, cel imaginat de medicul și alchimistul Paracelsus și, mai apoi, preluat de Dimitrie Cantemir sub denumirea de „artizan al spețelor”. La rândul său, Eminescu se referă la acest concept cu termenul de: *ahazver al formelor*, specificând prin gura bătrânului înțelept că: „*Arheus este singura realitate pe lume. Toate celelalte sunt fleacuri. Arheus este tot.*”

Pare din ce în ce mai dificil să înțelegem profunzimea prozei eminesciene fără un solid suport de cultură universală și trebuie să recunoaștem că ne este mult mai la îndemână să o ignorăm, ceea ce, din păcate, chiar facem!

Considerat a fi prima încercare de roman total din literatura noastră, *Geniul pustiu* se plasează ca gen de abordare la intersecția realismului cu fantasticul, iar personajul principal, Toma Nour, tribun în oastea lui Avram Iancu, va reitera într-un fel dramatismul vieții marelui erou al anului de cumpănă 1848, cel care își va sfârși zilele într-o Siberie metaforică, unde a și murit cu mințile pierdute, uitat și hăituit. Toma Nour, personajul ficțional al romanului, urmărit prin toată lumea este la sfârșit deportat în Siberia geografică, un fel de infern în variantă pământeană în care se pierd, în primul rând, speranțele.

În concluzie pot afirma că proza eminesciană se află într-un con de umbră nu datorită creatorului, ci datorită nouă, contemporanilor, cei care suntem din ce în ce mai puțin ațți de a înțelege complexitatea și profunzimea acestei opere. Și nu cred că lucrurile se vor schimba în viitor deoarece vorbim din ce în ce mai mult despre analfabetismul funcțional, o formă elegantă de exprimare pentru a sublinia incultura unui sistem trăirist care a cuprins de fapt întreaga planetă, desigur în mod dirijat, adoptat însă cu un entuziasm îngrijorător.



Adrian Brănișteanu - *Culorile toamnei*

Al. Florin ȚENE

# Mircea Eliade și dimensiunea existențială a Solilocviilor



Publicarea *Solilocviilor* în 1932 marchează o etapă semnificativă în formarea intelectuală și literară a lui Mircea Eliade, plasată între tinerețea confesivă a *Romanului adolescentului miop* (1928) și deschiderea spre sintezele filosofico-religioase ulterioare. Dacă romanul de debut era o transpunere romanescă a frământărilor liceanului intelectualizat, *Solilocviile* constituie, în schimb, o formă de jurnal fragmentar și reflexiv, în care autorul adună gânduri, îndoieli și întrebări, fără pretenția unei construcții sistematice.

În perioada interbelică, jurnalul și scrierile confesive reprezentau pentru mulți tineri intelectuali o formă de autoexplorare și legitimare a propriului drum cultural. Eliade, student la Facultatea de Litere și Filosofie, preocupat deja de istoria religiilor, de orientalistă și de filosofia culturii, simte nevoia de a-și așeza frământările într-un text care să funcționeze ca o oglindă a devenirii sale spirituale. *Solilocviile* se înscriu astfel într-o tradiție a jurnalului intim, dar se distanțează prin caracterul lor fragmentar, lipsit de ornamentație stilistică, mizând pe sinceritate și pe spontaneitatea ideilor.

Cartea reunește reflecții ce gravitează în jurul unei idei centrale: căutarea sensului existenței. Eliade afirmă că „singurul sens al existenței este să-i găsești un sens”, formulă care trimite către un mod existențialist de raportare la viață. Autorul nu oferă răspunsuri definitive, ci mai curând își notează îndoielile, contradicțiile, tensiunile interioare.

Printre temele recurente se regăsesc: criza identității - sentimentul unei neliniști perpetue, specific vârstei tinereții, când individul caută direcții și modele; problema libertății - Eliade se întreabă asupra limitelor pe care societatea și tradiția le impun individului; tentația absolutului - în scrierile ulterioare, acest impuls se va concretiza în cercetarea sacrului, dar în *Solilocvii* apare mai degrabă ca neliniște metafizică; condiția scriitorului -, reflecții despre rolul și rostul literaturii, ca formă de expresie a căutării sensului.

Textul se prezintă ca o succesiune de fragmente, aforisme, notații, fără intenția de a construi un tratat. Această lipsă de sistematizare este, însă, un gest programatic: autorul refuză în acel moment „stilizarea”, mizând pe autenticitate și pe caracterul provizoriu al gândului. Prin aceasta, *Solilocviile* se apropie de jurnalul filosofic, dar fără ambiția de a oferi soluții.

Deși Eliade însuși nu a revendicat o valoare filosofică pentru carte, *Solilocviile* marchează o etapă de auto-definire. Ele

anunță preocuparea pentru problematica sensului, pentru raportul dintre individ și absolut, pentru tensiunea dintre existența contingentă și aspirația spre transcendență - teme ce vor căpăta maturitate în lucrările sale ulterioare (*Încercarea labirintului*, *Tratat de istorie a religiilor*, *Sacru și profanul*).

Astfel, *Solilocviile* pot fi citite ca o „matrice existențială” din care s-a născut gândirea religioasă și antropologică a lui Eliade. Ele arată o etapă de sinceritate crudă, de explorare personală, fără măști, în contrast cu structurile teoretice pe care savantul le va construi mai târziu.

Critica literară nu a acordat un spațiu amplu acestei cărți, considerând-o mai curând un exercițiu intim și o etapă pregătitoare. Totuși, din perspectivă istoric-literară, *Solilocvii* e rămân esențiale pentru a înțelege „laboratorul” interior al lui Eliade. Ele ne oferă imaginea unui tânăr intelectual aflat între literatură și filosofie, între tentația confesiunii și nevoia de rigoare științifică.

*Solilocviile* nu constituie o operă filosofică propriu-zisă, dar reprezintă o mărturie de autenticitate a frământărilor unui tânăr aflat pe drumul devenirii spirituale. Ele conturează tensiunea existențială dintre căutarea sensului și imposibilitatea de a-l fixa definitiv, ceea ce va constitui fundamentul pentru viziunea lui Eliade asupra sacrului și profanului. Cartea trebuie privită ca un document esențial al genezei interioare a unuia dintre cei mai importanți intelectuali români ai secolului XX.

## Bibliografie

Eliade, Mircea. *Solilocvii*. București: Editura Vremea, 1932.

Eliade, Mircea. *Romanul adolescentului miop*. București: Editura Cultura Națională, 1928 (ediție princeps; ulterior reeditat, de ex. la Editura Minerva, 1989).

Eliade, Mircea. *Încercarea labirintului. Convorbiri cu Claude-Henri Rocquet*. București: Humanitas, 1990.

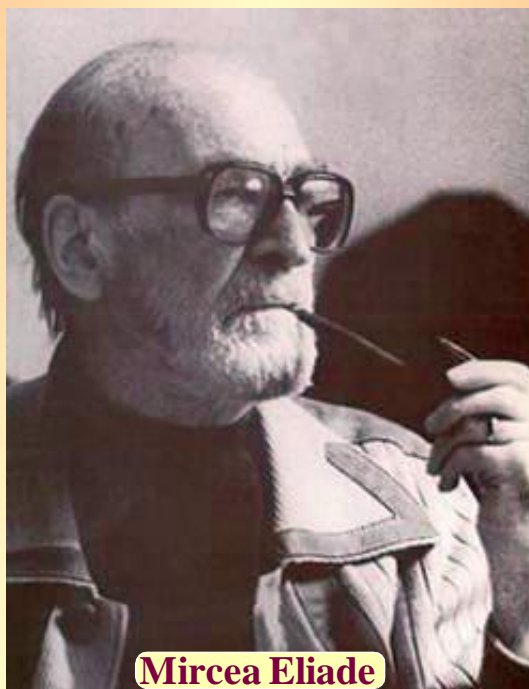
Eliade, Mircea. *Jurnalul* (vol. I-III). București: Humanitas, 1991-1993.

## Lucrări generale despre Eliade

- Handoca, *Mircea Eliade. Biobibliografie*. București: Jurnalul Literar, 2001.

- Țuța, Petre. „Despre profesiunile tinereții lui Eliade”, în *Izvoare și popasuri*. București: Editura Politică, 1974.

- Pătrășconiu, C)ristian. *Mircea Eliade. Cuvinte de împăcare*. Buc., Humanitas, 2007.



Mircea Eliade

George PETROVAI

# Componenta artistică a personalității lui Garabet Ibrăileanu



Pentru mulți dintre românii de azi, (încă) necertați la cuțite cu cultura, ba chiar pentru cei mai mulți contemporani, ne asigură ilustrul cărturar ieșean Const. Ciopraga, prefațatorul volumului *Adela* (Editura pentru Literatură, 1969), Garabet Ibrăileanu a fost, văzut de la distanță, drept „«criticul de la Iași», «îndrumătorul *Vieții românești*», profesorul”.

Da, a fost și va rămâne în literatura română cu rangul de critic referențial, îndeosebi după apariția în anul 1909 a volumelor *Spiritul critic în cultura românească* și *Scritori și curente* (ambele cărți au apărut la editura *Vieții românești*) a fost într-o atare măsură inima *Vieții românești* (prestigioasa revistă ieșeană apare pentru prima dată în martie 1906, își încetează apariția în august 1916, dată la care România intră în primul război mondial, reapare la 1 martie 1920, iar din 1933 este condusă de Mihail Ralea și George Călinescu, de la 1 ianuarie mutându-și sediul la București), încât Mihail Sadoveanu ne înștiințează că „N-a apărut un rând în revistă, fără să fi fost cetit mai înainte de dânsul”, după cum a fost conștiinciosul și productivul profesor - la început (anul 1900) profesor de limba română la Liceul internat „C. Negruzzi” din Iași, unde-l cunoaște și-l simpatizează pe Calistrat Hogaș, apoi (începând cu anul 1908) profesor suplinitor la catedra de Istorie a literaturii moderne de la Facultatea de litere din Iași, facultate pe care o începe în 1890 (se născuse la Târgu-Frumos pe data de 23 mai 1871, din părinși armeni - Teodor și Maria, născută Marcovici) și al cărei profesor titular va deveni în anul 1912, adică după ce-și publică teza de doctorat *Opera literară a domnului Vlahuță*, unde „își expune concepția despre critică” (Const. Ciopraga).

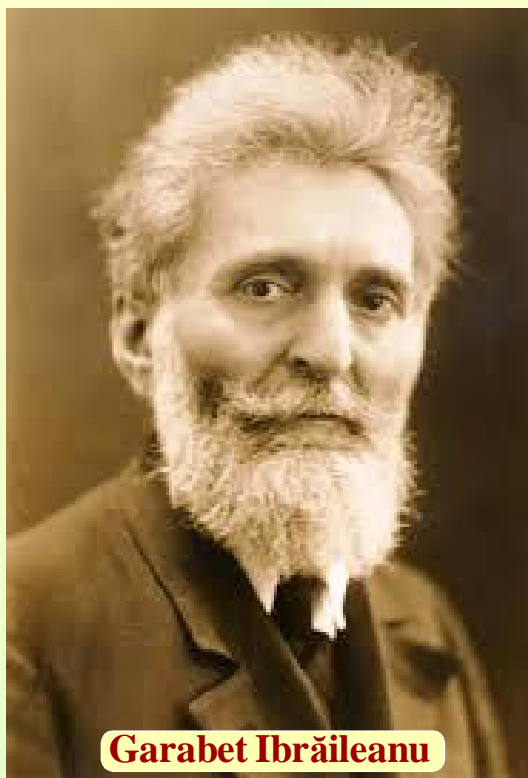
O critică despre care, ne informează același Ciopraga, „s-au emis păreri intenționate minimalizatoare”, în principal din cauza stilului „aproape oral” al lui G. Ibrăileanu, respectiv un stil în legătură cu care George Topârceanu, prieten cu criticul și prețios colaborator la *Viața românească*, ne spune în articolul *Pro memoria (Viața românească, anul XXVIII, nr. 4-5, aprilie 1936)* că „scria totuși adesea cum îi venea în condei, simțind parcă un fel de pudoare să-și pună în valoare propriile însușiri de scriitor”.

Ce anume face ca unii oameni (firește, cei puțini) să fie gânditori (filosofi, respectiv teologi), artiști sau științifici/oameni de știință, pe când cei mai mulți dintre ei rămân oameni obișnuiți, adică reprezintă baza oricărei comunități - intelectuali (profesori, ingineri, medici, economiști, avocați), muncitori și/sau țărani?

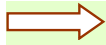
S-au emis mai multe ipoteze pe această temă (de pildă, marele pesimist german Arthur Schopenhauer era de părere că tainicul mecanism sufletesc al oamenilor obișnuiți este pe trei sferturi voință și un sfert inteligență, de unde orientarea lor înspre activitățile practice, pe când la „înzestrați” lucrurile stau exact pe dos - trei sferturi inteligență și doar un sfert voință, de unde îndreptarea lor spre teorie și descoperirea sensurilor ascunse în lucruri, căutare mai mult sau mai puțin interesată în cazul savanților, artiștilor și teologilor, însă complet dezinteresată în cazul filosofilor autentici), dar nimeni nu poate descoperi miraculoasa formulă mental-spirituală a nenumăraților factori ce contribuie la împărțirea oamenilor în cugetători, de regulă izbitor de inactivi, și practicienii care, la diferite niveluri de școlarizare și de înzestrare nativă, îți să-și urmărească scopurile pragmatice în viață (altfel spus, „cei care vor să știe” și „cei care vor să aibă”), iar cugetătorii la rândul lor (a nu se confunda căutătorii adevărului și a concepției generale despre lume *pe baza cauzelor supranaturale*, i-am numit pe teologi, cu filosofii de meserie, gânditori ce se străduiesc să ajungă la adevăr și să ofere semenilor o concepție unitară despre lume, societate și om *cu ajutorul legilor naturale*), cugetătorii, deci, la rândul lor nu numai că - funcție de concepții și metodele întrebuintate - sunt de diverse orientări (idealiști, materialști, raționaliști, empiriști, pozitiviști, aprioriști, pragmatști, sceptici etc.), dar, ba sunt de acord cu sistemele

filosofice anterioare, pe care le dezvoltă (de pildă, neperechea serie antică Socrate-Platon-Aristotel: *pe baza teoriei socratice a noțiunilor*, concepute prin abstractizare ca entități logice, Platon elaborează *teoria ideilor* sau a entităților metafizice, iar pe baza acestei teorii, la rândul său Aristotel elaborează *teoria formelor*, gândite ca instrumente ale creațiunii, pentru ca în în perioada modernă să se impună în plan filosofic și cultural seria raționaliștilor Descartes-Spinoza-Leibniz, seria empiriștilor englezi Francis Bacon-John Locke-George Berkeley-David Hume și seria idealiștilor germani I. Kant-Fichte-Schelling-Hegel), ba nu sunt de acord cu predecesorii, astfel rezultând nu doar noi sisteme filosofice, ci chiar noi curente în gândire și noi sisteme sociale (cu ceva timp în urmă marxismul și bolșevismul, astăzi neomarxismul și globalismul).

Da, căci - ne spune Petre P. Negulescu în tratatul *Problema ontologică* (Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1972) - „pe când științele pozi-



Garabet Ibrăileanu



tive pot fi studiate în mod dogmatic, filozofia, din nefericire, nu poate fi studiată cu adevărat decât în mod istoric”. Ceea ce înseamnă că, nefiind un corp unitar de principii, admis de toată lumea și prezent în orice manual, „când voim să studiem filozofia, suntem nevoiți să ne adresăm fiecărui filozof în parte și să-i ascultăm părerile, rămânând firește liberi să credem pe unii sau pe alții sau pe niciunul dintr-înșii, după structura și afinitățile noastre sufletești”.

Se subînțelege că filosofii adevărați și de gabarit, pe care aproape că poți să-i numeri pe degete, nu trebuie coborâți la nivelul profesorilor de filosofie, chiar dacă unii dintre ei (bunăoară Kant, Hegel, Heidegger) au predat la faimoase universități, după cum matematicianul, fizicianul, istoricul sau scriitorul sunt altceva (și mai mult) decât profesorii respectivelor discipline.

Tot P.P. Negulescu ne face cunoscut în tratatul *Geneza formelor culturii* (BPT, Editura Meridiane, București, 1993) că izvorul gândirii și al creației se alimentează din pornirile afective, jocul imaginației și discernământul critic, ultima componentă a acestei triade fiind considerată de ilustrul nostru compatriot funcțiunea „de căpetenie a inteligenței”, și că aptitudinile de gânditor, artist, om de știință sau teolog sunt statornicite de misteriosul raport dintre jocul imaginației și discernământul critic, căci pornirile afective sunt extrem de puternice și mult peste medie în toate cele patru variante: la cugetători și științifici are prioritate discernământul critic în fața jocului imaginației, pe când la artiști și teologi raportul este inversat.

Însă nici așa nu ne putem explica în mod satisfăcător uimitorul dar al unor oameni de a gândi, imagina, planifica și crea, deoarece în acest complex proces, specific condiției atomane (reamintesc una din superbe definiții date de Platon filosofiei: „Filosofia este asemănarea cu divinitatea pe cât îi stă omului în putință”), mai intervin, după caz, excitațiile sau inhibițiile generatoare de optimism ori de pesimism, sensibilitatea, sublimarea, talentul (atenție, talentul este înnăscut, dar nu este ereditar!), mediul geografic, factorul etnic, curentul de idei și inteligența/logica individuală (ultimii patru sunt factori obiectivi), curiozitatea, modul cum funcționează glandele cu secreție internă - tiroida, capsulele suprarenale și hipofiza (funcționarea lor defectuoasă duce la grave tulburări psihice și fiziologice, chiar la idioțenie), precum și *nevoia organică a cunoașterii*, acest extraordinar imbold care nu numai că-i îmbogățește pe unii pământeni cu *curajul mizeriei exterioare* (cinicii antici, Baruch Spinoza, Ludwig Feuerbach, Herbert Spencer și mulți alții), dar chiar sunt în stare să-și dea viața pentru biruința adevărului și triumful ideilor descoperite de ei (Socrate, mulțimea martirilor creștini și de alte confesiuni, Giordano Bruno)...

Revenind la Garabet Ibrăileanu după această digresiune contextual-informativă, nu știu câți dintre românii zilelor noastre anapoda (cu tot mai mulți analfabeți funcționali, falși culți și „profesori” corigenți la disciplina pe care pretind că-o predau elevilor) au habar că el a rămas orfan de mamă la vârsta de cinci ani, iar la 16 ani (era elevul gimnaziului „Roman-vodă” din Roman), rămâne orfan și de tată. Toate aceste cumplite încercări l-au sensibilizat într-o asemenea măsură și pentru toată viața, îndeosebi pretimpuria moarte a mamei sale, încât - cu multă duioșie - el evocă figurile amândurora în scrierea *Amintiri din copilărie și adolescență* („Am mai mult o impresie nelămurită despre ființa ei, despre esența ei sufletească, despre ceva cald și lipit cu patimă de copilul acela, care azi sunt eu”, respectiv „Rămași amândoi orfani oarecum, la moartea mamei mele, se făcuse între noi o legătură de prietenie, de *camaraderie*”, deoarece tatăl lui Garabet era „un om voinic, curajos, bun și de o inteligență mijlocie”, pe care fiul îl iubea „cu amor, cu o iubire fizică”, plăcându-i să-l sărute pe barbă), chipul mamei fiind evocat și în romanul *Adela*, prin intermediul fragmentelor din *Jurnalul* lui Emil Codrescu, cvadragenarul personaj al cărții: „Azi se împlinesc treizeci și șase de ani de la moartea mamei...”

În pofida unei „lămuriri” a editorului, mai exact a lui Garabet Ibrăileanu, cum că „*Adela* nu e un roman autobiografic”, mulțimea „coincidențelor” din viața autorului și cea a personajului său, îl fac pe cititor nu doar să zâmbească atunci când citește inutila „precizare” auctorială, ci chiar mai vârtos să aibă convingerea, după atenta lecturare a volumului, că lucrurile stau de-a-ndoaselea.

De pildă, mama lui Emil Codrescu, la fel ca cea a lui G. Ibrăileanu, moare când el avea în jur de cinci ani, iar comentariile lui din *Jurnal* pe marginea acestui dureros eveniment („În copilărie, fata cu părul castaniu îmi era mamă. La douăzeci de ani, soră. Astăzi o simt fiică”), sunt aproape identice cu amintirile autorului: „Ea a murit la vârsta de 31 de ani, și o văd ca o fată. Mama mea, acuma când eu am 40 de ani, când sunt mai bătrân decât ea, îmi apare într-un chip foarte curios, pe care e greu să-l exprim. Mama mea este mai tânără decât mine”.

Apoi, este adevărat că Emil Codrescu terminase medicina, specialitate care ar fi trebuit să facă din el un om hotărât și activ. Contrar așteptărilor, ne înștiințează Const. Ciopraga, îl vedem comportându-se „ca un umanist dezabuzat, rațional și sentimental, consumat de plănuri solitare, sterile”, care se arată atât de pasionat de artă și filosofie, în general de cărțile de reflexiuni, încât autorul său preferat este Diogene Laertiu (e drept, în paginile cărții acestuia, poate chiar acolo unde recitise de curând despre Epicur, ataraxie, apatie, decadența Greciei, „teroarea de răspundere a intelectualului prea lucid și prea mult preocupat de urmările faptelor lui”, el pune la presat florile dăruite de Adela), iar pe peretele camerei sale, ăla „din dosul mesei-birou”, atârână portretul lui Schopenhauer.

Vasăzică, exact ca în cazul studentului Garabet Ibrăileanu, căruia Coco Dumitrescu-Iași, profesorul lui de filosofie, îi recomandase cele 10 volume laertiene despre viețile și doctrinele gânditorilor antici, carte „de care tânărul gânditor a rămas legat toată viața, încât în vacanțe o lua regulat cu el în popasurile la mănăstirile nemțene” (C. Ciopraga). În plus, continuă prefațatorul câteva pagini mai departe, dacă Emil Codrescu îmbină știința medicală cu disciplinele umaniste, la rândul său G. Ibrăileanu a studiat psihologia și logica în mod sistematic și ani la rând, căci „Pentru Ibrăileanu-criticul psihologia constituia un mijloc de a ajunge la analiza științifică a fenomenului literar”.

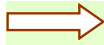
A? a rezultat *Adela*, singurul roman al criticului și „cel mai bun roman de analiză pe care îl avem” (G. Călinescu), despre care Eugen Lovinescu afirmă în *Istoria literaturii române contemporane* că „este un model de literatură psihologică, străbătută de o poezie reală”, iar prefațatorul susține că proza romanului este „expresia unui observator de formație științifică, mai exact, a unui scriitor psiholog”.

Nu în ultimul rând, dragostea ezitantă, întortocheată și nedusă până la capăt a lui Emil pentru Adela, cea care „nu este o apariție obiectivă, ci mai degrabă proiecția lirică a unui visător predispus la idealizare” (C. Ciopraga), constituie încoronarea artistică a tuturor amozilor duios-răscolitoare și, de regulă, știute doar de Garabet în copilăria și adolescența sa (pasiunile pentru Tinca, Profira, Eliza, Estella etc.), amoruri despre care ne spune în *Amintiri* ba că „mi-au ascuțit mai mult decât orice simțul observației”, ba că „Amânarea a fost întotdeauna calea pe care am fost dispus să o aleg - aceasta probabil din cauza lipsei de voință, combinată cu lipsa de încredere în mine și cu acel mod de-a gândi al meu, care se rezumă în: «da? dacă?»”.

Idila aparte, începută - cu două decenii în urmă - la modul jucăuș și neprihănit între cei doi (prieten la toartă cu părinții Adelei, introvertitul Emil o cunoștea pe aceasta de când era de-o șchioapă și-l întreba cu adorabila logică a copilului, dacă doctorul de cai nu este „un cal mai mare”), idila celor doi protagoniști, deci, se petrece în Bălățești, stațiune situată în apropiere de Târgu-Neam?, de Ceahlău și de mănăstirile nemțene.

În mod normal, ceea ce se cheamă fără neîncetata tendință a lui





Emil de-a complica lucrurile cele mai simple (de exemplu, vede o experiență psihologică „pe sufletul ei și mai ales pe al meu”, simte prăpastia dintre el și „femeia de alături”, nu știe bine ce simte, de îndată ce ea îl întinerește și-l îmbătrânește), această relație de-o vară, de după divorțul Adelei, cu vizite reciproce și poposiri la mănăstiri, ar fi trebuit să atingă la sfârșitul verii și al romanului punctul culminant, măcar prin declarația lui de dragoste și perspectiva căsătoriei lor.

Nici pomeneală de așa ceva. Cei doi se despart - ea pleacă din stațiune împreună cu mama ei, iar el rămâne să despice firul în patru mai dihai ca altădată: „E rușinos să înclin spre ipoteza că mă iubeste (Era adolescentă când treceam de amiaza vieții!). Dar... nimic nu e adevărat și totul e posibil. În cazul acesta, nu m-am purtat mai bine decât în celălalt. Nu i-am răspuns clar că o iubesc, deși, cu deplină conștiință sau nu, ea a făcut tot ce putea ca să-mi provoace destăinuirea; m-am ferit în mod lamentabil; mi-am trădat voința de a nu-i spune că o iubesc; (...) nu am întrebat-o nimic, nu i-am cerut nimic, nu i-am propus nimic, nu i-am făgăduit nimic. Așadar, din motive de înalt ordin moral și sentimental - imposibilitatea de a crede că o femeie ca ea mă poate iubi, frica de a nu o putea face fericită chiar dacă m-ar iubi, care deghizează poate o lașitate m-am comportat mai rezervat doar, ca orice bărbat care prinde într-un colț mai întunecat pe o femeie cu care flirtează și pe care o crede destul de accesibilă!”

Prin ce anume se impune *Adela* în atenția cititorilor și în literatura română ca un prestigios roman, astfel că „întregește în mod elocvent profilul marelui critic” (Const. Ciopraga) și - menținându-și prospețimea artistică - continuă să fie o remarcabilă călăuză în dificilul proces de cunoaștere a omului?

În primul rând prin sobrietate (întreaga acțiune a romanului este magistral condensată într-un număr relativ mic de pagini) și prin precizia științifică a unui stil, despre care prefațatorul afirmă că reprezintă deplinul acord „între expresie și idee”. Pe urmă, prin aceea că, inspirat de marea literatură rusă, *Adela* este un concis roman de analiză și introspecție, în care „avem monografia psihologică a iubirii (...) dar mai ales extraordinar de profunda analiză a îndoielii” (G. Călinescu), că la ilustrul nostru compatriot se constată un cult al femeii, cu „o abia perceptibilă tendință spre senzual” (C. Ciopraga), și că, aidoma lui Ivan Turgheniev și Lev Tolstoi, scriitorii care și-au iubit eroinele (primul pe Elena din popularul roman *În ajun*, al doilea pe Anna Karenina din celebrul roman omonim), Garabet Ibrăileanu o iubeste pe Adela, fapt pentru care ne-o înfățișează deodată realistă și romantică, respectiv ca pe-o adorabilă ființă zglobie, înzestrată cu un duios și suculent umor feminin, pe când Emil, personaj eminent analitic și dizolvant, în ciuda faptului că acordă cea mai mare atenție ideilor și sentimentelor de vârf ale omenirii, n-are alura eroului excepțional, ci nefericita ținută a unui învins din pricina ezitării, ne spune C. Ciopraga, „de a se apropia cu toată convingerea de formele palpabile ale vieții”.

Nu în ultimul rând, valoarea artistică și educațională a romanului *Adela* este garantată de încântătorul parfum al regionalismelor și arhaismelor (*saltare* pentru sertare, *evantaliu* pentru evantai, *adinioarea* pentru adineaori, *cămeșă* pentru cămașă, *mânică* pentru mânecă, *păreți* pentru pereți, *cetesc* pentru citesc, *întăi* pentru întâi), de prelungirea aforismelor din scrierea *Privind viața* în roman („E așa de încântătoare femeia asta urâtă, că începe să mi se pară frumoasă!”; „Iubirea nu glumește, e gravă”; „Nasul Cleopatrei a determinat istoria lumii”; „Tot ce nu este etern, este zadarnic. Nimic nu este etern”; „În amor omul se mulșumelte cu un nimic, li nu se mulșumelte cu nimic”) li, desigur, de splendidele descrieri cu care autorul ne bucură simșurile: „Când vineți, când roșii, munții înalți de pe Bistricioara, strălucind în soare cu toate stâncile lor”; „și-n fundul prăpastiei, la utrenie, aiurând, sunetul clopotului de la schitul invizibil...”; „Un cer violet, departe, într-o dimineață aspră de august”.

## Christian W. SCHENK (Germania)

### Premiul Nobel pentru literatură - Între povară și consacrare -



Puține distincții culturale au ajuns să devină, în imaginarul colectiv, echivalentul „nemuririi” precum Premiul Nobel pentru literatură. Începând din 1901, el a încununat atât titani ai scrisului (Thomas Mann, William Faulkner, Gabriel García Márquez), cât și nume care, paradoxal, s-au estompat în memoria publicului. Dincolo de fast, rămâne întrebarea: este Nobelul o încununare sau o povară? Premiul Nobel nu garantează valoarea, ci doar vizibilitatea. El este, adesea, o etichetă politică și culturală, o negociere între comitete și sensibilități naționale. Cum observa Ana Blandiana, Nobelul a blocat pe mulți scriitori. Este suficient să privim cazul lui Ernest Hemingway, care, după ce a fost premiat în 1954, a publicat foarte puțin și a alunecat spre depresie și tăcere creatoare. Nobelul, în loc să îi deschidă drumul, i-a pecetluit tăcerea. Faulkner, laureatul din 1949, a spus în discursul său: „Scriitorul are datoria să scrie despre inima omului în conflict cu sine însuși.” Și totuși, după Nobel, Faulkner a trebuit să lupte cu imaginea de „clasic în viață”. Premiul îl transformase într-o statuie pe care chiar el însuși trebuia s-o poarte. Cazul seamănă cu cel al Hertei Müller, premiată în 2009: în loc să fie recitată pentru literatură, a fost revendicată de discursuri politice despre dictatură, iar opera ei a devenit pretext pentru controverse politice. Există însă și exemple pozitive. Gabriel García Márquez (1982) a folosit Nobelul ca platformă pentru a pleda în favoarea Americii Latine, a unei literaturi magice, dar și a unui continent ignorat. Spre deosebire de Hemingway, Márquez a rămas prolific și a reușit să transforme premiul într-o voce globală. La fel, Olga Tokarczuk (2018) a acceptat Nobelul ca pe o „responsabilitate colectivă”, declarând că literatura trebuie să devină „un spațiu de empatie”. Premiul Nobel nu este doar o distincție, ci și o sursă de scandal. Acordarea din 2019 lui Peter Handke a stârnit proteste internaționale, din cauza pozițiilor sale față de războaiele din fosta Iugoslavie. În loc să fie celebrat pentru literatură, a fost judecat politic. Astfel se confirmă paradoxul: Nobelul nu mai aparține autorului, ci opiniei publice. Premiul Nobel este, în esență, o umplere a golului social: lumea are nevoie de un „cel mai mare scriitor” al momentului, chiar dacă literatura nu poate fi redusă la o ierarhie sportivă. Pentru mine, Nobelul nu e o culme, ci o deviație. Autorul trebuie să scrie cu aceeași libertate ca și cum n-ar exista niciun premiu. Altfel, riscă să devină sclavul propriei legende.

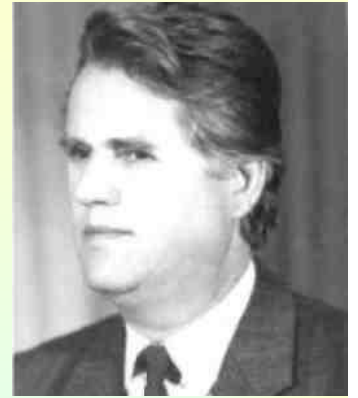
„Premiul Nobel dă glorie de o zi. literatura dă durată de secole. Cine nu vede diferența, pierde ambele” - CWS

#### Bibliografie (selectivă)

- Blandiana, Ana. Interviu Hot News, 2025.  
Faulkner, William. Nobel Prize Speech. Stockholm, 1950.  
Hemingway, Ernest. The Old Man and the Sea. New York: Scribner, 1952.  
Müller, Herta. Atemschaukel. München: Hanser, 2009.  
Handke, Peter. Die Obstdiebin. Frankfurt: Suhrkamp, 2017.  
García Márquez, Gabriel. Cien años de soledad. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.  
García Márquez, Gabriel. La soledad de América Latina (Discurs Nobel). Stockholm, 1982.  
Tokarczuk, Olga. The Tender Narrator. Nobel Lecture, 2019.  
Svensson, Lars. The Nobel Prize in Literature: History and Controversies. Stockholm: Norstedts, 2015.  
Schenk, Christian W. Eseuri și cronici literare. Verlag, 2023

Marin I. ARCUȘ

# Franz Joseph Haydn - părintele simfoniei



Când ne referim la clasicismul muzical vienez, avem în vedere - în principal - numele a trei mari compozitori: Joseph, Haydn, Wlofgang Amadeus Mozart și Ludving van Beethoven.

Primul compozitor din cei trei, s-a născut în anul 1732 la Rohrau, Arhiducatul Austriei, Sfântul imperiu roman, și a decedat la Viena anulului 1809 în Imperiul austriac.

Pe numele său mai scurt, cum este uzitat, Joseph Haydn sau doar Haydn, provine dintr-o familie modestă. Tatăl său era rotar, iar mama sa, înainte de căsătorie, a îndeplinit misiunea de bucătăreasă. Încă de mic, Joseph a fost admis în corul catedralei din Viena unde cântă până la 17ani, dar, fiind în schimbare de voce, a fost concediat. Timp de 10 ani câștigă existența ca muzician liber.

Studiază ca autodidact teoria muzicală și contrapunctul și primește ocazional lecții de la compozitorul italian Nicola Perpora; în acest timp începe să compună diverse bucăți muzicale.

În anul 1755 este angajat de un baron pentru care compune primele cvartete de coarde, apoi funcționează ca director muzical în serviciul contelui Ferdinand Maximilian în apropiere de orașul Pilsen unde se căsătorește cu Maria Ana Keller (1760)

Un punct de cotitură în viața sa se produce în anul 1761 când Joseph Haydn este angajat în serviciul familiei Esterházi în calitate de conducător muzical secund, iar mai apoi ca Prim Kapellmeister.

Având mână liberă, Haydn aduce schimbări orchestrei: diversifică și mărește componența orchestrei cu 30 de instrumentiști și își perfecționează propriul stil de lucru. Acum pune bazele a două genuri importante ale muzicii clasice: simfonia și cvartetul de coarde. De asemenea, compune un mare număr de piese muzicale simfonice, opere și muzică de cameră.

După moartea prințului Nicolaus Ioseph Esterházi în anul 1790, urmașul acestuia desființează orchestra. Haydn primește o pensie de 1400 de guldeni și se mută la Viena.

Urmează perioada londoneză cu mari izbânzi în arta muzicii pentru Haydn

Acceptă oferta impresarului englez Iohann Peter Solomon pentru a dirija un ciclu de concerte la Londra unde compune 12 simfonii, Simfoniile londoneze și șase cvartete de coarde. La Londra descoperă genul vocal-simfonic-oratoriu și compune oratoriile „Creațiunea” și „Anotimpurile”<sup>[1]</sup>. Dintre simfoniile londoneze, importante ar fi: Simfonia „Surpriza”, Simfonia cu lovitură de ciocan, Simfonia militară și Simfonia „Ceasornicul”.

În capitala Angliei, Haydn află că Mozart la 9 ani a cucerit Londra, iar Händel, deși german, o mare parte din viața a petrecut-o la Londra. Aici, Haydn avea un editor

care-i tipărea cavartete și simfonii pentru care primea un onorariu apreciabil.

Contractul semnat de Haydn prevedea douăzeci de concerte pe care urma să le dirijeze și fiecare concert trebuia să conțină o audição a unor lucrări proprii. De asemenea, Haydn trebuia să compună o operă lirică pentru directorul de teatru Gallini, co-asociatul lui Solomon, și încă șase simfonii noi pentru concertele organizate de Solomon. Astfel, viața muzicală din Londra era activă, variată și îmbogățită continuu de un flux constant de artiști din străinătate.

La primul concert din cele douăzeci, numărul artiștilor a fost ridicat la patruzecișunu: 16 viori, 6 viole, 4 violoncele, 4 contrabasuri, plus instrumente de suflat și percuție. La concertul de deschidere, prim-violonistul era însuși Peter Solomon.

Foarte interesant!

Pe atunci, la Londra, nu se introdusese dirijatul de la pupitru, Haydn a dirijat de la pian „punctând din când în când armonia prin acorduri”. Programul primului concert simfonic a cuprins în prima parte o simfonie de Mozart, iar în partea a doua, primele două simfonii londoneze nr. 93 și 94. Între cele două simfonii s-a intercalat un „cath în gen italian compus de Haydn pentru șapte voci”

Primul concert - succes deplin.

Prezența lui Haydn la Londra a stârnit multă simpatie, astfel încât numeroase personalități din diferite cercuri sociale au cerut autorităților „să facă un gest, ceva care să-i demonstreze public admirația și recunoștința Angliei față de marele artist”.

Joseph Haydn a fost numit *doctor honoris causa* al Universității Oxford. Evenimentul s-a desfășurat în zilele de 5, 6 și 7 iulie 1791. Teza de doctorat pe care a prezentat-o a fost *Canon concrizans*.

Cele trei zile muzicale s-au încheiat cu câte un concert simfonic în care s-au interpretat lucrări ale compozitorului. În ultima seară a fost executată *Simfonia nr. 92 Oxford în sol major*.

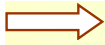
După celebrele concerte londoneze, Haydn s-a întors la Viena, dar pentru puțin timp pentru că a venit o nouă ofertă de la Londra trimisă de Solomon. Oferta cuprindea un nou contract în care se prevedeau numeroase concerte muzicale cât și compunerea unui număr de simfonii. Haydn a acceptat oferta și în anul 1794 s-a produs a doua călătorie, fiind primit cu aceeași căldură ca și la prima călătorie. Timp de 1 an și jumătate, Haydn a revenit la Londra unde a scris simfonii diferite la care se adaugă 99-104

Aceste două experiențe londoneze au schimbat viziunea compozitorului despre



Joseph Haydn





lumea din jur și modul său de a fi compozitor. A doua călătorie în Anglia a luat sfârșit la 15 august 1795.

Precum și ceilalți mari clasici, Joseph Haydn va realiza o operă muzicală importantă și diversă:

\* 104 simfonii (alții zic 109), Mozart a scris 41 de simfonii, iar Beethoven 9

- \* 83 cvartete de coarde;
- \* Peste 20 trio-uri pentru cvartete de coarde;
- \* 120 de trio-uri pentru diferite combinații instrumentale;
- \* Peste 60 de piese de pian;
- \* Un mare număr concerte pentru diferite instrumente (viori, pian, violoncel, trompetă, oboi, orgă etc.);
- \* Oratorii: Creațiunea și Anotimpurile;
- \* 14 mese;
- \* Peste 100 de divertismente;
- \* 13 opere în stil italian;

PS/ Pentru creația muzicală a lui Mozart și Beethoven, v. Marin I Arcuș, *Minunile Eutherpei*, Craiova, Editura Sitech, 2021, p. 148-149; 149-150

La capătul acestui demers haydnian, se pune o întrebare simplă. Unde și când Joseph Haydn a făcut studii muzicale pentru a realiza cu ales talent această minunată operă? Nici la Wagner n-am putut constata ce studii muzicale a făcut pentru măreția sa operă muzicală și literară; idem Gustav Mahler, în prima fază. Se pare că din mers, aceștia cât și mulți alții au devenit compozitori, dirijori, instrumentiști, redevabili.

Dacă ne gândim la românul nostru din Livenii Dorohoiului, cu toată precocitatea sa, fără Viena și Paris, n-ar fi ajuns George Enescu - cinci într-unul: compozitor, dirijor, violonist, pianist, profesor!

Poate invocăm misterul Mozart. A studiat la Roma, capitala muzicii europene în secolul al XVIII-lea.

<sup>[1]</sup> Pentru amănunte privind cele două oratorii, v. George Bălan, *Noi și clasicii*, Buc., Editura Tineretului, 1968, p. 86-95



Adrian Brănișteanu - *Culorile toamnei*

# Ion Băhnărel - „100+1...”



Lucrarea profesorului **Ion Băhnărel**, originar din ținutul Bucovinei, reprezintă o contribuție remarcabilă la recuperarea memoriei culturale și spirituale a spațiului românesc dintre Prut și Nistru.

Volumul „100+1... Personalități basarabene cu rădăcini bucovinene” reunește, într-o formă elegantă și documentată, des-

tințele marilor intelectuali ai Bucovinei care, prin munca, talentul și dăruirea lor, au contribuit semnificativ la dezvoltarea științifică, educațională și culturală a **Basarabiei** și a **Republicii Moldova**.

Prin această lucrare, autorul restabilește **punți de identitate** între două provincii istorice surori - **Bucovina** și **Basarabia** - demonstrând că legăturile dintre ele nu sunt doar geografice, ci, mai ales, **spirituale, academice și culturale**. Fiecare personalitate evocată poartă amprenta dublă a moștenirii bucovinene și a contribuției sale la afirmarea valorilor românești în spațiul basarabean.

Profesorul **Ion Băhnărel** îmbină în mod exemplar **rigoarea cercetătorului** cu **afectivitatea omului de cultură**. Prin stilul său echilibrat și prin bogăția documentară, cartea devine o sursă de referință pentru istorici, sociologi, profesori, studenți și pentru toți cei interesați de formarea și evoluția intelectualității românești din estul Europei.

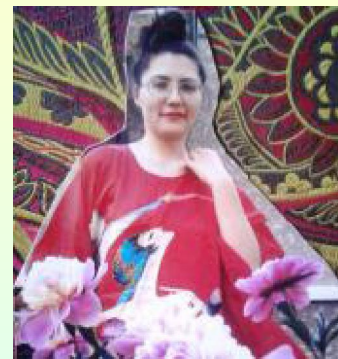
Această lucrare este, totodată, o **mărturie a unității spirituale românești** - o dovadă că, dincolo de granițele politice, cultura și educația rămân cele mai trainice punți între oameni, generații și regiuni istorice ale neamului nostru.

**Acad. Prof. Gheorghe DUCA**

Membru de Onoare al Academiei Române

**Madalina Virginia ANTONESCU**

## Elemente de basm și onirism oriental în lirica lui George Călinescu, din prisma curentului literar "Orient Latin"



Tentația poeziei călinesciene de a se delecta cu termeni rari, de a denunța platitudinea, josnicia, de a predica reîntoarcerea la valorile perene ale dimensiunii lirice, ca un fel de protest la adresa mediocrității unei lumi superficiale și interesate de senzaționalul ieftin, aplecarea spre un stil extrem de cultivat, aproape de manierism (cu trimiteri la termeni exotici ce îl includ pe Călinescu în ceea ce identificăm ca fiind curentul literar al Orientului Latin) își extrag profilul european-răsăritean dintr-un filon simbolist francez decantat și transformat în stilul eclectic, al unei culturi de sinteză a secolelor al XIX-lea și al XX-lea.

Călinescu mizează pe re-descoperirea personală a spațiului liricii de la porțile Orientului, prefăcând metropola românească într-un ultim rim al Occidentului; departe de a se revendica plenar din simbolismul francez, măiestria poetului Călinescu este cea de a extrage din universul balcanic emoții și corespondențe specifice acestui spațiu cultural și de a le re-conecta la propriile sale emoții și descoperiri ontice, refăcând în sens invers, călătoria cunoașterii de sine (trimiterile la epoca adolescenței, privite în sens demiurgic, cu apropiere neașteptate, de tipul eroilor mitologici ai unui arhaic grec transformat în istorie personală).

Călinescu își cultivă poezia cu grija excesivă de a nu greși, proprie profesiei sale de critic literar; îi redescoperim lirica laborios construită și totuși, descrisă ca un „monument din foiță”, plâpând și efemer în această lume indiferentă și excesiv închinată stării solide, până la împietrirea ființei, până la neputința de a mai reacționa emoțional poetic, de a decanta personal minunățiile lumii. Lirica lui Călinescu este și una a estetismului nostalgic, a unei dorințe permanente și uriașe pentru cultivarea frumosului, pentru termenii și expresiile sofisticate, pentru aranjarea atentă a versului, asemeni unei construcții elegante, fără a cădea în tehnicism și nici în artificialism.

Călinescu a știut să evite din parnasianism căderea în excesivul estetism, în superficialitate, fiind în schimb atras de dimensiunea hiperbolizantă a ființei, de măreția umană a poetului-demiurg ce se re-compune ontologic pe sine (*Oglinda*, *La un portret*), într-o disperată încercare de a depăși condiția mediocrității cu care este nevoit, într-un sens mlăștinos, să se confunde. Este un „nu” spus căderii în degradarea ce îl cheamă în mlaștina gregară a contemporaneității pe care poetul o refuză hotărât, focalizându-se permanent pe găsirea și descoperirea ideii de frumos și pe interpretarea acestui frumos într-un sens personal. El

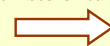
practică o poezie-crez ce nu pare nici rece și nici artificială ci dimpotrivă, este una a „penelului-apă vie care arde hârtia”, o poezie precum „un foc mistuindu-se în craterele-cupe”, dintr-un ospăț olim-pian zeiesc; aplecarea călinesciană către universul olim-pian al mito-logiei grecești, asumarea unei condiții prometeice, îl explică în sensul său contestator-adolescentin, de tânăr perpetuu, ce se refuză asimilării cu imaginea biologică a bătrânelului ticăit, decrepit, cu care societatea sa ar vrea să îl confunde. Călinescu își combate starea de senectute prin întoarcerea ființei sale în timpul poetic, necuprins, în care hălă-duiește ca tânăr semizeu, fără groaza morții, fără dilemele efemerității; refugiat în această poezie simbolisto-parnasiană, el se apropie de forța poetică a lui Macedonski (*Thalassa*, ca o epopee acvatică în proză) sau de poezia lui Ion Vinea.

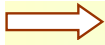
Trimiterile călinesciene la elementele de *ars poetica* sunt risipite prin diverse volume de poeme, însă pot fi identificate prin punctul lor comun, elementul focului-inspirațional, al cuvântului poetic care este atât de greu, de intens încât se transformă în scrum, arzând odată ce a fost turnat în „craterele-cupe” ale unui banchet zeiesc; pentru Călinescu, acest cuvânt poetic este prețios, sofisticat și atât de elaborat, de îndelung gândit și potrivit în montura strofei încât nu suportă o formă perisabilă, a hârtiei, el dispându-se odată ce a fost exprimat; scrumul este un element ce desparte puterea cuvântului turnat în cu-

pele poetice, venit din lumea nemuritorilor și dizolvat în lumea muritoare tocmai prin intensitatea inspirațională interioară a acestuia; o prea mare forță a cuvintelor mistuie întreaga poezie, transformându-o în scrum, sugerează poetul, în mod surprinzător pentru formația sa profesională lucidă, de critic literar. Ca poet, Călinescu își descoperă o latură sufletească și creatoare intensă, apropiată de punctul de fierbere, a eului său poetic, în care călimara și penelul său „fierb”, „sunt apă vie”; trimiterile la stările de semi-lichid (aburul fierbinte) sau de scrum fac din poezia lui Călinescu una a căutării inspirației ca rezistență în fața gregarității și vulgarității unei condiții umane eșuate, refuzate de poet; el se re-înălță din propria sa stare de senectute, prin asumarea și afirmarea eului său poetic adolescentin, imberb, de semi-zeu, apropiindu-se de poemul lui Imre Madach, *Tragedia omului*. Lirica lui Călinescu este una surprinzătoare, oscilând între accente parnasianiste entu-



**G. Călinescu**





ziaste, explozive, de completă afirmare a eului demiurgic-poetic, de stăpân al universului său creator, și un stil cultivat, mimând o anume stare molatecă, bizantină, de răsfățat al unor spații oriental-răsăritene-evropenești, în care poetul se delectează, ca un ultim simbolist franțuzit de la porțile Orientului.

Prin volumul *Cu Gloria Cântării...*, parafrazând imnul nupțial *Cântarea Cântărilor* din scrierile Vechiului Testament, îl re-descoperim pe faimosul critic literar și estetic angajat într-o lirică puternică - evocatoare, utilizând filonul simbolist și pe cel parnasian într-o scriitură cultivată atent, aproape de manierism. Unul din poemele sale, *Călimara*, concentrează în sine elemente din *ars poetica* sa (pe care o regăsim și în alte poeme precum *Cititorului...*) revelându-se din anumite cuvinte-cheie considerate de poet a sta la temelia perspectivei sale lirice: „apa vie-erneala”, călimara „fierbând atunci când scriu”, „erneala-esență rară”; simbolurile călinesciene sunt culese din universul miromeniilor, al parfumierilor și al cofetarilor, pornind de la epitetul „esență rară”, definind substantivul-cheie al întregului poem, „erneala mea”. Unicitatea acestei substanțe indigo, definind trecerea de la notația obiectiv-laborioasă, a criticului literar la exprimarea lirică a lui Călinescu ne determină să remarcăm o surprinzătoare schimbare de perspectivă a personalității autorului. În poezie, Călinescu folosește aceeași erneală ca și în domeniul criticii literare însă de această dată, inspirația și viziunea, ego-ul autorului se metamorfozează, auto-plasându-se din postura de observator al liricii altora în cea de creator și de auto-observator; cu o oarecare detașare, poetul își urmărește propriile expresii lirice, sesizând din afară forma finală a poeziei pe care o concepe. Evocând într-o oarecare măsură corespondențele lui Valéry, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire, George Călinescu își descoperă filioane poetice subterane într-un eu pe care îl explorează cu plăcere, într-o studiată atitudine narcisică, într-un efort de a își depăși limita notației critice și de a se bucura de nemărginirea condiției poetice.

Expresia călinesciană lirică este una îngrijită, într-un stil manierist care-l depășește, în opinia noastră, pe Rimbaud, exprimând o concentrare densă de substanță inspirațională, o alegere îndelungată a cuvintelor, o decantare a versurilor nespuse de fină, totul rezultând într-o broderie delicată, cu străluciri bruște de lumină, pe un material ales, într-un desen complicat, exotic, metropolitan; chiar și poemele bucolice, evocând un ruralism melancolic exprimă aceeași scriitură cultivată, rece, cu accente parnasiene, narcisiste, pe care ne-am obișnuit să le identificăm în cuprinsul poeziei sale.

În ansamblu, Călinescu este un poet surprinzător („...în loc de vinul cel sfânt din Canaan/ Miroși puțină zgură./ Din rodiile coapte și chitra de Liban/ Vei lua doar scrum în gură” - în poemul „*Cititorului*”; „eu însă, om al lirei, când trag coardele mele/ cu capul amețit trec dincolo de stele”/ „*Parafrază horafiană*” sau preferând o definiție în termeni antitetici: „în viață am fost plin de contraste/ cu zile albe sau nefaste”/ în „*Contraste*”, apropiindu-se de poezia sufistă a poezilor persani). Poetul lucrează cu esențe tari, cu călimări care „fierb sub pană” sa, forjând versete care, „fiind de-un foc prea corosiv și dens/ nu pot sta în crater”, evocând puterea arzătoare a cuvintelor care, sub presiunea elementului focului, se evaporă și pier „abia turnate-n cupe c-un roșu fum imens” (*Cititorului*).

În poemul *Călimara*, poetul își face cunoscută *ars poetica* în același mod, prin evocarea intensității cuvintelor cu raportare la elementul focului inspirațional („esență rară” în care se transformă erneala este un simbol al distilării forței cuvintelor, al unei lirici chibzuite îndelung, al unei monturi stabilite dinainte, în care nestematele cuvintelor sunt aranjate cu dichis, după un model complicat, asemenea unui bijutier): „erneala mea e o esență rară/ bătând în purpură și auriu”; indicele cromatic este aici unul bizantin, amintind de atmosfera solemn-liturgică, de o sacralitate specifică ornamentelor muzicale ale

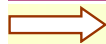
psaltirilor unor cântăreți din catedrala Sf. Sofia dintr-un Constantinople revenit prin simbolistica bazileilor, reprezentanți ai lui Dumnezeu pe pământ. Prin aceste două cuvinte, sugerând nuanțele de auriu și purpuriu, poetul își revendică o inspirație solemn-princiară din scriitura unei Ana Comnena, ca un cronicar ales al unui univers misterios pe care doar el se încumetă să îl descrie: „esență rară” aparține doar celor ce au decantat îndelung cuvintele, ajungând până la miezul lor, până la înțelegerea unui sens sacru, împărătesc, al cuvintelor („o apă vie într-o călimară/ fierbând atunci când scriu”). Observăm antiteza dintre „esență rară”, pe care o deține poetul („erneala mea”) și recipientul comun, călimara, care dă și titlul poemului său („o călimară”), susținând „apa vie” ce „fierbe” sub un element aerian („pana de scris”), sugerând conexiunea dintre planul diafan, sub egida păsării-inspirațională (Sfântul Duh, Ocrotitorul și Cel Care inspiră poezii) și planul material, în care „apa vie” (inspirația) este captată prin „esență rară” (erneala) și înșiruită în slove alese, conform viziunii poetului.

Erneala-esență rară (cu origini în inflexiuni și nuanțe împărătești-sacre „bătând în purpură și auriu”) curgând în „unde grele” exaltă „cele mai dulci miresme ce cunosc/ de ambră și de coji de portocală/ vanilie și mosc”. Asemeni unui parfumiер, Călinescu își compune într-un stil propriu, o poezie ce poate fi înțeleasă cu aspectul gustului (ca o prăjitură, ca o zaharicală) sau olfactiv (ca un lichior sau ca un parfum cu conotații orientale, exotice), ceea ce ne face să îl încadrăm pe Călinescu, prin unele din poemele sale, în categoria poezilor Orientului latin.

„Caietul alb” al poetului Călinescu „se umple de scânteii/ și joc de artificii” prin acțiunea poetică de a scrie („când tocul scot muiat în fundul ei/ și pe hârtie zborul dau peniței”; călimara este instrumentul sacru necesar poetului în a se exprima și a căuta o conexiune cu universul exterior, cu cititorii săi; puterea expresivă a epitetelor și metaforelor din poem, ilustrând căderea ploii de foc a inspirației divine peste poetul șezând la masa de scris, este una sugerată printr-o imagine pe vizual-motorie de mare plasticitate: „un curcubeu de flăcări se ridică/ țâșnind în fire ca dintr-o cișmea/ făcută din cleștar și majolică”. Plasma poetică a ființei se convertește în forma elementului aerian-foc, exprimându-se în condensări și combinații neobișnuite de elemente (cleștar și majolică) exprimând atât intervenția divinității inspiraționale (cleștar) cât și truda poetului ca ființă cugetătoare de a lucra îndelung cuvintele și de a le așeza în forma dorită de el (majolica). Acest efort al poetului este unul al cugetătorului (poezia cultă, distilată și aranjată îndelung, într-un stil prețios) dar și al vizionarului care se luptă să frământese esențele sufletești ale percepției sale despre lume, spre a aduce la suprafață universul său interior (prin verbe la gerunziu - „țâșnind”, „stropind pe fruntea mea”); „curcubeu de flăcări” în ascensiune („se ridică”) exprimat prin verb la diateza activă, oprind timpul într-un prezent puternic și pur, este resimțit doar de poet, clipă personală a întâlnirii cu divinitatea, dătătoare a harului artistic („un curcubeu de flăcări (...) stropind pe fruntea mea”).

Din această inspirație poetul extrage o stare de basm oriental, alegându-o spre a se defini între alți poezi ai cultivării exotismului, din literatura rumânească: „pe un covor mă-ntind, devin persan/ și mă visez cu ochi întredeschși/ Călare străbătând spre Ispahan/ Păduri de chiparoși”. Onirismul este inclus în această *ars poetica* focalizată pe simbolul covorului (călătoria, deplasarea la mari distanțe prin mijloacele miraculosului), al persanului (evocând o apartenență la exotismul oriental al poetului, surprinzătoare pentru aparența glaciară, olimpiacă a poeziilor sale aparținând filonului european al parnasianismului) și al pădurilor de chiparoși (o trimitere peste timp, la universurile vegetalului colectiv al pădurilor de tei eminesciene, ca simbol al visării și romantismului); chiparosul este însă la Călinescu un simbol al verticalității, al purității dar și al parfumurilor tari (floarea albă de chiparos) evocând teritorii îndepărtate și luxuriante, traversate în zbor (elementul inspi-





rației poetice) plecând de la un element casnic (covorul) transformat în instrument al fabulosului liric (un basm în versuri, pare a fi ideea de suprem estetic al poeziei, pentru George Călinescu, adică un pretext pentru o feerie orientală).

Din același ciclu al descoperirii *ars poetica*, face parte și poemul *Exegi monumentum*, unde Călinescu își convertește trăirile contrastante ale personalității sale prin raportare la dimensiunea minusculului, a fragilului, a străveziului, a elementului aerian, a efemerității („am ridicat un monument care e un castel de foiță/ Transparent ca o aripă de musculiță/ Ușor ca balonul de păpădie/ Gata să se sfărâme la cel mai slab vânt ce adie”. Pentru Călinescu, poezia este un obiect indefinibil, firav, palid, șters, gata să se sfărâme, „repede spălat”, „sunător-scorojit”, „răsturnat de o firavă boare”, „ușor-alunecător” („de nu-l țin bine-n palmă, din mână îl scap”), un lucru extrem de sensibil la forța cuvintelor (prin antiteze care urcă dinspre planul mărunț, al firului de nisip, până spre puterea zguduitoare a unui bloc de granit): „un fir de nisip peste el urnit/ Îl zguduie asemeni unui bloc de granit”.

Sub acțiunea fenomenelor meteorologice, indicatoare ale trecerii timpului, poezia, în expresia ei materială, convertește în pulbere suportul său material: „hârtia arsă de soare” devine pală, slova „se spală la o ploaie repede”, „la o rază de lună e gata să ia foc”, devine „sunătoare” și „se scorojește la un pic de căldură”. Trecerea dintre planul notației realiste, al observatorului concretului spre cel al metaforei se face pe nesimțite, indicând un efort aparent zadarnic dar care, pentru Călinescu, are rostul de a îl defini ca ființă poetică și de a îl extrage din lumea efemerului tocmai prin constatarea efemerității lumii și vieții.

Această calitate de a cugeta și de a simți sub impactul inspirației poetice, lumea în care este inclus, devine pentru Călinescu un atribut al poetului, nu doar al criticului literar. Meteorologia devine un pretext în a descrie paradoxale convertiri ale cuvintelor în senzații și invers („O vijelie, și tot tezaurul meu/ se va zvârli în aer nebun precum un zmeu/ cu sfoara ruptă”); este surprinzător să constatăm la Călinescu o sinceritate brutală, dincolo de orgoliul narcisist al poetului, privind mărturisirea neputinței sale de a ști sau de a prevedea următoarea poezie, de a o alege și de a o cronometra în parametrii săi de manifestare; este descoperirea limitei criticului literar dar și a poetului, care nu poate pune stavilă, nu poate explica, nici descrie în cuvinte potrivite inspirația sa poetică („tot tezaurul meu”): „și nu voi ști de cade/ în clocotul rece al unei cascade./ sau se-aprinde pe sus, făcându-se scrum./ ori mai degrabă pică-n noroiul din drum”. Prin cele trei referiri, la elementul acvatic pur (cascada, „în clocot rece” sugerând o poezie-ghețar, distantă sau necruțător-descriptivă cu mediocritatea prezentului, a contemporanilor săi), la elementul focului („se-aprinde pe sus”, scrum) caracterizând o ipostază poetică implicându-se activ în prezent, și la elementul teluric în ipostaza sa naturalist-realistă („noroiul din drum”) în care această inspirație poetică „pică” (verb sugerând o mișcare aleatorie dar și o provocare la adresa capacității poetului de a defini realitatea drumului noroiu al vieții - *zloata*, prin care oamenii merg murdărindu-și încălțărilor), Călinescu descrie *trei curenți literare majore* pe care dorește să le cuprindă prin poezia sa (parnasianismul, poezia existențialistă, precum la Nichita Stănescu, și poezia naturalistă, interesată de surprinderea elementelor sordide și aparent distructive ale drumului prin noroaiele vieții).

Complexitatea personalității călinesciene, dincolo de ipostaza criticului literar se dezvăluie cu toată forța în acest poem, în care deslușim o notă de dezamăgire și disperare (privind perceperea eului său - mai degrabă din prisma științific-academică, a criticului literar și nu din cea emoțional-inspirațională a poetului -, de către cititorii săi, printre care include și criticii prezentului său și pe cei ai viitorului): „nu va fi-n stare nici un arheolog/ să dezgroape poemele mele din glodosul epilog./ unde copita bouului cu mersul rar/ le-a-mpins ajutată de roata unui

car”. Folosind referirea la „copita bouului” și la „roata carului” care a aruncat în zloata drumului „tezaurul” poetic, Călinescu evocă ipostaza neînțelegerii viziunii sale poetice de către contemporanii săi dar și de către urmașii săi critici literari, ce vor traversa aceleași dileme și dificultăți de înțelegere a operei sale lirice pe care și el a încercat-o în viață. Este, pe undeva, o disperată constatare a poetului la adresa arheologilor-cititori și critici literari de a nu reuși să dezgroape poemele sale din „glodosul epilog”; această din urmă ipostază poetică a vulgarității mundane, descrisă prin termeni simbolici precum epitetul „glodosul epilog” sau metafora „tezaurului” său „care pică-n noroiul din drum”, revelează o dimensiune forțată a poeziei sale, sub presiunea lumii mediocre, de a fi călcată în picioare, de a amesteca cu noroi minunatele decantări sufletești ale exprimării poetice, ajunse în zloată împinse de „copita bouului cu mersul rar”, „ajutată de roata unui car”. Este un moment al aruncării celor mai pure mărturisiri ale poetului către lume, ale „tezaurului-monument” caracterizat prin starea aerială, fragilă („castelul de foiță”, „aripa de musculiță”, „balonul de păpădie”) din prima parte a poemului, în condiția josnică, cârcotașă, lipsită de subtilitatea elegantă a criticului literar, de condiția vulgarității („copita bouului cu mersul rar”) și a gregarității („roata unui car”).

Starea de teamă față de efemeritatea, de fragilitatea poeziei îl domină pe autor, evocând dificultatea trecerii în nemurire a versurilor sale, reduse la condiția unor „biete slove palide, spălate, scorojite, sunătoare”, supuse efemerității, deci vanității omenești: „când mi-e teamă ca Siriu să nu explodeze/ și să nu înghețe soarele, e greu să dureze/ niște foi de hârtie în mileniul celălalt./ ca munții de cremene și de bazalt”. Raportarea se face acum neașteptat de puternic, în tonalități cosmice antitetice (explozie-îngheț, hârtie-munți, „foi de hârtie - munți de cremene și bazalt”). Confesiunea poetului devine una surprinzătoare, depășind domeniul științifico-academic al criticului literar și al estetului, focalizând întreaga greutate a ființării sale pe condiția poetică: „dar asta-i unicul meu document, printr-un vers/ dovedesc că am existat cândva în univers”, nu întâmplător, ultimele două cuvinte din final rimând (vers, univers), arătând puterea poeziei de a defini condiția umană veritabilă, depășirea stării animaliere și intrarea în starea de grație divină, pe care unii o recunosc sau nu, lăsându-se copleșiți de imensitatea sa („mi-am pus sufletul într-un caiet care să fie/ fragil ca balonul de păpădie”). Această simbolistică a fragilității confesiunii poetice definește starea trecătoare, insipidă, mediocră a unei lumi incapabile să aprecieze condiția poetică a ființei umane pentru care poezia apare ca o excentricitate în domnia monotoniei, a blazării, a condiționării umane de a trăi după programul cotidian. „Balonul de păpădie”, „monumentul ca un castel de foiță”, „transparent”, „ușor”, „gata să se sfărâme”, „care adie”, „îl dă peste cap”, „din mână îl scap”, „îl zguduie un fir de nisip” relevă o *ars poetica* axată pe dimensiunea contemplării esenței inspirației, a lucrului cu aspecte nevăzute, cu idei, cu simboluri prin care poetul speră să se regăsească, să se exprime pe el însuși, să iasă din mundan; scriitura sa devine una similară în deschiderile sale ontice, cu rostul descoperit poeziei de către Nichita Stănescu (*un limbaj propriu*, pentru care ar trebui o înscriere a sensurilor și a cuvintelor într-un *dicționar stănescian special*).

Acest poem este continuat printr-o altă mărturisire de tip *ars poetica* (*Cîntecul întârziat*), din volumul intitulat aparent prețios, *Cu Gloria Cântării... Debutând cu un verb la timpul trecut, evocând o stare a nemișcării, a îndelungii așteptări din care răsare germinația, starea tinereții (ce îl interesează pe poet, ca antiteză la senectutea fizică de care se debarasează prin asumarea unui ego poetic puternic și imberb, asemeni lui Nichita Stănescu), poemul *Cîntecul întârziat* se încadrează într-o exprimare simbolisto-parnasiană axată pe corespondențe personale decantate cu minuțiozitate (epitetul „întârziat” reflectând o activitate subterană tainică, a unei poezii ce se lasă așteptată*





mult timp spre a izbucni brusc, „arzând scrum în craterile-cupe” ale festinului poetic la care poetul invită cititorii săi): „cântecul meu a stat dospit pe sub pământ./ Încât acum se-aprinde scoțând vâpăi în vânt”.

Asumarea stării poetice sub formă de *cântec* (ce ar intensifica fiorul liric al poetului, transformându-l în menestrel al unei lumi personale fantastice) pornește de la o stare incertă, undeva între cea a vestejirii și a germinației („a stat dospit”), în adâncurile sufletești ale ființei umane ce și-a descoperit tardiv vocația sa poetică („sub pământ” fiind o metaforă a stării de tensiune subterană a sufletului de unde, în final, după „îndelunga așteptare”, izbucnesc flăcările inspiraționale ale cântecului său). Antitezele sunt folosite cu precizie și cu intensitate: „a stat dospit pe sub pământ” versus starea de explozie și disipare a semințelor inspiraționale asemeni pâlălaiei de foc a Duhului Sfânt răspândit asupra apostolilor la Cincizecime: „acum se-aprinde scoțând vâpăi în vânt”; sunt invocate elementele de foc și aer ce marchează clipa prezentă („acum”) prin opoziție cu starea de așteptare a unui trecut îndelungat („a stat dospit”). Prezentul este atribuit stării inspirațional-explozive, a cuvintelor „țâșnind în scânteii aprinse de vânt” (intensitatea distributivă a poeziei) după îndelunga „dospire”, prin depășirea timpului trecut, în care stările cadaverice s-au transformat în stări de germinație, în care biologia poetică (poezia ca o plantă) a revenit la suprafață, sub forma cuvântului scris, „vâpăi în vânt”. Este surprinzătoare această continuă referire a lui Călinescu la tema inspirației poetice, față de profilul său convențional de critic literar prin care ne-am obișnuit să îl măsurăm.

Ca poet, Călinescu își descoperă fibre creatoare tocmai din cultivarea excesivă a fiorului liric, prin studierea și alegerea cuvintelor strofelor sale. „Cântecul meu”, după starea de „dospire pe sub pământ” și a aprinderii „vâpăi în vânt” se transformă într-o altă ipostază: „sau se repede-n slavă, un puț artezian./ scoțând imense jerbe de joc aerian”. Sunt trimiteri la starea de „abur înghețat”, de apă țâșnitoare spre înalțuri asemeni unei fântâni cu șuvoaie verticale jucând în evantaie împrăștiate în aer (elemente ale unei viziuni poetice serafice, printr-o îmbinare a elementului aerian cu cel acvatic, „străpungând în jerbe imense de joc”, slava cerească); pentru Călinescu, poezia este un cântec iar această muzică este decantabilă în toate stările ființării (sub pământ, în vâpăi în vânt, în slavă-puț artezian, în aburul înghețat de pe geam). Numeroase elemente - corespondențe specifice viziunii poetice sofisticate a lui Călinescu - sunt enumerate în poem, îndemnându-ne să le descifrăm sensurile ascunse: de la metafora „jebelor de joc aerian”, invocând forța pură, cristalină, a elementului lichid țâșnind spre slava cerească, poetul invocă „aburul înghețat în evantaliu”, aceeași formă de semilună pârând a cuprinde orizonturile poetice ale micro-cosmosului („aburul înghețat pe geam”) și convertindu-se în fereastră, spre sacru („a prins contur fantastic și s-a făcut vitraliu”).

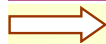
Tema timpului, a îndelungii decantări a cuvintelor pentru a redimensiona un univers poetic extrem de elaborat, este una centrală în acest poem: „rupte în bucățele hârtiile de ieri/au încolțit în juru-mi păduri de palmieri” sau invocarea temei transformării mustului în vin („un must subțire, clar, de mult în urmă cern./ Acum e gros și negru, ca vinul de Falern”); întregul poem este construit pe antiteza trecut-prezent, unde trecutul i se atribuie starea de subțire, „plăpând arbust”, „vin clar”, de „poem scris cu aur pe o foiță ușoară”, de „arbust cu mici flori efemere”, de „plasă zvârlită odată pe țarmuri tinerești”, de „lac pacific netulburat, sub lună”; de „suspîn al unei plângeri”. Atenția este fixată pe motivul transformării încete, neobservabile, prin care starea gregară, mediocră preluată din emoțiile și senzațiile vieții poetului se preschimbă în sublimare a timpului, într-un prezent perpetuu, în care poetul se înscrie asemeni unui zeu. Prezentul este invocat în sens triumfal-tardiv sau cu atât mai mult degustând apoteoza: prezentul este sugerat prin „poeme-păduri de palmieri” ce își au originea în sta-

rea firavă a „bucăților de hârtie rupte”, din trecut, a încercărilor neizbutite de exprimare a sinelui poetic; în prezentul-triumfal stau verbele și corespondențele masivului, ale cantității, ale vechiului aromat (scorțișoara), ale „copacului robust încovoiat de mere”, ale „plasei ce o trag acum umflată de-o zbatere de pești”, ale „zvonului unui concert de îngeri”, ale „flotei zdrobite de furtună zăcând sub lacul pacific”, ale „vinului gros și negru de Falern”. Poemul său este „îmbălsămat de timp, mirosind a scorțișoară”, evocări ale unui univers balcanic tihnit, contemplativ, în care exploziile violente de scânteii inspiraționale aprinse de „îndelunga dospire a cântecului sub pământ” sau „jerbe de joc aerian” repezindu-se în slavă au încetat, făcând loc antitezei cândva-acum, până la starea de mireasmă exotică, a penelului de aur mișcându-se grațios pe foița ușoară, formând un poem vechi, transferat prin starea inspirațională a îndelungii decantări poetice, într-un element sofisticat ce împodobește și înmiresmează prezentul (scorțișoara, element olfactiv sugerând aceeași temă favorită a poetului, anume poezia-esență tare, vegetală și rară). Întoarcerea finală către elementul vegetal aparent fosilizat (*scorțișoara*) este o evocare subtilă a capacității plantei alese (mirodenia) de a depăși starea de decrepitudine, de degenerare sau de putreziciune a organicului, stare din care omul simplu nu poate să se extragă spre a deveni, prin decantarea și reducerea sa la esență, asemenea sfințelor mirosind a ambră. Scorțișoara este simbolul final al poetului cu care acesta se identifică, prin refuzul condiției putregăite a omului vulgar, opusă dimensiunii sublimării omului ca ființă în stare poetică; doar eul poetic este esență tare, rară, a ontosului, sugerează Călinescu; el nu se identifică cu profesia sa de critic literar ci se integrează în starea poetică spre a rezista timpului; cu alte cuvinte, observăm la Călinescu sublimarea ființei sale sub formă poetică, spre a înfrânge unda cronosului, și nu sub modul academic-profesional (critic literar, teoretician al esteticului) la care ne-am fi așteptat.

Un alt poem în care deslușim *ars poetica* lui Călinescu este *Condeii care arde*, unde autorul mărturisește neputința sa din perioada adolescenței de a se exprima într-un mod convențional, căldicel, revelând aspecte inedite din existența sa sobră, asimilată de contemporanii săi profesiei de critic literar și mai puțin sau deloc celei ardent-poetice dezvăluite în aceste poeme inedite. Starea adolescentină rememorată de Călinescu este asimilată cu „poeme nescrise”, care s-au dizolvat în „explozii de flăcări albastre, mefistofelice”, inundând hârtia cu violență ca „fosforul incandescent” al unui daimon poetic, depășit și el, odată cu trecerea inexorabilă a timpului, de poet: „poemele de-adolescență/ eu nu le-am scris niciodată./ căci izbucneau cu-așa violență/ că hârtia era inundată”; această stare daimonică a hârtiei „inundată de valuri de flăcări albastre./ ca fosforul lui Mefistofel” revelează o etapă neo-romantică similară unei încercări de scriitură în genul poemului *Faust* de Goethe.

Este vremea când, mărturisește poetul, „călimara zvârlea joc de astre./ condeii ardea și el”. Această inspirație poetică este însă una dată de daimonul romantic asemeni scriiturii eminesciene a astralului nocturn (Hyperion, pădurile, luna, florile albastre, teiul, lacurile etc.); surprinzător este acest ontic călinescian, ce se identifică elementului de flăcări albastre, violente, izbucnind ca fosforul, element lesne-arzător, incandescent dar stingându-se tot așa de repede, fără a lăsa urme. Este o epocă a tinereții poetice explozive însă fără puterea de a rezista timpului, pare a sugera Călinescu, adăugând în ultima strofă a acestui poem, în antiteză cu trecutul, o eră nouă, a meșteșugului poetic asemeni unui sticlă ce folosește suflul fierbinte al focului-aer, hibrid al inspirației poetice, spre a învârti îndelung și cu atenție forma versului, a strofelor, spre a oferi imaginea elaborată, manieristă dar și fragilă, cu toată perfecțiunea sa, a poeziei sale, a universului său interior. Pentru Călinescu, poezia ajunge a fi o stare de ființare sub egida fragilului, a studierii condiției fragile (poezia ca floarea de păpădie). Prezentul este dedicat





poetului matur, ce știe să stăpânească ardența versului, asemeni meșteșugarului și modelând în foc și prin abur fierbinte, *sticla-vers*, spre a oferi un obiect de artă caracterizat prin migală, trudă, frumusețe, gingășie, fragilitate, ce trebuie tratat cu delicatețe, contemplată sub aspectele sale estetice, asemeni unui bibelou: „azi suflu meșteșugește./ în spuma grea diafană,/ și strofa adesea plesnește/ca sticla venețiană”. Călinescu condensează antitezele, până și în epitele folosite („spuma grea diafană”) forțând forma sticlei-poezie până la pleznire, asemeni „sticlei venețiene”. Poetul se auto-definește ca un modelator *in extremis* al plasmei poetice, inclusiv asumându-și eșecul unei exprimări perfecte însă revelând prin aceasta tocmai vocația sa de esthet, de căutător veșnic al perfecțiunii, al versului frumos până la transformarea sa în cântec (un gust calofilic cultivat de Călinescu atât prin știința esteticii cât și prin poezie).

Într-un alt volum de versuri, *Statornicie*, poetul recurge la exprimările geologice incomensurabile (o altă abordare a temei sale preferate, timpul) din perspectiva iubirii (poemul *Genealogie dialectică*); pentru a înțelege misterul identității feminine, poetul apelează la măsurătorile hiperbolice ale scării geologice, spre a descoperi esența femininului: „Naintea vieții tale/ cu miliarde de ani/ S-au închegat metale/ Și-au bubuit vulcani”. Energia teluric-focoasă a unei planete în plină formare este aici invocată de poet ca simbol al unui *illo tempore* în care femininul era surprins în ipostaza sa magmatic-dezlănțuită, luând forma metalelor și a vulcanilor bubuitoari; este epoca unui feminin puternic, mineralo-vulcanic, simbol al puterii feminine ce a stăpânit și a dat formă începuturilor terestre. Ființa iubită invocată printr-un nume subtil, diafan (Rozina) își descoperă însă fibre-timpuri pe această scară geologică a Terrei ce o proiectează, pentru poet, într-o dimensiune delirant-hiperbolică: „Rozina, ai mulți strămoși, prin unghii tu ești rudă/ cu munții cei stâncoși,/ ai jad în carnea crudă”. Simbolul nemuririi, al verdelui-opac, însemnând o corespondență cu tinerețea, sănătatea și vigoarea feminină, jadul definește prin verbul „a avea” la timpul prezent, o condiție actuală a iubitei înțelese ca tinerețe și masivitate puternică („munții cei stâncoși”) asemeni lanțurilor muntoase ridicate prin orogeneze (apoteoze ale mineralului, element rezistent, multi-milenar): imaginea iubitei cu nume serafic (Rozina) îi inspiră poetului puterea teluricului de la începuturile formării munților, din timpurile vulcanice în care s-au închegat metale și s-a definitivat culoarea jadului. Sunt evocate timpuri pre-cambriene în care stăpâne peste lume nu erau decât „algele din mările crispatе”, evocare a agitației unui acvatic amintind de supa primordială a formelor de viață: „din alga iarbă groasă/ jucând în mări crispatе/ ai coama grațioasă/ ce-ți cade lung pe spatе”; o altă epocă geologică evocată de poet în următoarea strofă a genealogiei sentimentului iubirii decantat sub formă de secvențiere cronologică a scării formării planetare, este epoca „masivelor animale”, ilustrând apoteoza organicului („bunic ți-este mamutul/ grei la călcătură,/ de monștri vechi temutul,/ căci fildeși ai în gură”).

Evocările portretului iubitei „cu dinți de fildeș”, reminiscențe ale „colților de mamut” reliefează o imagine surprinzătoare, șocantă dar familiară pentru poetul ce privește adânc în trecut, spre a identifica elementele puterii feminine ale Terrei, descifrabile prin recursul la contraste, în eroticul său geologic tulburător, mister care nu poate fi accesibil înțelegerii masculine nici chiar prin accesarea condiției sale poetice: „sărutul mi se trece,/ dar câteodată preget/ ca silexul ești rece,/ deși ca iarba freameți”. Trimiterea la contrastele *piatră-iarbă* sugerează simultan starea de impasibilitate, de veșnicie ce totuși se lasă modelată în mâna poetului, fiind însă rece (nesimțitoare, indiferentă la chemarea poetică a unui masculin auto-suficient) și senzitivă ca iarba fremătătoare (expresie a efemerității vegetalului atot-stăpânitor, ce se regenerează perpetuu pe fața pământului, în ipostaza sa umilă, aparent insignifiantă, mărunță, călcată în picioare, unduitoare însă

rezistentă prin însăși fragilitatea sa, prin condiția sa umilă, în contrast cu condiția poetică de definire condescendentă, și de numire pe care și-o asumă masculin, poetul).

Afirmând o condiție poetică de pelegin, de căutător al formei ultime a cuvântului, asemuindu-se unui Achile sau Ulise, unui războinic înfruntând armii dușmane și înlăturând, din textul final, cuvintele vrășmașe, spre a lăsa forma finală a cuvântului ce îl exprimă cel mai bine, Călinescu își descoperă alte ipostaze ale eului sau poetic în poemul *Chloto*: seara este un pretext pentru accesarea stării onirice, mod de a atinge clipele trecutului monumental, arhaic. Corespondențele spațiului mitologic grec sunt unele preferate de poet pentru a își exprima posibilitatea ființării marțiale (ca ostaș-semizeu, precum Achile) sau ca un aventurier pe mările depărtate (Ulise); verbele sunt aruncate în zodia posibilului, a unei istorii personale a condiției de nemuritor, de erou al unei epopei ce nu și-a scris-o încă: „pe seară câteodată mă plimb prin vis agale/ pe lângă temple vechi cu frize și-astragale/ printre măslini, smochini și cipri pare-mi-se/ c-aș fi putut să fiu Achile sau Ulise”. Condiția marțială de semizeu, Călinescu o evocă resemnat, ironic și apelând la ipostaza notației obiective, detașate, specifice criticului literar, pe care îl transferă în plină poezie nostalgic-evocatoare: „Aș fi mâncat oi fripte, naramze și lămâi,/ nemuritor în toate, afară de-un călcii”. Condiția soldatului „ce înjură în corturi” pentru „o față crescută preotește”, care „se bate hoțește” este una dragă poetului, dornic de senzaționalul rutinei unor oști demult pierdute în colbul istoriilor.

Atenția sa se focalizează la porțile Troiei, în mijlocul unui război evocat în variantele sale diferite, viclene („La Troia - un cal de lemn puneam în fața porții”) sau vitejești și drept-sfruntătoare („sau mă porneam pe drumuri să văd din viață morții”); condiția de Ulise este și ea asumată de poet, ca una a experimentatului călător ce știe să se păzească de cântecele amăgitoare ale unui feminin primejdios („cu ceară în urechi pe sub soioase chice”). Poetul se simte despărțit printr-un timp imens („eheu!”) de Aheea (aliterație care evocă neputința de afirmare a sa în epoca războinicilor și a călătorilor); în finalul poemului, are loc predarea sa ironică, în mâinile destinului său literar, privit ca fiind unul banal, în comparație cu vremurile isprăvilor epopeice care ar încânta orice ego masculin, fie el și unul poetic: „am fost ursit de Chloto să dorm cu capu-n carte”.

Lirica lui Călinescu ni se dezvăluie în sofisticate construcții stilistice și semantice exotice alcătuită într-un univers parnasiano-simbolist unic, înscriindu-se în curentul literar *Empire-Orient latin*, inclusiv prin elementele poetice preluate din basmele populare orientale (*1001 de nopți*), din mitologii mediteraneene sau prin prelucrări ale creațiilor anonime rumânești precum doinele.



Adrian Brănișteanu - Peisaj din Bucegi

**Ionuț ȚENE**

## „Adio, Europa”, romanul lui I.D. Sârbu, care ne vindecă de distopia marxistă



Zilele trecute am citit un roman fundamental nu doar pentru literatura română, ci, aș spune, și pentru literatura universală. A fost scris la mijlocul anilor '80, în întunecatul deceniu ceaușist. Subiectul romanului transcende însă epoca, deși se inspiră puternic din atmosfera epocii cu „frigul și foamea”, dar și din delatările absurde ale ultimilor ani ai dictaturii lui Nicolae Ceaușescu. Romanul a fost scris în regim de samizdat de Ion D. Sârbu, membru al Cercului Literar de la Sibiu.

Ion D. (Ezideriu) Sârbu s-a născut la 28 iunie 1919, la Petrila, într-o familie minerească multiculturală (româno-maghiaro-germano-slavă) și a murit la 17 septembrie 1989, la Craiova, răpus de un cancer laringian generalizat. Viața lui, marcată de închisori comuniste și marginalizare, este un adevărat roman. A fost un scriitor român marcat de suferințe și restricții din cauza regimului comunist. Scriitorul a fost un apropiat al profesorului și poetului Lucian Blaga, al cărui doctorand a fost în anii '40. Deși în tinerețe a fost un om de stânga, a devenit apoi un scriitor de dreapta, confirmând un dicton mai vechi, aparținând lui Petre Țuțea: „Dacă până la 30 de ani nu ești de stânga, n-ai inimă; dacă după 30 de ani mai ești de stânga și nu ești conservator, ești cretin.”

Destinul său este frapant și demn de un roman dostoevskian. Scriitorul a fost omul a cărui viață a inspirat personajul principal din romanul „Cel mai iubit dintre pământeni” de Marin Preda. Opus oricărei forme de opresiune, Ion D. Sârbu a scris romanul neterminat „Adio, Europa!”, o cutremurătoare spovedanie și un protest al „învinșilor”, care au câștigat în durată lungă a istoriei. Manuscrisul, cu o puternică valoare simbolică, a fost trimis anonim spre publicare în 1988, ca un act testamentar, și apoi dus în secret la Praga, pentru a fi salvat de confiscare. Ani la rând, Sârbu a trăit cu frica arestului, pregătindu-și chiar o valiză de carton pentru eventuala arestare. Viața sa tumultuoasă, cenzurată și brutalizată de totalitarism s-a reflectat în creația sa, ce a devenit un act de rezistență și o reflecție profundă asupra condiției umane și a societății încrustate în dictatură.

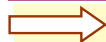
Romanul, finalizat în anii '80, a avut un parcurs anevoios spre publicare, fiind perceput inițial ca un proiect minor, dar considerat ulterior de autor ca un manifest ironic, un „strigăt” împotriva sistemului totalitar. Publicat abia în 1990, a fost salutat de critici drept o „Weltliteratur”, datorită stilului său „hiperbolic”, după cum remarcau criticii literari.

În „Adio, Europa!” asistăm la creionarea unui comunism balcanic și împământănit în tradiția și corupția locale. Sârbu pare să alunece spre o ieșire simbolică din istorie, romanul fiind un act de răzvrătire și de disoluție a trecutului. Opera sa reflectă un pesimism adânc, o neîncredere în valorile occidentale și o conștiință acută a morții, toate alimentate de experiențele din opoziția față de comunism și exil. El nu mai credea în Occident, după o vizită la începutul anilor '80, unde a fost dezamăgit de „decadența” acestuia, izolarea individului și unde „adevărații francezi îl studiază pe Marx”, nu ca și „ignoranții” comuniști locali din ipoteticul Isarlâk ceaușist creionat în romanul „Adio, Europa!”

Subliniez că Sârbu a fost supus unor execuții brutale din partea Securității, fiind „luat pe sus” și interogată ca un trădător, condamnat și marginalizat vreme de ani. În această atmosferă insuportabilă, creația sa literară a devenit, de fapt, o formă de rezistență, o critică acerbă a totalitarismului și a derutei existențiale. Deși opera sa a fost adesea în stadiu de manuscrise „orfane” sau uitate, ea rămâne o mărturie unică și originală a acestei perioade tumultuoase, un testament pentru viitor și o dovadă a curajului de a scrie în fața opresiunii. Manuscrisul a fost dactilografiat în patru exemplare, iar unul dintre acestea a ajuns la Praga, fiind expus la Muzeul Samizdat de acolo, în timp ce un alt exemplar a ajuns la Alexandru Paleologu. Romanul a fost publicat în 1990 la editura Cartea Românească, dar a fost receptat critic și a devenit cunoscut abia după 1994. A fost un succes nu doar intelectual, ci și de public.

„Adio, Europa!” poate fi o expresie a subterfugiului prin care se marchează despărțirea de continentul Europa, fie în mod literal, fie ca un concept abstract, după cum menționa exhaustiv Clara Mareș în articolul „Adio, Europa!, o capodoperă neavenită”, publicat în [revista timpul.ro](http://revista.timpul.ro). În context istoric, este posibil ca autorul să fi făcut o referire la un post de radio occidental din perioada comunistă, cum ar fi Radio Europa Liberă, dar reprezintă și o dezamăgire personală a „trădării” Occidentului față de Europa de est în 1945, după Yalta. „Romanul este expresia plenară a existenței și a literaturii lui Ion D. Sârbu: o desfășurare epică a experiențelor sale și o analiză a lor, o interpretare ludică și lucidă, comică și tragică, ironică și empatică a datelor pe care acest destin uman și creator le oferă. În acest formidabil roman de sertar, autorul a găsit punctul ideal de echilibru: exagerările, tușele mai groase, culorile mai tari ale unor situații sau personaje intră fără stridente în desenul general. Executat excepțional pe conturul simbolic al idealului de stânga trădat, al iluziilor batjocorite și reactive în pamflet. Un roman cu majusculă, nu numai prin mesajul antitotalitar, ci și ca scriitură”, ne transmite într-o prefață a cărții criticul literar Daniel Cristea-Enache, pe care-l apreciez mult pentru claritatea exegezelor literare. →





Savurosul roman a lui Ion D. Sârbu a fost ecranizat la TVR la începutul anilor 2000 și pus în scenă de Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova, având premiera în 2009, într-o regie semnată de Bogdan-Cristian Drăgan și cu o distribuție ce includea actori ca Angel Rababoc și Nicolae Vico. Romanul este scris în stil barbilian și creionează un oraș din România comunistă a anilor '70, un Isarlâk simbolic, un comunism balcanic, la porțile orientului. La noi, comunismul a devenit un neo-fanariotism în care Karl Marx era adulat, dar necitit absolut de nimeni dintre activiștii de partid care se considerau „marxiști”, fără să fie nevoiți să-l citească pe idolul lor. Romanul este o parodie despre un comunism „turcizat”, care a ajuns la paroxism prin cultul personalității și al prostiei generalizate. Orașul mic de provincie este prototipul vieții în care și cel mai dur regim totalitar de stânga devine caragialian la „porțile orientului”, unde totul curge și se negociază. Cartea este un „roman-eseu”, considerat de Eugen Simion, și surprinde într-o manieră parodică o familie intelectual-gospodină care trece prin infernul unei deconspirări, pentru că a răs în fața unui afiș de propagandă greșit, în care, în locul numelui decadentului Karl May, a apărut numele Karl Marx între doi scriitori burghezi. Faptul că răsul este incriminat de elita nomenclaturistă, prin informatorii aflați la tot pasul, face romanul unul savuros de tip neobaroc într-o lume fanariotizată, deși autodenunită comunistă. Comunismul este un regim care interzice răsul, iar perso-najele balcanice ale potențailor marxiști locali, fără să-l fi citit cu adevărat pe Marx, ca Osmănescu, Caftangiu, Tutilă sau Mămăligă par decupați din „Posedații” lui Dostoievski, dar însă niște „demoni” bal-canici caricaturizați.

Romanul este genial prin stil și abordarea ideilor dialectice hegeliene și surprinde prin forme comice penibilitatea regimului comunist marxist. De fapt, romanul este o radiografie a comunismului românesc, folosindu-se umorul, chiar dacă uneori „negru”. Răsul este incriminat în comunism, iar „satana” este întotdeauna androgin. Romanul este unul de tip Bulgakov - „Maestrul și Margareta” - în opinia Monicăi Lovinescu și demantează tot eșafodajul unui sistem filosofic marxist care a dus lumea de la utopie la distopie, iar în România a eșuat în caragialian și corupție endemică. Sigur, Olimpia, cea ușor „curviștină”, care manevra nașii ei, mari ștabi comuniști locali, prin farmece femeiești, este de fapt personajul principal. Ea surprinde atât cititorul, cât și pe soțul ei, un intelectual trecut prin pușcăria comunistă și naratorul romanului - de fapt, par un alter ego al lui I.D. Sârbu -, prin stilul femeii provinciale descurcărețe, o sinteză între Mița Baston și eroina din Baltagul. Comunismul „satanic” devine un Isarlâk condus de sultanul comunist în România fanariotizată. Dincolo de ironia fanarului și a tramei de situații caragialiene, romanul este o operă fundamentală care demontează cu umor de bună calitate un regim comunist în care paradigma marxistă este o distopie, iar Karl Marx, un fel de înger căzut al tatălui minciunii. Olimpia, ca să supraviețuiască și să-și salveze soțul intelectual și inadapdat uleoaselor contradicții politice locale, devine prototipul unei Zoe descurcărețe, deși la final moare suspect călcată de un „camion de noapte”, lăsându-și mâna plină de iubire în palma soțului inadaptat unei epoci faustice. Iubirea o salvează pe Olimpia spre un rai reprezentat ca un Isarlâk ceresc unde criminalii, călăii, procurorii trebuie să-și trăiască revelația abuzurilor și crimelor în fața propriei conștiințe. Până la urmă, intelectualul-soț rămas „singur pe lume” eșuează la casa de nebuni, scriindu-i lungi scrisori-denumțuri procurorului general comunist, în care demască comunismul și dialectica sa diabolică, care va cuprinde și Occidentul în noile State Unite Hunice ale Euro-Asiei, unde statuile lui Hitler, Stalin și Marx vor trona ca simboluri moștenite ale secolului XX pentru un viitor distopic condus de anarhiștii distopici ai ideologiei.

Romanul lui I.D. Sârbu, scris la începutul anilor '80, este profetic, sugerând o lume fără Hristos, înecat în propagandă, ideologie, tezism, cenzură și crime orwelliene dintr-o confederație a Statelor Unite Hunice ale Euro-Asiei. Romanul „Adio, Europa” ar trebui introdus în programa școlară, pentru ca elevii și gene-rațiile tinere să cunoască ce a însemnat comunismul și tirania ideologiei marxiste, iar romanul, tradus în limbile pământului, ar vindeca popoarele încă bolnave de utopia lui Karl Marx. De fapt, nimeni nu râde în distopia totalitară. Este testamentul lui Ion D. Sârbu lăsat nouă, românilor. Să râdem. E un drept al libertății câștigate.

## Ecaterina NEGARA (R. Moldova)

*D  
a  
e  
m  
e*



### Avertisment!

De Patria mea să nu te atingi  
Vis urât, fiară apocaliptică,  
Duh necurat, proiect nechibzuit,  
Satană politică!  
Eu am un Dumnezeu preaiubitor  
Ce-mi așează pacea între hotare,  
Nu ai cu gândul meu multrâvnitor  
Vreo luptă că îmi iubesc țara?  
Să pieri în veac de la fața noastră  
Lăsându-ne în trupul ce ni-i dat sortirii,  
Să preaslăvim cerul, înaltul  
Cu Hristos ce ne-a îndrumat iubirii!  
Vrei să te lupți, luptă-te cu ei  
Cu Dumnezeu, cu Duhul Sfânt, cu Fiul.  
Noi suntem fii lui, fii de Dumnezeu  
Și voia lui și darurile lui,  
Noi le slujim cu sufletul, Cuvântul.

### O altă țară

O altă țară e vis opțional  
Pe care-l poți și neglija  
Dar țara ta în port național  
E visul tău concret, real.  
Acolo poate fi și deosebit  
Și viața mai ușoară, poate,  
Dar aici e țara ta în spectru cosmic total,  
Cu sufletul veșnic național.

Pe hărți și-n geografii alcătuite,  
Cu date mai puțin ideale  
Există țări ce-n dor sunt jinduite  
Dar aici sunt dorurile naționale.

Hotare, vămi, reclame inedite,  
Cu râuri, faună sau vegetație pe cale,  
Orice poți iubi cu drepturi tipărite,  
Dar aici ai iubirea ta națională.  
Nici viața ta nu este decât una  
Și mama ta și sângele egal  
În țara ta doar răsare luna  
În stilul tău național.  
Și viața ta și moartea ta e vital  
Să se întâmple în lumina țării,  
Ești trupul ei, ești fel național  
De-a te reda în țărâna țării.

Lucia Cosmina VLAD

# Lideriatul și principiul schimbării



Managementul este procesul prin care se asigură aplicarea în practică a programului și a obiectivelor unei organizații. Dar, știința conducerii-leadershipul, are menirea de a zămisli idei de perspectivă și de a motiva oamenii. Managerul are scopul de a se asigura că munca este făcută bine de către subalternii lui. Liderul are scopul de a-și inspira colegii să facă o treabă bună și apoi, mai bună. Iar oamenii, nu doresc să fie administrați, ei doresc să fie conduși.

John C. Maxwell este expert în leadership, iar cărțile sale: „Dezvoltă liderul din tine”, „Cele 15 legi supreme ale dezvoltării personale”, „Cele 21 de legi supreme ale liderului”, „Cele 17 legi ale muncii în echipă” pun câteva probleme esențiale: mintea omului este capabilă să se îmbogățească cu idei noi; înțelept este omul care alege și urmărește cu hotărâre lucrurile la care se pricepe cel mai bine; liderul injectează energie în el însuși apoi sporește potențialul celorlalți; esența puterii conducerii este de a-i face pe oameni să se implice, văzând că șeful se implică.

Deci, principiul: vrând „să vezi viața ta cum arde cu strălucire pentru tine și pentru alții, continuă să te dezvolti!” este fundamental.

Principiul schimbării este binecunoscut în lideriat și trebuie să rezolve dilema schimbare-stabilitate, deoarece obișnuința, stagnarea și fixismul sunt greu de învins. Sigur că, privind viitorul trebuie să avem în vedere schimbarea, inovarea și adaptarea la Nou, în sensul stabilirii unei identități și a unei structuri organizaționale flexibile, a utilizării tehnologiei avansate și aplicării unor principii ale leadershipului. Ce prevăd ele? Ele preconizează o atentă analiză a priorităților, a valorilor și normelor organizaționale, un sistem de recompensare a angajaților, o satisfacere a nevoilor lor individuale, pentru a-i motiva în atingerea obiectivelor stabilite. Organizațiile capabile să se adapteze vor prospera și în condiții de nesiguranță, dacă sunt conduse de lideri cu o atitudine adaptabilă, care se orientează rapid, nu se plâng de nimic, au încredere în echipa lor, recunosc situația rapid, folosesc soluții salutare și continuă munca.

\* Schimbarea se cere și ca urmare a unor greșeli și a unor ”probleme” ce apar neașteptat, neprevăzute și necunoscute... Locurile de muncă se schimbă, noi abilități și capacități trebuie dezvoltate, iar angajații se vor găsi într-o stare incertă și cu moralul scăzut.

Gestionarea schimbărilor este o problemă reală ce ține de proiecte și termene, de decizii și strategii de lucru, de evaluarea situațiilor dificile de moment și a celor depășite anterior.

\* Schimbarea implică oamenii de la toate nivelurile unei organizații, însă toți ochii se vor îndrepta către CEO și echipa de conducere. Liderul trebuie să ofere sprijin și direcție. El trebuie să își asume analize detaliate și decizii corecte pentru ca succesul să fie asigurat spre mulțumirea generală.

În aceste momente de schimbare organizațională, eforturile revin șefilor de departamente care se aliniază viziunii companiei și instruiesc personalul cu care lucrează. A neglija explicarea problemelor și înțelegerea schimbărilor va duce la neimplicarea unor persoane care refuză adaptarea și acomodarea la nou.

Pregătirea pentru schimbare se va face prin programe de formare, desfășurate periodic, atât inspirative, cât și practice, pentru a îmbu-

nătăți performanța individuală.

Cultura organizațională ajută o echipă să rămână performantă. Ea se referă la diagnosticarea periodică a realizărilor, identificarea valorilor de bază, a credințelor, a comportamentelor și a percepțiilor oamenilor, privind munca lor, care trebuie luate în considerare pentru ca schimbarea să aibă loc cu succes. Pentru acest lucru ce impune modificări majore, echipa se va confrunta cu tot felul de neplăceri. Dar, schimbarea oferă șansa unei creativități reale, deoarece: a alege o altă cale înseamnă a învăța foarte multe lucruri noi.

\* Schimbarea este greu de realizat. Ea înseamnă necunoscut și pierdere a ceva cunoscut, familiar, obișnuit. Mai înseamnă efort și angajare. Și desigur - voință și motivare. Dar, în plus, înseamnă și evoluție, progres, șansa de a deveni cine ești cu adevărat, cel autentic.

Dar, trebuie să recunoaștem că trăim într-o perioadă în care ritmul schimbării este rapid. Tehnologia, economia, lumea profesională, stilul de viață - toate se transformă într-un ritm alert. Nu putem controla acest ritm, de aceea trebuie să ne pregătim în interior pentru schimbare. Cum? Construind în interior aspectele importante ale sinelui nostru: încrederea de sine, identitatea de sine, conștienta de sine, siguranță de sine și stăpânirea de sine pentru a ne asigura adevărata stabilitate și autenticitate.

Ce raport stabilește omul cu schimbarea? Tendința minții este de a controla totul. Deci, va avea intenția să se opună. Va depune energie pentru a nega oportunitatea schimbării. În final, va percepe comportarea celorlalți colegi și va ceda. Se va strădui să se alătore colegilor și în măsura în care va înțelege situația, se va conforma. Flexibilitatea nu înseamnă debilitate sau cusur. Nu înseamnă că ești slab și ți-e rușine că te opui majorității. Într-o organizație în care schimbarea pornește de la un lider, el oferă argumente în favoarea noului. Este un semn de maturitate emoțională, de respect și integritate morală, să fie de acord fiecare angajat! Este vorba de încadrare și implicare în munca de echipă. Este o asemănare cu bradul drept și demn, alăturat altor brazi de ținută!

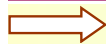
\* Adevărata schimbare are beneficii care nu se văd imediat. Pe hârtie sunt notate: planuri, liste de obiective și acțiuni. Apoi, se începe pe plan uman cu modificarea mentalității, gândirii, simțirii, atrăgând decizia de fond - da, și eu mă alătur colegilor! Oamenii care se adaptează cel mai bine sunt cei care au curajul și puterea să inducă în ei înșiși transformarea.

Pe plan personal există diferite schimbări care pot avea mare însemnătate dacă sunt dorite sau așteptate și traumatice, dacă înseamnă deces, divorț, boală, concediere. Și totuși, omul trebuie să facă față !

\* Schimbarea nu este un inamic. Este un început, este pregătire pentru un nou capitol din viață. Este un profesor care te învață ceva nou, este partenerul care te însoțește pe un drum nou, este întotdeauna oportunitatea de a te trece dincolo, pe malul celălalt al vieții. Cu curaj: vizualizezi, afirmi, te concentrezi, acționezi, te analizezi, te ierți pentru ezitare, te feliciți pentru acceptare și mergi înainte.

Pe lângă legea atracției există legea procesului. Este vorba de procesul de manifestare.





Cum „fiecare manifestare semnificativă, necesită o călătorie transformățională pentru cel care o creează”, un lider vizionar se formează lucrând și studiind. Trece prin eșecuri, lecții, teste, creștere, lucru intens timp de 10.000 de ore, toate acestea formându-i caracterul și experiența necesară pentru a susține succesul.

Fiecare persoană dornică de schimbare se remarcă prin caracter, principii morale și inteligență emoțională. Nu amână, nu se teme, este om onest. Este înțelept, gestionează bine intențiile care-l conduc spre succes.

Care sunt calitățile pe care trebuie să le dezvoltăm dacă ne integrăm în procesul schimbării? Acestea pot fi: accepție, adevărate, implicare, dibăcie, abilitate, ingeniozitate, măiestrie.

Descoperind bucuria de a călători prin proces, fără grabă spre destinație - participăm la transformarea personală adoptăm metodele, primim lecțiile, fără a sări etapele.

Deci, cum vom răspunde la întrebarea: „Care crezi că ar fi schimbarea pe care dacă ai face-o, ți-ar îmbunătăți substanțial viața?” (personală și profesională)

Atenți la semnalele Universului - trebuie să distingem direcția bună și momentul potrivit. Vrem să spunem „da, acum, vreau” dar tonul, privirea, postura... spun altceva, pentru că nu suntem absolut convinși că putem.

În general, oamenii nu comunică doar prin ceea ce spun. Comunică prin felul cum o spun. Prin ce evită să spună. Prin cuvintele pe care le alege, prin atitudine. Există și mesaje ascunse printre cuvinte. Cei suspicioși sunt foarte atenți la intenția nerostită, la sentimentele vorbitorului, la mesajul subliminal. Aceste elemente de finețe ne afectează relațiile, deciziile și rezultatele.

Lipsa voinței, lipsa motivației vorbesc despre dialogul nostru interior... Știind de ce ne dorim o schimbare, drumul se deschide... ușa



Adrian Brănișteanu - *Culorile toamnei*

voinței se deschide. Ce rezultate așteptăm, în ce domenii? Personale, financiare, profesionale, familiale? Fiecare răspuns va deschide și ușa motivației. Dacă ne atrage lumea cunoașterii vom dori să dezvoltăm liderul din noi, pentru a câștiga forță interioară și a realiza afirmarea de sine. Avem dorințe, aspirații, ne programăm pe reușite și pe manifestarea capacităților noastre, a potențialului nostru intelectual, afectiv, creativ.

Manifestarea de sine conștientă cere lucru cu subconștientul. Așa că, vom folosi cu consecvență afirmații pozitive: „Nu-mi fac nici-odată griji./ Va fi exact așa cum mi-am dorit./ Sunt victorios! Mă bucur mult”. Vom folosi vizualizarea: „ne vedem fericiți, felicități, sărbătorind în familie reușita”. Imaginăm cu lux de amănunte cum vor decurge lucrurile și facem tot ce ține de noi pentru a obține succesul. Intrăm în flux și muncim cu dăruire.

Dacă nu ne place job-ul actual vom defini clar ceea ce ne dorim. Vom scrie pe o hârtie cum ne-am simți, ce salariu am dori, cum va arăta ziua de muncă. Facem rugăciuni și suntem încrezători în reușită. Avem răbdare! Nu discutăm cu nimeni despre planurile pe care le nutrim. Suntem atenți la semnele pe care le primim din Univers. Nu vom fi nerăbdători! Nu ne vom agita. Respectăm zicerea: „Ce este al tău este pus deoparte!” John Maxwell ne dă sfaturi magistrale!

Dacă am auzit deja de energia kundalini, vom face exerciții pentru a o stimula.

Dacă am aflat și de mușchiul Psoas, suntem avansați. El este poarta secretă către lumina noastră interioară. El poate face legătura dintre corp și suflet. Este mușchiul care leagă trunchiul de picioare. Dar rolul lui este mult mai complex... Dacă îl curățăm de traume și tensiuni reținute în timp, dacă îl deblocăm și îl activăm, vom obține o stare de bine reală. Când acest mușchi este blocat suntem mereu indispuși, oboșiți, fricoși și neîncrezători în noi înșine, în oameni, în viață. Nu trăim, supraviețuim. Cum introducem schimbarea? Ușor: prin programe de respirații abdominale, prin pace și afirmații pozitive. Corpul omenesc are o alcătuire magnifică!

Cu hotărâre sau cu grație ne detașăm de trecut, nu ne mai este de folos. El deține greutatea ce trebuie transubstanțializată. Înclocuim frica cu iubirea, tiparele vechi de gândire cu cele noi de încredere și autonomie, traumele le anulăm, introducem lecția de curaj și putere care sunt necesare azi. Fiecare are și un potențial latent încă neexplorat. Vom citi mult și vom nota toate concepțiile morale care ne satisfac și vrem să le deținem. Notăm și slăbiciunile de care dăm dovadă în viața de zi cu zi, în contact cu diferite persoane. Lucrăm cu persoana noastră!

În cartea „Profesori străluciți, profesori fascinanți” de Augusto Cury evidențiază o serie de soluții pentru îmbunătățirea calității educaționale și schimbările care ar putea fi salutare pentru copii și tineri.

Începutul cărții realizează o radiografie a tinerilor din societatea actuală și totodată preconizează în cotro se îndreaptă aceștia. Accesul tinerilor la prea multă informație, la o cantitate mare de bunuri materiale, la plimbări cu tematică diversificată și prea multă tehnologie în școli produce confuzie și dezordine în intelectul lor. Această generație care are acces la foarte multe informații, care nu sunt clasificate pe teme și obiective care să se adreseze rațiunii și emoției, nu le dezvoltă intelectul. Trist, dar adevărat, ei nu știu să gândească - nu înțeleg mesajul, nu pot analiza conținutul, nu pot memora versuri, nu au dezvoltate capacități de a discerne asemănări și deosebiri, de a esențializa și generaliza, au blocaje privind adoptarea mijloacelor îmbunătățirii calității studiului, muncii sau vieții lor. De cele mai multe ori, sunt utilizate greșit funcțiile memoriei. Memorarea este asemănătoare cu procesul de creație, deoarece, memoria este activată pe baza stimulilor, iar creația are loc prin asocierea unor informații, elemente care conduc la obținerea unui produs. Numeroșii stimuli din media, de care întreg tineretul are parte, au creat dependență, copiii au devenit „iubitori de fast-food emoțional”. Din cauza multitudinii de elemente stimulat - vizuale, care nu le asi-





gură sănătatea mentală, copiii au fost amplasați involuntar într-un proces de psiho-adaptare. Conform specialistului Augusto Cury, aceștia nu se mai bucură de micile plăceri pe care le oferă mediul în care trăiesc, preferă ceva virtul, ireal. De asemenea, instituțiile școlare organizează activități care nu stimulează gândirea, ci permite folosirea internetului în defavoarea dezvoltării inteligenței.

Această carte, „Părinți străluciți, profesori fascinanți” de Augusto Cury, vizează schimbarea viziunii profesorilor asupra modului de a crea o educație excelentă, devenind lideri educaționali. Formarea de copii și adolescenți sociabili, fericiți, liberi și întreprinzători este o mare provocare în ziua de azi. Singurătatea nu a fost niciodată atât de intensă: părinții își ascund sentimentele de copii, copiii își ascund lacrimile de părinți și profesorii se refugiază în autoritarism. Autorul atrage atenția asupra celor șapte păcate capitale ale educatorilor și îi învață zece tehnici pedagogice care pot crea un spațiu de dezvoltare deplină și autentică, atât în sala de clasă, cât și acasă. Acestea se referă la primatul vieții, bucuria de a trăi, cultivarea autonomiei, moderația, obiectivitatea, simpatia, solidaritatea, prudența, discreția și morală.

Augusto Cury, psihiatru și educator, împărtășește prin fiecare pagină a cărții pasiunea sa pentru educație, punând la dispoziția părinților, profesorilor și oricărei persoane interesate de bogăția spiritului uman, instrumentele necesare pentru a promova formarea de oameni care gândesc, au emoții, își pot lărgi orizonturile cunoașterii, își cresc inteligența și își pot crea o viață de calitate.

Se vorbește mult că pentru a avea succes trebuie să deținem abilități de relaționare, de comunicare eficientă, să aplicăm inteligența socială și cea emoțională. Dar rareori cineva spune clar că: fără responsabilitate, niciuna dintre aceste abilități nu funcționează, nu au impact.

Ne dorim libertate. Dar uităm că libertatea fără responsabilitate este doar o iluzie. Cuvântul „responsabilitate” este explicat drept: „Obligația de a efectua un lucru, de a răspunde pentru îndeplinirea lui, a da socoteală de nerealizarea lui”:

Dacă vedem responsabilitatea o obligație, nu e de mirare că oamenii o evită. Cuvintele ne influențează profund după felul în care le simțim și le aplicăm. Simțind-o ca o povară, nu ne grăbim să îmbrățișăm responsabilitatea. Ea este o alegere, o grijă, o angajare de a efectua o lucrare cu maximum de atenție pentru a ne reuși. Noi răspundem de rezultat. Noi purtăm și vina nereușitei și meritul reușitei. Noi deținem controlul propriei munci.

Deci, nevoia schimbării este stringentă! Reușita țintită ne obligă la schimbarea mentalității - o lucrare de mare interes ne cere concentrare și pricepere. Felul cum acționăm și rezultatul depinde de noi și este normal să dăm socoteală de ceea ce am executat. Astfel, devenim vigilenți, atenți și implicați în procesul muncii.

Starea de bine - mentală și fizică cere mereu ajustare și întreținere pentru a nu slăbi, ci pentru a da randament. De asemenea, a introduce metode de a trezi interesul și impulsul novator când acestea scad. Pentru energizare, armonizare și revitalizare se instituie în zile fixe și durate precise exerciții de refăcere și revigorare. În corpurile fizic, emoțional, mental și spiritual se introduce un calm profund. De îndată ce prin mișcări ale mâinilor și prin respirație se întărește sistemul imunitar, forțele se refac.

Așadar, J. Maxwell ne avizează: „dacă vrei să îți atingi potențialul maxim și să fii bun în domeniul tău, trebuie să faci mult mai mult decât să îți trăiești pur și simplu viața, sperând că vei învăța ceea ce trebuie pe parcurs. Trebuie să te impulsionezi și să identifici oportunitățile de dezvoltare personală cele mai utile. Viitorul tău depinde de asta!”

Desigur, lideriatul ne ajută enorm! Dezvoltarea, evoluția nu apar de la sine, pentru nimeni. Trebuie să ne străduim să acceptăm schimbarea, prefacerea și să lucrăm în folosul nostru cu adevărat, pentru a ști cine suntem și ce potențial deținem!

## Titina Nica ȚENE

# Eseu de reflecție metafizică



Într-o lume care pare să se destrame în zgomot, grabă și contradicție, întrebarea „unde locuiește Dumnezeu?” capătă un sens aproape dureros. Căci, dacă universul este un haos fără margini, dacă ordinea s-a ascuns sub cenușa îndoielii, atunci unde să mai caute omul chipul divinității?

Teologia ne spune că Dumnezeu este atotprezent. Nu există loc al absenței Sale, nici măcar în neant. În *Geneza*, Duhul se mișcă „pe deasupra apelor”, înainte ca lumina să se nască. Așadar, El nu se teme de haos - îl folosește drept material al creației. Din dezordine iese cosmosul, din tăcerea primordială - cuvântul, din întuneric - lumina.

Poate că Dumnezeu nu locuiește în afara haosului, ci în miezul lui, ca o tainică suflare care așteaptă să fie recunoscută.

Filosofii au spus că haosul e doar o altă formă a ordinii, neînțeleasă încă. Heraclit a vorbit despre armonia tensiunilor, iar Spinoza a văzut în Dumnezeu însăși natura - *Deus sive Natura*. Astfel, Dumnezeu nu fuge de haos, ci se identifică cu el, ca un sens ascuns al neliniștii universale. Ceea ce nouă ni se pare dezordine poate fi, din perspectiva eternității, o simetrie perfectă.

Dar misticii și poezii știu ceva ce logica nu poate atinge. Ei simt că Dumnezeu locuiește în adâncul omului. Când sufletul este tulburat, lumea întreagă se clatină; când sufletul se liniștește, și universul respiră în tihnă. În tăcerea rugăciunii, în lumina unui gând bun, în lacrima care se transformă în înțelegere - acolo se naște Dumnezeu în om.

Lucian Blaga spunea că El trăiește „în mister și revelație”, iar Nichita Stănescu L-ar fi căutat „în cuvântul nerostit”. Poate că adevărul este undeva între cei doi: Dumnezeu locuiește în misterul pe care-l purtăm și în tăcerea prin care-l recunoaștem.

În acest haos nelimitat, Dumnezeu nu e pierdut. Noi suntem cei rătăciți. El locuiește acolo unde încă mai arde o întrebare curată, unde cineva mai iubește fără motiv, unde se mai rostește un „multumesc” fără interes. În clipa aceea, haosul devine cosmos. Iar Dumnezeu - casă.



Adrian Brănișteanu - *Culorile toamnei*

Carmen MANEA

## Eveniment la Casa Memorială George Enescu din Sinaia



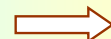
Printre manifestările de succes organizate sub genericul *Muzeul Enescu în timpul Festivalului Internațional George Enescu* s-a aflat și recitalul cameral organizat la Casa Memorială George Enescu din Sinaia în 17 sept. 2025. Sediul edificiului cultural se află în *Vila Luminis* (situată în Cartierul Cumpătu din Sinaia), care a aparținut marelui compozitor George Enescu. Vila a fost construită în stil neo-românesc în perioada anilor 1923-1926, după planurile arhitectului Radu Dudesu. Aici a locuit și a creat lucrări de excepțională valoare ilustrul muzician începând din anul 1926 și până când a emigrat la Paris (în 1946). Printr-un act de donație, Enescu a cedat vila statului român, pentru a servi drept casă de odihnă oamenilor de cultură și artă.

Publicul prezent la evenimentul din 17 septembrie a avut ocazia să asculte un duo original, alcătuit din muzicieni aplaudați pe scene din țară și din lume: clarinetistul **Emil Vișenescu** și pianista **Andreea Bratu**. Intitulat sugestiv *Dialoguri sonore în clar-obscur: de la Enescu la Gershwin*, recitalul a oferit un periplu fascinant în creația unor compozitori renumiți ai secolelor trecute, care a valorificat calitățile de excepție ale repertoriului prezentat, măiestria interpreților precum și particularitățile timbrale specifice ale celor două instrumente. Prin intermediul combinațiilor sonore inedite, protagoniștii au avut posibilitatea să exprime un evantai cuceritor de nuanțe și de trăiri sufletești, să-și etaleze calitățile proprii și colaborarea muzicală de excepție și să ofere versiuni de referință ale repertoriului abordat.

Prin activitatea solistică și camerală prodigioasă, desfășurată pe cele mai importante scene de concert din țară și din străinătate, clarinetistul Emil Vișenescu ocupă un loc important printre muzicienii actuali. Domnia sa desfășoară o activitate bogată în cadrul Filarmonicii bucureștene, precum și în câteva ansambluri camerale românești, fiind un excelent interpret al lucrărilor din diverse epoci creatoare, dar și un

promotor pasionat al muzicii contemporane. Totodată obține performanțe meritorii în postură de dirijor al unor apreciate orchestre simfonice. Nu în ultimul rând, face parte din elita învățământului universitar de specialitate, implicându-se cu pasiune și competență în formarea tinerelor generații de muzicieni. În recital, am avut bucuria să o revăd și să o reascult pe pianista Andreea Bratu, posesoare a unei culturi muzicale vaste și a unei arte instrumentale remarcabile. În prezentarea evenimentului (în care a și dialogat original cu clarinetistul Emil Vișenescu), domnia sa a oferit date interesante despre compozitori și despre lucrările abordate.

De la primele acorduri ale lucrării *Andante și Allegro* de Ernest Chausson, interpreții au captivat spectatorii, pe care i-au antrenat în fluxul irezistibil al muzicii. Ei au realizat o versiune inedită a lucrării, îmbogățită cu noi valențe expresive și semantice. Putem afirma că varianta interpretativă oferită publicului în acea zi, demonstrează teoria lui Tudor Vianu conform căreia, emoția estetică provenită de la o capodoperă se purifică și se intensifică odată cu trecerea timpului. În redarea partiturii, artiștii au evocat la cote maxime, insolitul și expresivitatea imaginilor muzicale, conferind prestației artistice un plus de frumusețe, de profunzime și de autenticitate. A urmat *Sonata pentru clarinet și pian FP 184* de Francis Poulenc, în care am admirat calitatea expresivă și sonoră a clarinetului, timbralitatea originală a ansamblului, elanul și fantezia cu care au fost prezentate ideile muzicale, precum și preocuparea de a reliefa toate detaliile și a le integra firesc în arhitectura lucrărilor. Pe lângă experiența și arta interpretativă de calitate superioară, s-a simțit bucuria de a cânta împreună a muzicienilor, dorința lor de a face cunoscute publicului creații valoroase ale repertoriului cameral (unele dintre acestea, prezentate mai rar în concert).



Casa memorială George Enescu din Sinaia



Emil Vișenescu și Andreea Bratu în recital



Din creația lui George Enescu, pianista Andreea Bratu a selectat *Impromptu în La bemol major pentru pian* (scris în stil neoromantic în perioada tinereții, în anul 1898), alături de *Pavane*, *Sarabande* și *Bourrée* din *Suita nr. 2 pentru pian op. 10* (elaborată în anul 1903), în care am admirat pe lângă inefabilul și subtilitatea poetică, anvergura și verva prestației artistice. Am apreciat profunzimea, lirismul ardent și emoția transmise în *Pavane* și *Sarabande*, precum și impetuoșitatea, pregnanța și elanul întruchipate în *Bourrée*. Am ascultat în continuare o lucrare originală elaborată de compozitorul Mario Castelnuovo-Tedesco: *Sonata pentru clarinet și pian op. 128, I. Andante con moto*, o muzică dificilă și fascinantă în același timp, care a reliefat calitățile de excepție ale interpreților. În încheierea recitalului, artiștii au oferit publicului un regal, pe cât de original, pe atât de cuceritor: două creații ale compozitorului Béla Kovacs intitulate *Hommage à Manuel de Falla* și *After you, mr. Gershwin!* Am admirat plener virtuozitatea și dezinvoltura duo-lui, care a evocat sugestiv umorul și caracterul ludic al muzicii, precum și timbralitatea instrumentelor. Spectatorii au fost fascinați de originalul caleidoscop de imagini muzicale, de eleganța și caracterul spectaculos al prestației artistice a clarinetistului Emil Vișenescu, secondat cu măiestrie de pianista Andreea Bratu. Prestația artistică a duo-ului a impresionat prin creativitate, prin vervă, prin strălucire și fantezie. Fiecare secțiune a cunoscut o versiune inedită, în care melodicitatea generoasă s-a îmbinat firesc cu ritmica imprevizibilă, mereu surprinzătoare și cu înlănțuirile armonice originale. Imaginile muzicale s-au derulat în manieră cinematografică, în care spectatorii au avut oportunitatea de a percepe scene pline cu culoare, de insolit și de savoare. Interpretarea muzicii a impresionat audiența prin mobilitatea și naturalitatea cu care au fost reliefate turnurile melodice, pregnanța ritmică, bogăția discursului muzical și dialogul cuceritor al instrumentelor, prin generozitatea sentimentelor întruchipate și prin nuanțele scilpitoare realizate cu mult șarm și dezinvoltură.

Creațiile muzicale diverse prezentate în cadrul evenimentului le-au oferit interpreților prilejul de a-și etala plener calitățile instrumentale excepționale, creativitatea și colaborarea fructuoasă din cadrul formației camerale, de a dezvălui profunzimea gândirii muzicale și concepția estetică unitară. Prestația de înalt nivel artistic a emoționat și a entuziasmat publicul, care i-a aplaudat pe protagoniști minute în șir, în picioare. Prin intermediul capodoperelor muzicale, artiștii i-au omagiat pe compozitori, au oferit publicului un dar neprețuit și au elogiato nobilele sentimente și aspirații umane. În afara prestației valoroase de pe podiumul de concert, minunații muzicieni au acordat atenție și laturii educative a manifestării. Astfel, domniile lor au menționat pe parcursul recitalului date importante referitoare la partiturile interpretate, la contribuțiile aduse de compozitori în cadrul epocilor respective și în cadrul istoriei muzicii. Emil Vișenescu a făcut o prezentare detaliată a celor două instrumente pe care a cântat: clarinetul în si bemol și clarinetul în la.

Întregul recital a evidențiat preocuparea interpreților de a da viață capodoperelor muzicale, de a le înnobila, de a le conferi expresia cea mai potrivită filtrată prin sensibilitatea, cultura și inteligența proprie, de a realiza acordul între intențiile creatorilor și exprimarea specifică. Spectatorii au fost martorii unui eveniment muzical de anvergură, a unei performanțe care a îngemănat măiestria cu bucuria de a colabora la cel mai înalt nivel artistic. Protagoniștii au demonstrat convingător că muzica nu este doar o sursă de delectare, ci și un dar spiritual unic și o modalitate elevată de educare a publicului. Evenimentul de la Sinaia a evocat drumul spre lumină, sugerând aspirația muzicienilor (compozitori și interpreți) către bine, frumos și adevăr. Prin intermediul muzicii, artiștii au reușit să cuprindă eternitatea într-o lume trecătoare și să ofere publicului momente unice de emoție și satisfacție estetică.

## Un eveniment literar de o profundă rezonanță internațională

În aceste vremuri tulburi, iată că se mai întâmplă și minuni, ce trezesc și amplifică emoția, frumosul, prietenia și colaborarea.

În perioada 7 - 14 august s-a desfășurat în Kazahstan o ediție specială a Festivalului Mondial de Poezie „ABAI - EMINESCU”, de fapt o sărbătoare a doi mari poeți ai lumii: **Abai Kunanbaev** (10 august 1845 - 5 iulie 1904) și **Mihai Eminescu**, „cel care a scos țara noastră din Evul Mediu, de la lumina lumânării și de la carul cu boi la o altfel de existență, de la scrâșnetul consoanelor la muzica stelelor și a curcubeului”, spunea Cioran.

Abai Kunanbaev a fost un reformator al limbii kazahe, un poet iluminist, întemeietorul literaturii naționale din Kazahstan.

Sub bagheta magică a marelui poet Ulugbek Yesdaulet, președintele Uniunii Scriitorilor din această țară, s-au desfășurat o varietate de evenimente și activități literare, depunerea de flori la statuile celor doi poeți, recitaluri poetice, întâlniri cu cititorii și cu scriitorii kazahi, cu reprezentanți ai Universității Naționale Euroasiatice din Astana și a celei din Semey, aflată în regiunea unde a trăit Abai. În cinstea poezilor invitați s-au organizat concerte de muzică tradițională, curse de cai, întreceri sportive. Poeții Cătălin Bordeianu și Bill Wolak, fiind și cadre didactice universitare, au primit titlul de profesor de onoare al Universității din Astana.

Poeți importanți precum Musa Kazim Aryzhan, rector, președinte al Uniunii Scriitorilor din Turcia, Kanybek Imanaliev, președinte al Uniunii Naționale a Scriitorilor din Kârgâzstan, Olzhas Suleimenov, Gulnar Salykbay, Svetkali Nurzhan, Kama Kamanda, nominalizat la Premiul Nobel pentru literatură, Gaetano Longo, Salim Babullaoglu, secretarul Uniunii Scriitorilor din Azerbaidjan, Umid Najjari, Reshma Ramesh din India, Carsten Steinmetz etc. au schimbat orbita stelelor prin participarea lor la acest eveniment poetic excepțional.

Trebuie menționat faptul că organizatorii au tipărit o bijuterie tipografică: *Antologia festivalului*, în care se regăsesc patru poezii eminesciene, traduse în kazahă de Andargan Alastyfan.

Sau, cum spunea Rafael Alberti, „au sosit poezii, făcătorii stelelor”.

**Dan BUSUIOCEANU**



Iulian CVHIVU



## Poezia castelului medieval

În tumultul incert și obositor al rătăcirilor poeziei post-postmoderniste, al cutezanțelor formale și al reprezentărilor halucinante, poezii tatonărilor (cu orice preț și în orice orizont) au episodice re-veniri la poezia clasică nu doar ca formulă, ci la pitorescul ei tematic, aparent caduc și, înfruntând riscul judecăților vetuste, fac surprinzătoare paradă de adevărată și nepieritoare poezie. Ar fi un semnal și un prilej de reflecție, cu atât mai mult cu cât acestei atitudini de lucidă cumpănire li se adaugă din rațiuni de consecvență în conceptul de poezie autentică nume sonore și de referință în lirica contemporană; este cazul poetului timișorean **Eugen Dorcescu** de la care primim o deloc surprinzătoare plachetă cu un poem epic intitulat *Castelul de pe Ibru* (Editura Waldpress, Timișoara, 2025).

Dacă nu aș cunoaște poezia lui Eugen Dorcescu și volumul ar fi semnat de un poet mai puțin cunoscut, gândul ar căuta un sprijin în *Cartea cu jucării* sau *Cântec de adormit Mitzura* ale lui Arghezi, dacă nu, mai sigur, într-o piesă din repertoriul formației Semnal M (*Văd în spectacolul nocturn/ Cavaleri din vechiul turn* - „Fereastra ta”). Ori, argumentul cel mai profund prin care poemul se susține ne vine din filosofia lui Huizinga (*Homo ludens*, Ed. Humanitas, 2002, p. 31-41) pentru care însăși *civilizația umană se naște și se dezvoltă în joc și ca joc*, fiindcă, se știe, în „delirul jocului”, *spiritul formator de limbă sare de fiecare dată de pe planul material la idee, în spatele fiecărei exprimări a abstractului se află o metaforă, și în fiecare metaforă se ascunde un joc de cuvinte* (p.41), încât însăși cultura se arată a fi o *subspecie ludi*.

Eugen Dorcescu, un maestru al versului clasic, al metaforei, al reprezentărilor religioase al introspecției și al valorizărilor estetice îndelung cultivate, ne întoarce cu toată forța acestor atribute într-o lume medievală, în atmosfera literaturii castelane și ne propune un moment de *respiro*, un *intermezzo* de pace sufletească și reverie. *Castelul de pe Ibru* sună în spiritul acestei literaturi castelane, deși Ibru nu este nici Ambroise, nici Angers, nici Chambord de pe Loara și nici Alcazaba andaluză ori Bellver din Mallorca spaniolă - Ibru este cel mult un sat tradițional din ținutul moșilor ardeleni.

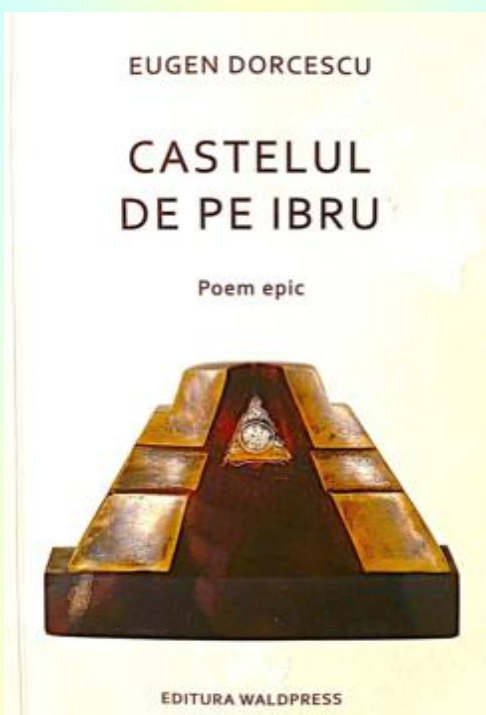
Ireal, însă o fantezie verosimilă, bine articulată în aerul medieval, *Castelul de pe Ibru* nu este o ieșire ostentativă din haosul liricii actuale (Eugen Dorcescu are statutul său aristocrat în lirica noastră de azi), ci este o semnificativă întoarcere în timp pe filonul liric al sonorităților unei spiritualități percepute și azi ca fiind așezată în tihnă, în pace și armonie demnă. Cartea lui Eugen Dorcescu este dedicată soției, Mirela-Ioana, și celor două fiice ale sale, Alina Olga și Dana Karin, tocmai ca un binevenit dar de acalmie și

detașare, sprijinit pe intuiții romantice și antrenând clanul felinei domestice în chip evident alegoric.

Poemul se construiește după canonul cunoscut din literatura veche a grecilor și a romanilor: un prolog, zece cânturi și un epilog. În definitiv, fiecare om, situându-se princiar într-un castel al spiritului său, se poate socoti un cavaler, un personaj într-un roman de capă și spadă (de ce nu și visul lui Don Quijote din La Mancha). Simbol al fortificației de siguranță, al izolării de amenințări, castelul își păstrează în poemul lui Eugen Dorcescu aceste funcții: „Cetate cu creneluri înnegrite/ cu deșirate scări și aripi smulse/ Duios șirag, vâltoare de termite,/ Lumina ruginind în catapulte...”

Literatura castelană este, după cum se știe, destul de bogată în lumea occidentală unde a făcut epocă; literatura spaniolă, cea anglo-saxonă și cu deosebire cea franceză au consemnat lucrări valoroase de-a lungul vremii (*Castelana din Shestone* - Florence L. Barclay; *Castelana* - Anne Hampson; *Castelul din Carpați* - Jules Verne; de ce nu și *Castelana* - Elena Zafira Zanfir). Poemul lui Eugen Dorcescu reconstituie, așadar, viața la castel ca pretext și atmosferă și îi dă culoare cu lumea felinei domestice (*The Aristocats*) - Don Arcan, Miluța, Barbu, Țuchi, unchiul Nuni, nepotul Micu etc. - animând cotloanele „sumbrului edificiu”. Autorul este el însuși personaj, participare figurativă - desigur: „O dată, în amurg, lângă fântână,/ Arcan și Eugen, ținând în mână/ Stacane cu licoarea aurie/ Dospită-n soiuri nobile de vie/ Vorbeau despre nimic și despre toate...” (Cântul IV). Sau tihna contagioasă a sfioaselor feline: „Căzut în somn, abia mi-jindu-și ochii,/ Stă-ntins în chioșc, la umbră, tata Fochi./ Știind că puii nu pășesc nimica/ Dacă-i veghează mama Cenușica...” (Cântul III).

Ca o parabolă, poemul, după expozeul său ludic se dezvoltă în epilog: „Am fost, desigur, foarte fericit/ în umbra, păduroasa mea cetate./ Căci, iată, amintirea ei străbate,/ Ca un izvor prin straturi de granit,/ Imensele depuneri de uitare/ ce-mi zac în suflet./ Însumi mă scufund/ Spre-acel inel de negură, rotund,/ Iluminat intens de-un negru soare.../ Același soare tânăr își așterne/ Pe chipul nostru umbrele și azi - / Vechi cetățini, hieratici și nomazi,/ Pe străzile cetăților moderne” - deci izbăvirea de anacronic, întocmai ca izbăvirea de păcat, nu poate fi decât pe măsura credinței și ea vine doar prin lumina spiritului nostru, fie și ca poezie, dincolo de care nimic nu e, după cum a spus Ecclasiastul: Toate lucrurile sunt într-o necurmată frământare, așa cum nu se poate spune; ochiul nu se mai satură privind și urechea nu obosește auzind. Ce a fost va mai fi și ce s-a făcut se va mai face; nu este nimic nou sub soare (1.9), însă, după cum se vede, totul este heraclită panta rei.



**Petru ABABII**  
(R. Moldova)

# Geniul și capodoperele sublimice ale adevăratei culturi



Mi-a reținut atenția critică eseuul lui **Ion Popescu-Brădiceni** din nr. 9 (181), septembrie 2025 al revistei „Constelații Diamantine” intitulat „*Exigența tetradică și comutarea regimului politic pe valori*” în care el se oprește în general asupra fenomenului cultural contemporan românesc și în special asupra unei componente a lui cel cultural-literar, a calității și prestației sale valorice tot mai incerte, plină de derapaje esențial-calificative de tip superficial-interpretativ în sensul nonvalorii lor tot mai accentuată. Dacă e să raportăm diferențele dintre valoare și nonvaloare sau valoare îndoielnică, atunci le putem da apreciere pe o scară ierarhică a funcțiilor pe care ele le prestează față de un generic /numitor comun preponderent cu caracter primordial/originar, adică apropiate originii, dincolo de orizonturile cotidiene telurice - valori esențial-substanțiale mai mult de ordin metafizic decât fizic în jurul cărora se edifică tot și toate în sens existențial. Ele se plasează în afara oricărei părținiri de tip interpretativ, politic sau orgolii de acest fel în stare să structureze și să organizeze ipostazele inferioare ale omului diseminate în real, ce țin de compor-

tamentul general al său față de sine dar și față de realitățile din jur inclusiv față de cele generate de el însuși.

În acest areal creat de prestația omului față de sine și față de toate activitățile sale se impune categoric de la sine putere o aliniere/ajustare a acestora la atare valori esențial-substanțiale de origine primordial-metafizice de tip religios/creștin/divin. Ne vom încadra în această magică formulă a ineditului numai dacă am da o formulare/definiție a adevăratei culturi în sens general cu rădăcini esențial-substanțiale organic încifrate și aprofundate în aceste origini de desăvârșită și primordială calitate numită *cultură divină creștină issusiană*. Tot ce stă adiacent acestor valori autentice ține de incultură sau mai puțină cultură - subcultura interpretărilor lui în relativ. Este evident, așadar, că și fenomenul literar românesc se află într-o măsură mai mare sau mai mică în incertitudine interpretată în relativ al actului său creativ. Raportată la definirea culturii autentice creștine desăvârșite generale se poate definitiva formula adevărată a culturii literare adusă și optimizată în textele literare - singura care poate corespunde și răspunde tuturor imperativelor moral-etice de înaltă și dumnezeiască trăire astrală (vezi - Petru Ababii, „Prim adevăr și interpretare în aspect filosofic, sociologic și literar”, *Criticul de artă și arta pură*, p. 237, Chișinău, 2013)

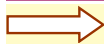
Pentru I. Popescu-Brădiceni „Cultura înseamnă transformarea ideilor în sentimente retrăite intens în textele literare”. Oare așa să fie? A „transforma ideile în sentimente retrăite intens” înseamnă nu altceva decât a amplifica interpretarea cu aceeași intensitate a actului creativ literar în textele literare care face ca ingredientele lui să fie percepute mult mai accentuat în *relativ* - tocmai ceea ce se ocupă în creațiile lor cei mai mulți dintre operatorii actului literar contemporan românesc pe care autorul îi detestă calificativ, venind astfel totodată în contradicție cu propriile afirmații care certifică frunzarea și vântureala excesiv emotiv-sentimentală (vezi - „...nu subscriu compunerilor sentimentale de joasă speță lacrimogenic...” - n.n.) a creațiilor acestora. Respectând totuși democrația politică și oferind ce se cuvine după merite creatorii mediocri de creații literare mediocre au dreptul democratic la aventurile lor ca punți de legătură dintre calitativ și mai puțin calitativ sau necalitativ în actul literar cu scopul de a face diferența dintre ele și a vedea unde este adevărul și ce se poate face pentru al îmbunătăți.

În contrasens cu aceste opinii ale sale, cultura scrierii unei lucrări literare nu trebuie să „transforme ideile în sentimente retrăite”, ci dimpotrivă trebuie să le descătușeze din strânsoarea „sentimentelor retrăite intens” devenite astfel prizoniere ale propriei realități transformată în temniță, să le elibereze și să le realizeze în gândire liberă cu simț critic, afară de orice constrângeri și restricții a așa numitei *martirizări* pe care Brădiceni o invocă ca fiind absolut necesară scriitorului pentru a crea o capodoperă. În virtutea semnificației adevăratei culturi (vezi mai sus), deci numai gândirea liberă critică va orienta căutările și capacitățile potențialului creativ și talentul înnăscut al scriitorului pe



**Adrian Brănișteanu - Peisaj**





făgașul apropierii suficient de mult posibil de acele atribute ale culturii autentice devenite obligatorii și absolut necesare care certifică valorile primordiale spirituale moral-etice transcendente de natură divină/ creștină.

Aceste valori vor da cu certitudine valențe superioare gnosticiei și logo-logisticii unei opere scriitoricești. Deci nu martirajul (vezi „*cultura cu enorme strădăanii se cucerește, idealul culturii fiind martirajul*” - n.n.) duce spre idealul culturii, ci semănătorismul și potențarea valorilor spiritual-etice și morale duc spre **idealul culturii** în general și al unei opere de artă/scriituri în special. Acestea sunt valorile spre care trebuie să tindă „*exigența tetradică și comutarea regimului politic*”, dar de fapt nu „politic”, ci apolitic, nepărtinitor și neinterpretativ care poate fi numai și numai **Învățătura Moral-Etică Creștină**.

Pentru a-și argumenta ideile I. Popescu-Brădiceni afirmă următoarele: „*Numai un geniu educat într-adevăr a dat lumii capodopere*”. Ce fel de educație îi trebuie unui geniu dacă el s-a născut geniu? Ca geniu geniu prin ereditare/naștere este și educat altfel nu ar fi geniu. Un geniu nu trebuie să fie educat ca să devină geniu. El prin **devenire** dumnezeiască ca **dat** dumnezeiesc este **devenit** geniu gata gătit și educat astfel de Dumnezeu în postura sa aproape desăvârșită creativ. Oricât s-ar strădui un om de creație neînțezat cu calități geniale, fiind chiar educat și școlit la cel mai superior nivel nu va putea niciodată crea o capodoperă așa cum o poate furniza un geniu care nu a primit educație și școală speciale în acest sens.

Istoria omenirii cunoaște capodopere fundamentale care au transcendat timpurile ajungând până în contemporaneitate create de genii care au întrecut cu mult ceea ce le-a putut da educația și școlirea pe care au primit-o la timpul respectiv. Educația și școlirea pentru un creator de valori spirituale înseamnă foarte mult, dar infinit mai puțin decât ceea ce-i oferă **darul** dumnezeiesc creatorului genial.

Este deci, evident că șansa mai mare pentru crearea unei opere capitale o are întotdeauna un geniu și mult mai mică un creator genial/ ordinar foarte bine educat și foarte bine școlit. **O operă sublimată are șansa să fie realizată numai de un geniu sublimat.**

În fond pe principii esențiale Eminescu a fost un geniu care la general n-a primit nici educație aleasă și nici școli speciale terminate până la capăt, dar a creat o operă capitală inedită. Iată o frază a lui care certifică bogăția erudiției spiritului eminescian în ce are el esențial; „*În adâncurile sufletului coborându-ne am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a Soarelui*” și care nu a avut nevoie obligatoriu, după cum consideră Brădiceni pentru creatorii de artă contemporani, de instructaj specific, școlire specială, mentori consacrați și vestiți drept exemple de învățătură și de urmat în materie. Aceștia mai mult stigmatizează într-o oarecare măsură gândirea liberă nestandardizată calapodic în vederea unei abordări mai critice a actului literar.

Valorile spirituale, scriiturile și operele artistice nu se pot învăța prin intervenții obligatorii forțate conforme unor standarde apriori prescrise, procesate, pregătite, implementate și învățate în mod școlit. Ele sunt rezultatul unor capacități spirituale înnăscute spontan și cursiv aranjate, organizate și distribuite în timp sub egida generică numită **talent creativ** într-un domeniu anumit.

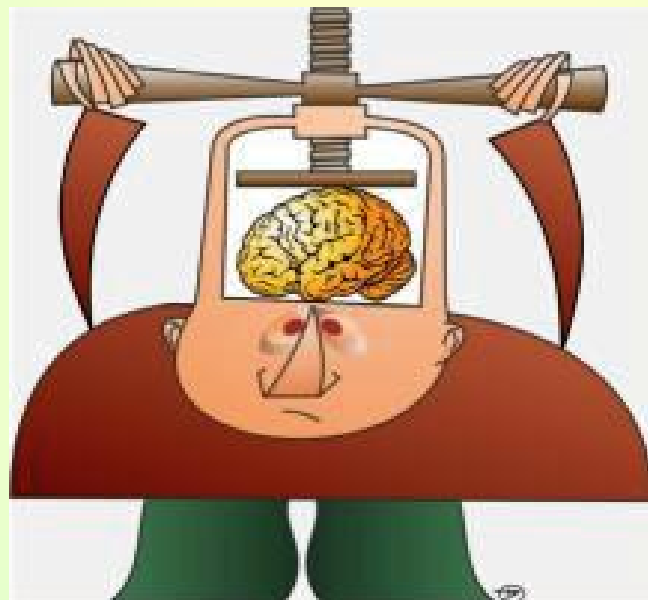
Eminescu nu a fost un kantian în filosofia operei sale cum au considerat Noica și Coran, ci în esența și substanța sa spirituală inclusiv creativă a fost un adevărat și profund creștin (vezi Petru Ababii, „ANIMUS+ANIMUS / ANIMA-ANIMA! sau NARCIS HIPERIONC”, Chișinău, 2005), deoarece numai un creștin adevărat putea să creeze o operă atât de profundă spiritual. **NUMAI UN GENIU SUBLIMIC POATE SĂ CREIEZE O OPERĂ SUBLIMICĂ DE AUTENTUCĂ ȘI PROFUNDĂ CULTURĂ.**

## Nicolae MAREȘ

# Maxime ȘI Aforisme



- \* Irenologie = Știința păcii /în devenire/.
- \* Cruce = Ancoră /Pentru credincioși/.
- \* Un octogenar: - Mai bine bătrân, decât tânăr și nebun.
- \* Pace = Echilibru /de forțe/.
- \* Faptă bună = Viață bună= Răsplată /cerească/
- \* Sărăcie planetară = Înfrângere globală.
- \* Faptă bună = Viață bună = Răsplată cerească.
- \* Păcătos notoriu = Ins ce-și dorește să schimbe și Biblia.
- \* Idee urmată de delete = Nimic.
- \* Iubire = Bună credință = Faptă sfântă.
- \* Fără Iisus = Omu-i lup.
- \* Omenire fără pace = Discontinuitate.
- \* Credință = Lumină sfântă.
- \* Românie = Câmpie cu flori pârjolite de prostie.
- \* Predicție = Mai rar certitudine.
- \* Doar în gând, steagul poate fi scut.
- \* Cine abuzează de dreptul de-a fi prost Prost rămâne pe veci.
- \* Din iulie 1711, după bătălia de la Stănilești, Răul vine de la Răsărit.
- \* Feriți-vă de nebuni! Ei n-au nimic de pierdut.
- \* De la viață primești numai cât meriți.
- \* Să n-ai rușine la urne. Alege cu-nțelepciune.
- \* Tăcere = Artă /adevărată/.
- \* Au degerat toate florile de pe câmp - Semn rău: - nu mai am loc pe pământ.
- \* Doar împăcat, sufletul omului poate fi luminat.



Carmen STOIANOV

## Liviu Dănceanu - În zodia amintirii



Mi-l amintesc cu cea mai mare claritate, la relativ scurtă vreme de la cutremurul din '77. *Uniunea Compozitorilor* era „în refugiu”, găzduită la Ateneu, într-una din aripile „anexă” ale Filarmonicii „George Enescu”, intrarea dinspre strada Episcopiei... Pe culoarul îngust ce ducea spre secretariat, venea către mine un tânăr pe care, parcă-l știam de prin săli de concert, dar nu îl mai văzusem la Uniune, deși acolo eram, deja, o prezență obișnuită. Evident, nu ne cunoșteam, dar i-am remarcat deschiderea, zâmbetul și simplitatea cu care mi s-a adresat, recomandându-se: „Sunt Liviu DĂNCEANU. Știi că scrii la ziar și m-ar interesa să aflu pe ce cale pot ajunge... Știi, eu sunt din Bacău”. Pentru o clipă, poate și pentru că nu am distins bine vocala din nume, conexiunea cu Bacăul m-a dus cu gândul la maestra liedului românesc, doamna Felicia DONCEANU pe care - evident - o divinizam... Cine n-a probat această trăire?!?... Pentru o clipă l-am crezut rudă a maestrei și m-am bucurat că, într-un fel, exista o continuitate în muzică... Cu sau fără confuzie, l-am simpatizat din primul moment, așa că i-am povestit, cu acel lux de amănunte pe care astăzi mi-l amintesc cu greu, drumul meu; mi-a mulțumit. Peste un timp, i-am citit semnătura și m-am bucurat: reușise! Eram parte dintr-o generație care a crescut cu credința că e loc sub soare pentru orice condei meșter iar pe Liviu l-am recunoscut ca fiind unul „ales”. Evident, ne-am mai întâlnit pe la concerte sau pe același hol îngust de la *Uniune*: în doi, în trei, în patru - fiecare dintre noi fiind deja căsătorit; dar de stadiul salutului sau de acel „ce mai faci?” de rigoare, n-am trecut.

Peste doar câțiva/puțini ani ne-am întâlnit cu el și cu Rodica, soția lui, pe șantierul blocului care tocmai se construia în Calea Văcărești și în care aflasem că ne vom muta trei familii de la *Uniunea Compozitorilor*: Stoianov și Petculescu la scara A, Dănceanu la scara B. Evident, prietenia s-a legat cu firescul cu care fiecare încerca să-și facă mai plăcută așteptarea, să afle cu ce muncitor de pe șantier se poate ajuta pentru una-alta (înlocuiri de fire în rețeaua electrică, țevi, conducte, mai o priză...), de unde se cumpără cele mai bune (ca raport calitate-preț) materialele de construcție cu care poți aduce minime îmbunătățiri propriului confort, ce să faci când te confrunți cu atâtea și atâtea câte am avut de dus pentru ca la noua noastră casă să ne simțim, cu adevărat, „acasă”. Imaginația lui Liviu, peregrinările lui prin țară, contactul cu prietenii artiști și, mai ales, ideile și munca socrilor săi (părinții Rodicăi) l-au dus foarte rapid la terminarea proiectului în vreme ce noi și Petculeștii - având și responsabilitatea de a ne crește copiii (noi - o fiică, Petculești - o fată și un băiat) - mai trenam, întârziind să ne definivăm proiectul; asta în vreme ce serviciul (orele noastre de predare, cele de toate zilele - uneori cu prelungirea

activităților duminică!) nu ne lăsa prea mult timp liber și nici scrisul nu ne aștepta...

Eram tineri cu toții, convinși până peste poate că, dacă vrem: 1. Ziua nu este altceva decât un material extrem de elastic, putând avea oricând cu mult mai mult de 24 de ore; 2. Oboseala nu este altceva decât un substantiv perimat, revenind obsedant în alte discursuri, depărtate de al nostru, existent numai și numai în vocabularul celorlalți și 3. Nimic nu se putea compara cu un sprint maratonc de succes (știu că noțiunile se exclud dar nu și la vârsta aceea!) ce l-ar fi îngălbenit de gelozie pe orice olimpic al probei, ori de câte ori trebuiau puse un punct sau o bară finală. Acestea și erau motivele pentru care, atunci când ziua de lucru nu dădea deloc semne că s-ar încheia iar noi încă mai aveam de lucru, așteptam darul timpului și... chiar dacă el se încăpățâna să nu vină prea rapid, îl obligam să o facă; în fond cafeaua era doar la un ibric distanță, stacana în care o turnam era mai mult decât generoasă iar gustul cafelei băute chiar la cele mai înainte ore dar - neapărat, în mai mulți prieteni! - nu se putea compara cu nimic.

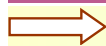
Evident, făceam parte din triburi de migratori patentati, întâlnindu-ne când la unii, când la alții; în timp, am descoperit că Rodica și Liviu erau definiția gazdelor perfecte. Chiar și atunci când s-ar fi putut veni la noi, adică atunci când copilul nostru se odihnea blând în casa bunicii, la câteva străzi distanță, ușa apartamentului lor se deschidea din ce în ce mai des nu doar în timpul zilei ori al înserărilor, ci și la cel al celor mai năstrușnice ore din noapte (de regulă, spre „cele mici”!); era suficient un apel telefonic și în câteva minute ne strecuram la ei iar zorii ne prindeau apoi coborând sau urcând etajele, treaptă cu treaptă; liftul era o capcană „cu ceas”, nu te puteai încrede în bunăvoința lui care - și ea - atârna de clipa fatidică a tot mai deselor pene de curent...

Ce făceam? Bună întrebare. Întâi de toate - să precizăm că locul întâlnirilor era cel mai primitiv spațiu din toată casa: bucătăria, respirând

„românește”: rogojină pe pereți, buchete de imortele aduse de prin dealurile Măcinului (că în niciun an nu se rata mersul la mare!) ori mănunchiuri de alte flori - de regulă păstrând culorile toamnei, atârdate la uscat și împrăștiindu-și încă parfumul, o banchetă în „L” ascuzând mici amintiri de lut pictat, colecționate din iarmarocuri și târguri întâlnite în drumețiile de vară din an în an. Acolo se odihneau la păstrare mici farfuriuțe și ceșcuțe de lut pictat, mici fluieri „chemătoare” cu glas de păsări... Câte-un ulcior, câte o cană de pământ păstrau răcoarea mustului achiziționat cu dibăcie de Liviu mereu de la același gospodar care-l aducea în piața din Obor și pe care Liviu știa să-l descoasă de tot istoricul viei și al procesului de fabricație pe care și noi îl luam la cuno-



Liviu Dănceanu



știință. Ne strângem în jurul mesei noi - cei care știam să aduceam surprize, ei - cei care știau să ne facă surprize. Vorbeam, ascultam muzică, împărtășeam impresii de la concerte, ne aprobam, ne mai și contraziceam punându-ne „la bătaie” tot arsenalul de argumente într-o direcție sau alta... și, da, spuneam și bancuri; aveam încrederea de a o face fără teama că a doua zi cineva ne va bate la ușă întrebându-ne de sănătate.

Când oboseam, noi, fetele, abandonam; îi lăsam pe „compozitori” în treaba lor - cercetare cu partituri și studii despre ele în față: expuneri de clase de compoziție, moduri, scări, clepsidre, site, audiții, cercetare iar în ce-l privea pe Petru: arhitectura nou imaginatului său sistem de compoziție, dedus din „modurile W. G. BERGER” și din teoretizarea modurilor de durată ale maestrului său, Anatol VIERU, respectiv „sunetul de frecvențe și durate determinate” - și treceam în camera de zi. Aici începea un alt fel de distracție: ascunse între coada pianului și sintetizator mai șușoteam de una-de alta, mai ocheam câte o carte din bibliotecă, mai ascultam câte un disc sau apelam la memoria cinefilă a unui aparat video care abia aștepta să-l mai „hrănim” cu câte o casetă proaspăt apărută pe piața românească: ecranizări și actori celebri, traduceri „la minut” cu inconfundabila voce a Irinei Margareta NISTOR. Din când în când, Liviu crăpa ușa, recomandându-ne, ghiduș: „Așa fetelor, nu curmați studiul: Petre ȚUȚEA, fetelor, Petre ȚUȚEA!” iar noi, roșind ca fetele de internat prinse cu vreo nevinovată șotie despre care știam că n-avem voie, bravam și cu jucată sinceritate (vinovată - nu mai facem!) îl asiguram că exact la asta ne uitam... Dar eram sigure că nu ne credea... așa că ne vedeam de ale noastre, chicotind conspirativ. Oricum, recomandările lui ne deveneau „cod și lege” în convorbirile telefonice în care îi persiflam grijiile.

O altă direcție a discuțiilor în patru sau în șase implica literatura și asta nu doar pentru că Vali PETCULESCU era un obișnuit al cenaclurilor literare iar „modulând” de la scara B la A, în casa lui și a mereu bucu-roasei de oaspeți Marlina puteai întâlni pictori și scriitorii la fel de tineri ca noi, căutându-și drumul, Trăiam intens în acel timp în care se citea mult. Citeam, povesteam, comentam; fiecare avea o părere, mai mult sau mai puțin documentată - drept care, simțindu-ne cu musca pe căciulă și apreciindu-ne limitele, nu pregetam și nu oboseam să lărgim orizonturi. Ne plăcea să citim împreună poezie, să comentăm stiluri, maniere, să aprofundăm scrierile religioase ori ale filosofilor, de la greci către noi, să ne confruntăm opiniile, să le căutăm rațiunea, localizându-le, adaptându-le specificului nostru: Muzica. Cu ei, cu prietenii tinereții noastre se putea discuta orice, drept care mai mereu „puneam țara la cale”. Deși nu era încă la catedră, Liviu părea și profesor; doct, la orice oră din zi sau din noapte putea explica orice oricui, putea susține un discurs sau putea inventa vreo soluție la problemele ce ne frământau și căroră, uneori, le dădeam cu greu de capăt. Lui îi era - sau părea că îi este - simplu... atât de simplu!

Pe scurt, revenind la răspunsul pe care aș fi datore să-l dau întrebării de mai sus, acesta ar fi că, de fapt, încercam o intrare în *Poveste*, în *Povestea* noastră, parcurgând împreună drumul cunoașterii reciproce: cine suntem, cum gândim, cum îi vedem pe alții, ce înseamnă cuvântul sau muzica pentru noi. Nu eram altceva decât tineri obișnuiți, dornici să socializeze în felul în care o puteam face pe atunci. Am spus mai devreme că vorbeam - ceea ce este cât se poate de adevărat - dar am uitat să adaug că cel mai mult și mai mult ne acordam atenție gândurilor și ne ascultam unii pe ceilalți într-o manieră de care astăzi mi-e - de-a dreptul - dor. Și chiar tăceam cu îndârjire, având convingerea că tăcerea cimentează prin meditația pe care o susține; de cele mai multe ori ne și regăseam în tăceri, ascultându-ne vocea interioară și țesând noi și noi tăceri - punți de gânduri între noi -, legând cuvinte ce punctau muzici ori câte-un deget ridicat a „atenție”; dangătul de clopot al tăcerilor noastre, dublate de priviri prin care ne întrebam, ne răspundeam, ne înțelegeam mă cutreieră chiar și acum când scriu iar Petru - pe post de

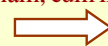
*aide-memoire* - cu grija lui excesivă de a nu uita tocmai acel „ceva” important peste măsură, îmi mai șoptește câte ceva, din cele știute, din cele posibil (sau cu siguranță!) scăpate din vedere. Și iar mă năpădesc fragmente de amintiri, unele nelegate suficient, neancorate dar cerându-și dreptul și infiltrându-se neștiute, uitate, colbuite...

Martor al tăcerilor ne era, mereu, același „Nimeni”, pândindu-ne de pe la colțuri de fereastră sau ținându-și capul și privirea dintr-un bol doldora de fructe. Cine e „Nimeni”? Așa e... nu mi-am dat seama că s-ar putea să nu-l știți; întrebarea e perfect îndreptățită, că... de un să-l știți?!? Sunteți prea tineri... „Nimeni” vine din istoria tinereții noastre și, la drept vorbind, nici noi n-am știut de el până nu i-am întreat pe Rodica și pe Liviu ce e cu arătările acelea mici, numai răsărite de-un deget, peticit colorate, care se tot strecoară pe unde nu te aștepti: după colțul vreunei perdeluțe de bucătărie, din coșul cu legume sau de pe tipsii cu fructe. Fericiți de întrebare (în mod sigur, o așteptau, după cum ne așteptau și reacția la vederea mogâldețelor!), ne-au explicat că au adus cu ei, ca amintire, moda lui „Nimeni” de la prietenii din Franța unde au avut ocazia de a face cunoștință cu el și s-au amuzat de mirările pe care le provoacă. La rândul lor, uimiți de mica arătare, și-au întreat prietenii. „C'est qui, c'est quoi, ce p'tit malin qui nous regarde?” Iar răspunsul gazdelor a fost scurt: „Personne”; două silabe ce închiideau în taina lor zeci de alte întrebări nerostite și sute de răspunsuri ratate, rămase la stadiul de nedumerită îmbobocire... De îndată ce i-am povestit fiicei mele despre „Nimeni”, el a și devenit personaj în jocurile noastre de-a poveștile iar acum - dacă mă gândesc bine - cred că i-a venit timpul să-l lăsăm să cutreiere puțin și prin jocul „de-a cuvintele” al meu și al nepoțelei noastre, Neta.

La drept vorbind, o mică intrare și-a făcut deja, întruchipat prin dublare, desenat de nepoțica noastră, deoarece, iată - se pare că ar fi venit și timpul unei mărturisiri - deci o fac acum: cu gândul la „Nimeni” am imaginat personajele poveștii muzicale destinate celor mai mici dintre noi: STROP ȘI PIC ÎȘI CAUTĂ PLOAIA. Cei doi „Nimeni”: „Strop” și „Pic” ne locuiesc pentru că acel „acasă” al lor trebuie căutat și în timpul amintirilor noastre și în spațiul de dincolo de nori. De acolo, doi ștengari cu ochi șăgalnici, îndemnându-se unul pe altul, doi „Nimeni”-frați își poartă cu ei povestea, aducând celui ce așteaptă să primească - ba un „Strop” de senin, ba un „Pic” mai multă veselă lumină în priviri și-n amintirile noastre; totul - vegheat de Liviu de sus, de acolo de unde ne zâmbește... Iar eu îi mulțumesc de dincolo de timp și timpuri pentru că, într-un anume fel, Liviu DĂNCEANU a vegheat și prestigiosul Premiu al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor decernat - la 9 iulie 2025 pe scena Operei Naționale din București - Poveștii muzicale STROP ȘI PIC ÎȘI CAUTĂ PLOAIA.

Ceea ce e sigur - e sigur: acel „Nimeni”, cu care făcusem demult cunoștință prin Liviu și Rodica, va reveni în preajma noastră sub mereu alte nume și ființări, dând farmec serilor de taină ale poveștilor pentru că datul lui de „copilul din fiecare dintre noi” rămâne cel de a străjui câte-o răscruce de cale înstelată, la margini de alt „A fost, cândva, odată...”; de aceea, dacă ascuți cu atenție, ai putea să-i și auzi pe „Nimeni”-Strop și „Nimeni-Pic”, cum picură sunet și cuvânt prin voci de copii: cântec senin sub aripă proteguitoare de Zână, vorbind cu viețile naturii și ale poveștilor din demutul vremii, însemne de prietenie dincolo de timp și timpuri... Ba, mai mult - îi poși li vedea în desenele imaginate de Neta COHEN!...

Să mai răsfoim o filă, dar să nu ne depărtăm prea mult de *Poveste*... de această dată - o altă *Poveste* și asta pentru că, la un moment dat, Liviu și Rodica ne-au întâmpinat altfel; în priviri li se citea un aer grav și discuția a început să apese tot mai mult pedala muzicii contemporane, reluând discuții vechi, „tocate” la nesfârșit, totul străbătut de ideea responsabilității noastre față de ea; de fapt, la modul concret și imediat, ce facem noi pentru muzica zilelor noastre? Cum o direcționăm, cum îi





facilităm calea să răzbească în hățișul modelor „de import” și al unei obtuzități ce părea a se fi instalat definitiv? Cum facem auzit glasul muzicii noastre, al muzicii „veche-nouă”, venite din veac sau iscate din focul aprig al căutărilor, al dialogului între generații? De ce să ne complacem în ceea ce ni se oferă și să nu venim și noi cu propunerile noastre?! Că - vorba aceea - avem destule... Și așa, întrebările au primit un răspuns: ARCHAEUS, de la viziunea eminesciană. Desigur, am înțeles din prima la ce se refereau, dar nu am avut imaginea întregului decât atunci când proiectul „clocit” la foc mocnit în bucătăria din Calea Văcărești, scara B, etaj trei, a prins viață. Se articula printr-o isteată mișcare de captare a interesului publicului... așa cum se putea, aducând alături de ei interpreți care cantonau un timp în jocul acesta de *captatio benevolentiae* și apoi fie părăseau orbita jocului de electroni, fie rămâneau, aducându-și alături alți prieteni. Dialogul instrumentelor se preschimba asemenea unui joc de puzzle, glasul lor acroșa alte tonuri, pendulând între măștile unui carnaval imaginar, modulând stări, articulând prezențe, reconfigurând absențe, totul într-un *Allegro appassionato* de excepție. Nici invitații nu au lipsit, fie ei interpreți, fie compozitori, regizori, nici dialogul cu alte arte și culturi - se-nțelege... Pe toate le-a cuprins, în îmbrățișarea sa, ARCHAEUS, cu înțelepciunea și generozitatea celui care știe că, atunci când dăruiește, devine el însuși receptacol de noi energii, de acele energii de care are nevoie pentru a ființa și a-și duce mai departe mesajul, vibrația novatoare.

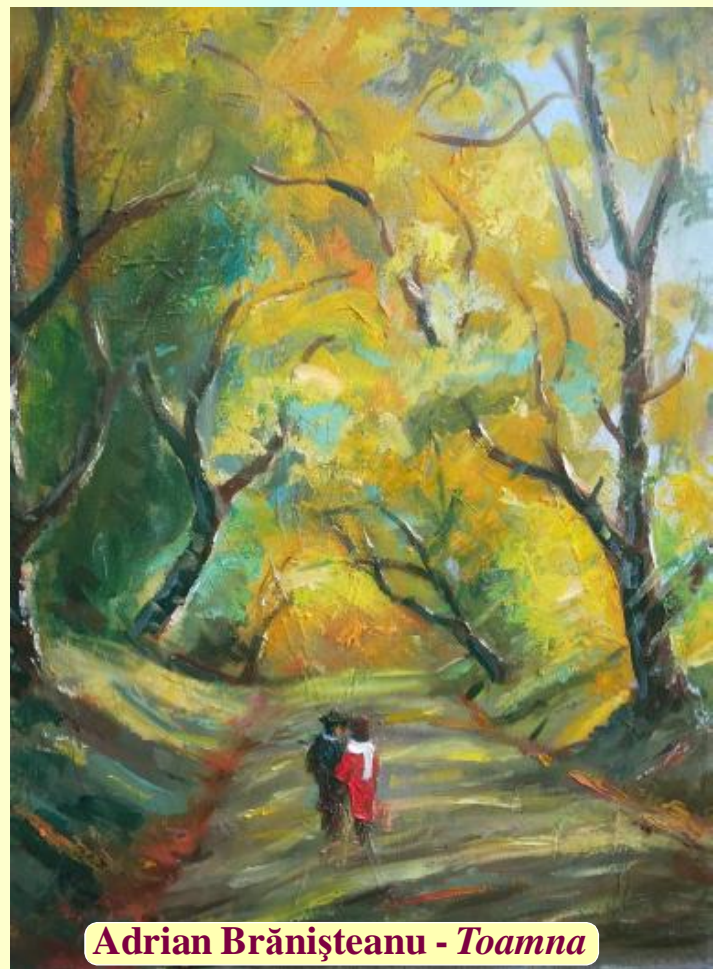
ARCHAEUS s-a născut din viziuni, proiecții, încercări și nu orice intrare sub zodia lui a putut fi o reușită de la bun început; au existat și încercări ratate, au existat și ridicări din umeri, au existat și plecări intempestive, după cum au fost și străluciri în priviri, aplauze, inimi gata să explodeze de prea-plin. Au mai fost și călătorii: la început prin țară, apoi prin larga zare a depărtărilor. De ARCHAEUS a auzit mal de Dunăre, a șușotit liniște de brazi ori de deșertică genune și spumă de val de mare sau ocean, de ARCHAEUS s-au minunat pietre de drumeag, iar-bă necălcată și panglica întinsă a șoselelor străbătute cu mașina aceea încăpătoare, luată la mâna a doua, dispusă să care instrumente și să depoziteze, între scaune, în tăblăria ei de culoarea cerului, partituri, cronici decupate din ziare și reviste, amintiri, năzuințe, dor de mereu alte întâlniri pe meridiane muzicale. Și au mai fost filmări, emisiuni radio-tv, interviuri, muzică de film, de desen animat, înregistrări speciale Radio, CD... Dar, oare, câte și mai câte din cele pe care nu mi le amintesc acum...?!?

Recurg la un citat pe care îl prețuiesc: finalul cronicii semnate de muzicologul Petruța MĂNIUȚ COROIU la cea de-a zecea ediție, jubiliară, a *COMPONISTICII FEMININE ROMÂNEȘTI*, totodată aniversare a 4 decenii a ARCHAEUS: „Născut dintr-o prietenie profundă a muzicienilor care se reuniseră, în 1985, sub semnul experienței arhetipale în arta contemporană, Ansamblul „Archaeus” continuă să fie o permanență a vieții muzicale: mii de prime audiții, sute de concerte și zeci de turnee, sute de înregistrări și participări la festivaluri, mai ales după 1990... Din tot ce se aude în jurul nostru, rămâne acest farmec al prezentului șovăitor în rostire, din care timpul (va) cerne valoarea, (va) cerne muzica CE ARE CEVA DE SPUS”. Da, Petruța a prins ideea cu acea muzică ce are ceva de spus... sau de tăcut... sau de amintit și, din nou, de rostit și rostuit...

Anii au trecut... *Povestea* s-a tot împlinit, anotimpurile ei au renăscut pe rând, afișele s-au adunat, dublate de teancuri de cronici - unele strânse în volume - dar și de amintiri adânc săpate în conștiințe de public de toate vârstele. ARCHAEUS s-a impus pentru că este o „victorie”, o istorie vie a muzicii văzută și simțită prin suflet românesc. Care îi este ADN-ul? Fără a spune vorbe mari, reiterez faptul că Liviu DĂNCEANU a imaginat un ansamblu suplu, captând interesul compozitorilor/directorilor de festivaluri de muzică nouă, al publicului. „Propunerea ARCHAEUS”: structură și proiecție de programe, muzică

bizantină/jazz/teatru instrumental, legătura artelor, prime audiții absolute, concerte de autor/pluralitatea generațiilor, versatilitate repertorială, spații concertistice tradiționale/inedite, ritmicitate, consecvență, reziliență, miracolul restituirii...

Pentru prietenia noastră au venit și alte zile, cu întrebări, dubii și restricții de sporită complexitate: cele ale „facerii” și desfacerii یتelor unei chemări, unei deschideri de fereastră dinspre România spre lume. Din '90, Liviu - asiduu antrenat de maestrul Ștefan NICULESCU - a cărui absență o resimțim continuu! - în construcția unui festival internațional de muzică nouă la București -, ne împărtășea gânduri și speranțe. Evident, ne-a cooptat, pe mine și pe Petru - fiecare după definirea noastră: eu - caiet program, microportrete de compozitori, notații privind piesele, iar Petru, alături de el - consilier, director (2004) și director executiv la 8 ediții de *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi*; între timp, adăugam câte-un Tescani, câte-o „merărie” la același Tescani între două concerte, câte-o ochiadă pe mal de Tazlău, apoi reveneam spre centrul APOSTU, pe mal de Trotuș sau ne reaminteam tăceri și cuvinte în nou-remodelata bucătărie, la aceeași scară, într-un apartament mai mare, cu o cameră în care să încapă noua și vechea *Povestea ARCHAEUS*... Și așa, de la a vorbi despre ARCHAEUS am trecut la a respira același aer în sala de concert cu ARCHAEUS, a ține pumnii Archaeilor, a aplauda ARCHAEUS, a deveni prieteni cu noii prieteni ai ARCHAEUS, a vorbi altora despre ARCHAEUS, a ne oglindi în ARCHAEUS... „Atelierul” - așa s-a dorit de la bun început - impunea prin ideea de „a lucra-lucrare”. Și de atunci, din acel 1985 al „facerii” sale, Liviu și Rodica au lucrat la foc continuu... la fel de înverșunat ca și în zilele de căutare ce l-au premers. Timpul începuse să se contracte, săptămânile începeau să curgă în ritm rapid, nopțile erau mai scurte iar uneori chiar dispăreau din peisaj: de la înserare se trecea la dimineață... așa, biblic: „și a fost seară și a fost dimineață”. Începuse vremea turneelor, dar câtă bucurie la întoarcerea de pe drumurile Europei!



Adrian Brănișteanu - Toamna

Ioan VOICU



# Este statutul tineretului o temă cardinală a lumii contemporane?

Sub președinția ambasadorului Răzvan Rusu (România), panelul bienal al Consiliului ONU pentru Drepturile Omului privind tineretul și drepturile omului s-a întrunit la Geneva în septembrie 2025 și s-a concentrat pe discutarea temei „Rolul tineretului în promovarea unor societăți pașnice și crearea unui mediu propice pentru exercitarea drepturilor omului de către toți”.

Dezbaterea a reunit tineri apărători ai drepturilor omului, organizații conduse de tineri și care deserveșc tinerii, reprezentanți ai Națiunilor Unite, state membre și observatoare și părți interesate din societatea civilă. Scopul său central a fost de a evidenția faptul că tinerii sunt parteneri cheie în consolidarea păcii, în susținerea drepturilor omului și în formularea de răspunsuri bazate pe solidaritate la provocările globale.

Panelul a subliniat că tinerii, deși numără aproape 1,9 miliarde la nivel global, rămân subreprezențați în procesul decizional și se confruntă adesea cu bariere, inclusiv discriminare legală, lipsa resurselor, excluziune digitală, hărțuire, restricții ale spațiului civic și amenințări la adresa siguranței și sănătății lor mintale. Aceste provocări sunt agravate pentru cei care se confruntă cu forme intersectate de discriminare.

În ciuda acestor obstacole, tinerii continuă să impulsioneze inițiative transformatoare - de la advocacy, litigii strategice și asistență umanitară până la abordări creative prin tehnologie și artă - promovând în același timp egalitatea, nediscriminarea și dialogul incluziv între generații, culturi și credințe.

Cadre internaționale, precum Tineret 2030, Apelul la acțiune pentru drepturile omului, Agenda noastră comună și recent adoptatul Pact al ONU pentru viitor recunosc tinerii ca actori centrali în promovarea păcii, dezvoltării și drepturilor omului. Aniversările din 2025 ale Tine-

retului, Păcii... Agenda de Securitate și Dezvoltare (rezoluția 2250 a Consiliului de Securitate al ONU) și Programul Mondial de Acțiune pentru Tineret subliniază importanța investițiilor în leadershipul tinerilor și asigurarea participării lor semnificative, sigure și incluzive.

Discuțiile purtate au facilitat o înțelegere mai profundă a barierelor în calea participării tinerilor, recunoașterea leadershipului lor în societăți pașnice, schimbul de învățăminte și cele mai bune practici, precum și anunțarea de recomandări pentru consolidarea sprijinului, a consolidării capacităților și a cooperării internaționale. Măsurile de accesibilitate sunt considerate utile în a contribui la asigurarea unei implicări incluzive, inclusiv pentru persoanele cu dizabilități.

În esență, panelul a solicitat în mod clar o solidaritate consolidată cu tinerii - un angajament reînnoit al statelor, instituțiilor și societății civile de a le proteja drepturile, de a le asculta vocile și de a lucra alături de ei în modelarea unor societăți juste, pașnice și durabile. Solidaritatea între generații a fost prezentată ca o componentă esențială a unui nou contract social, asigurând încredere pe termen lung, coeziune și responsabilitate comună pentru drepturile omului, pace și viitorul planetei noastre.

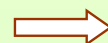
Având în vedere dimensiunea istorică a problemelor evocate, în calitate de participant diplomatic direct la pregătirea și celebrarea Anului Internațional al Tineretului, marcat în 1985 sub motto-ul „Participare, Dezvoltare, Pace”, am observat cu satisfacție că zece ani mai târziu, în 1995, Adunarea Generală a Națiunilor Unite a adoptat prin consens Programul Mondial de Acțiune pentru Tineret (WPAY). Acest program, la 25 septembrie 2025, a inspirat o reuniune comemorativă la nivel înalt la New York dedicată tineretului, oferind subiectul care servește drept punct de plecare pentru prezentul articol și având în vedere că în 2025 ONU prevede că vor exista 1,8 miliarde (1796 milioane) de tineri în lume.

## Tineretul, fericirea și solidaritatea intergenerațională la WPAY+30 a ONU

De fapt, la 25 septembrie 2025, Națiunile Unite au focalizat din nou atenția asupra tinerilor în cadrul celei de-a 80-a sesiuni actuale a Adunării Generale de la New York. Ocazia a fost oferită de marcarea a 30 de ani de la adoptarea Programului Mondial de Acțiune pentru Tineret (abreviat în engleză WPAY), primul cadru global dedicat bunăstării tinerilor. Aniversarea a venit cu un mesaj clar: generația de tineri de astăzi, fără precedent de mare - 1,8 miliarde - trebuie inclusă ca parteneri egali în modelarea viitorului. Și care necesită solidaritate, atât între tineri, cât și între generații.



Un High-Level Event on Youth Issues





### Tineretul în centrul progresului global

WPAY a identificat încă din 1995 nevoia urgentă de a sprijini tinerii în materie de educație, în ocuparea forței de muncă, sănătate, participare și multe altele. Trei decenii mai târziu, progresul este vizibil - însă provocările rămân descurajante. După cum le-a reamintit delegaților laureatul Nobel pentru Pace și consilierul șef al Bangladesh-ului, Muhammad Yunus, șomajul în rândul tinerilor este de până la patru ori mai mare decât șomajul în rândul adulților din țările cu venituri mici. Pentru milioane de tinere, refugiate și grupuri marginalizate, oportunitățile sunt rare, creând o frustrare puternică care ar putea alimenta tulburările dacă nu sunt abordate.

Yunus, care, la 85 de ani, s-a descris ca fiind profund mișcat de tema „accelerării progresului global prin colaborare intergenerațională”, a îndemnat guvernele să vadă tinerii nu doar ca persoane aflate în căutarea unui loc de muncă, ci și ca creatori de locuri de muncă, sprijiniți prin politici antreprenoriale și cooperare globală.

Mesajul a rezonat pe scară largă: tinerii nu sunt doar beneficiari care așteaptă asistență - sunt agenți activi ai schimbării. De la activismul climatic la inovația digitală, tinerii sunt deja lideri, adesea umplând golurile lăsate de liderii ezitanți. Cu toate acestea, așa cum a avertizat Secretarul general al ONU, António Guterres, prea des tinerii sunt excluși chiar de la deciziile care le afectează viața.

#### Colaborarea intergenerațională: o practică „câștigătoare pentru toți”

Fundația Mondială a Fericirii (WHF), recent acreditată la ECOSOC, a adăugat o perspectivă distinctă, subliniind fericirea, sănătatea mintală, iertarea și pacea ca fundament al emancipării tinerilor. Președintele său, Luis Gallardo, a subliniat că adevăratul progres necesită trecerea de la participarea simbolică a tinerilor la o colaborare intergenerațională semnificativă.

Ideea este relativ simplă, dar profund transformatoare: generațiile mai tinere aduc creativitate, urgență și fluentă tehnologică; generațiile mai în vârstă aduc experiență acumulată, cunoștințe instituționale și mentorat. Împreună, ele pot ajuta la crearea în comun a unor soluții care se dovedesc a fi mai sustenabile și incluzive. Dovezile arată beneficiile: în proiectele columbiene de consolidare a păcii, unde tinerii și bătrânii au lucrat cot la cot, ambele grupuri au raportat un sentiment mai mare de scop și apartenență. Astfel de parteneriate demontează stereotipurile existente - înlocuind noțiunea de tânăr ca fiind „prea lipsit de experiență” sau de bătrâni ca fiind „irelevanți” cu ideea de respect reciproc.

Reprezentanta Australiei, Anika Wells, a surprins această schimbare atunci când a descris evoluția politicilor țării sale: trecerea „de la consultare la co-design, de la informare la parteneriat și de la ascultare la acțiune”. Tinerii australieni nu sunt doar chestionați pentru a le afla opiniile; ei modelează legislația, inclusiv reguli inovatoare de siguranță digitală. Această abordare demonstrează solidaritate în practică - recunoscând că politicile sunt cele mai puternice atunci când sunt elaborate împreună.

#### Bunăstarea tinerilor: a nu lăsa pe nimeni în urmă

Dacă solidaritatea intergenerațională oferă metoda, asigurarea că niciun tânăr nu este lăsat în urmă oferă obiectivul. WHF a reamintit Adunării Generale a ONU că milioane de tineri se confruntă cu probleme de sănătate mintală, sărăcie sau excludere. Unul din șapte adolescenți suferă de o tulburare mintală, în timp ce suicidul rămâne o cauză principală de deces în rândul tinerilor la nivel mondial. Recunoscând fericirea ca un drept al omului, Fundația menționată anterior a solicitat integrarea indicatorilor de bunăstare în politicile pentru tineret, alături de educație și locuri de muncă.

Echitatea necesită, de fapt, acțiuni specifice: burse pentru studenții

din prima generație, acces digital pentru tinerii din mediul rural, incluziunea fetelor și a minorităților și sprijin psihosocial pentru comunitățile afectate de conflicte. Organizațiile comerciale globale, precum Centrul Internațional pentru Comerț, au reiterat această viziune holistică, evidențiind inițiative precum Programul Ecopreneur pentru Tineret și Comunitatea Ye! - rețele care combină antreprenoriatul cu mentoratul, accesul pe piață și advocacy.

China, Botswana și Organizația de Cooperare de la Shanghai (OCS) au subliniat toate că parteneriatele globale sunt indispensabile. Nicio țară nu poate împuternici tinerii în mod izolat; transferul de tehnologie, consolidarea capacităților și finanțarea partajată sunt cruciale. După cum a spus președintele Botswanei: „Toate țările în curs de dezvoltare, de fapt, au nevoie de parteneriate globale.”

Thailanda a subliniat, printre altele, că „Pacea și drepturile omului nu pot exista fără o dezvoltare durabilă. Totuși, astăzi, dezvoltarea este amenințată de creșterea protecționismului. Tarifele și barierele comerciale pot servi intereselor pe termen scurt, dar ne dăunează tuturor pe termen lung li ne dezbină atunci când avem cea mai mare nevoie de solidaritate. Thailanda consideră că adevărata prosperitate nu se construiește pe ziduri de tarife, ci pe punși de încredere.”

#### De la cuvinte la acțiuni

În discursuri și paneluri, a fost reliefat un fir comun: solidaritatea între generații nu este doar retorică morală, ci o necesitate practică. Exercițiul de previziune al Biroului ONU pentru Tineret, care a adunat contribuții de la 75.000 de tineri din 182 de țări, a confirmat că tinerii își doresc un loc la masă - și că sunt pregătiți să își asume responsabilitatea.

Dar o participare semnificativă necesită mai mult decât gesturi simbolice. Aceasta înseamnă că înseși consiliile de tineret sfătuiesc guvernele, delegații de tineri modelează negocierile internaționale și organizațiile conduse de tineri primesc resurse reale, nu doar aplauze. De asemenea, participare înseamnă că generațiile mai în vârstă trebuie să fie dispuse să împartă puterea și, acolo unde este necesar, să practice iertarea pentru neajunsurile din trecut. La rândul lor, tinerii trebuie să îmbrățișeze dialogul, empatia și răbdarea în activitățile cu bătrânii.

Săptămâna la nivel înalt a AG80, încadrată de WPAY+30, a fost un apel la trecerea de la promisiuni pure la practică reală. Guvernele, societatea civilă și sectorul privat sunt îndemnați să co-proiecteze programe specifice cu tinerii, să investească în bunăstarea lor și să se asigure că procesul decizional reflectă solidaritatea intergenerațională. Miza nu putea fi mai mare: cea mai mare populație de tineri din istorie va determina dacă omenirea va atinge Obiectivele de Dezvoltare Durabilă și va asigura un viitor pașnic și sustenabil.

#### O concluzie relativ optimistă

Deliberările ONU, în timpul cărora s-au făcut frecvente referiri exprese, precum în 1985, la participare, dezvoltare și pace, s-au încheiat pe o notă relativ optimistă. Profesorul Yunus, reflectând asupra tranziției democratice conduse de tineri din Bangladesh, și-a exprimat încrederea că, atunci când li se acordă o miză reală, tinerii aleg cu înțelepciune - pentru ei înșiși, pentru societățile lor și pentru planetă. Luis Gallardo a imaginat o lume în care 10 miliarde de oameni vor trăi în demnitate și bucurie până în 2050, susținuți de solidaritate intergenerațională. Iar António Guterres le-a reamintit liderilor că tinerii de astăzi se află deja în prima linie a schimbării; depinde de guverne și instituții să-i întâmpine la jumătatea drumului.

În esență, comemorarea WPAY+30 a avut ca scop mai puțin celebrarea trecutului decât reînnoirea unui pact între generații. Solidaritatea - în special solidaritatea intergenerațională - nu mai este opțională. Este puntea dintre provocările de astăzi și oportunitățile de mâine. Asigurându-ne că niciun tânăr nu este lăsat în urmă și că înțelepciunea niciunui bătrân nu este ignorată, omenirea poate avansa împreună către un viitor mai fericit și mai pașnic.

Ion POPESCU-BRĂDICENI

# Note de relector la "Popasuri muzicale"



## 1. Minunile Eutherpei

**Marin Arcuș** s-a bucurat de aprecierea esteticianului George Bălan din București; acesta i-a încurajat tenacitatea întru a aprofunda sacralitatea pe care i-o conferă muzicii caracterul ei misterios, cvasitranscendental al limbajului și al mesajului special.

Eu, la rândul-mi, i-am prețuit cultura, imnurile înălțate splendorilor muzicii de pretutindeni, ca expresie supremă a geniului uman, deseori revoluționar și, deopotrivă, dezinvoltura meditativă, filosofia care conferă mesajului o complexitate țâșnită plenar din unitatea profundă a artelor și literaturii.

La pregătirea pentru tipar a noului volum de „Popasuri muzicale” [1] au contribuit profesorii Doina Drăguț și Constantin M. Arcuș, Marin I. Arcuș se află la cea de-a 14-a carte. Având și profesia de muzicolog, acest om al vetrei sale natale Rădineștene, pledează, entuziasmat și înfocat, pentru minunile Eutherpei produse de preclasiți și clasiți, de romantici, de postromantici. Acordă deci selectiv prioritate unor valori deja consacrate în eon ca: Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Haendel, Romain Rolland, Christoph Willibald Gluck, Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig Van Beethoven, Richard Wagner, Piotr Ilici Ceaikovski, Eduard Hanslick, Alexandr Nicolaevici Serov, Claude Debussy, Gustav Mahler, George Enescu.

Ce-aș putea adăuga la recenziile publicate de Marin Arcuș într-o addenda generoasă?

De pildă, directoarea mea de la „Constelații diamantine” Doina Drăguț, o poetă cerebrală remarcabilă, i-a remarcat realul folos cultural artistic în favoarea eventualului (re)cititor al „Popasurilor muzicale”, caracterul majoritar cărturaresc de tip diacronic ș.c.l.

## 2. Contribuția reală

În scriitura-i de muzicolog-cercetător, de autentic locuitor al bibliopolisului global, Marin Arcuș ni se recomandă ca un autor stăpân pe orizontul său de interpretare. Alți preopinienți i-au subliniat compendialitatea contribuțiilor, cultura exhaustivă, pregătirea de domeniu ireproșabilă. Contribuția reală constă, ca atare, în realizarea unei panorame interpretative cu trăsături precum: expozițivă, analitică-sintetică, notația fină, o hermeneutică aplicată obiectiv-subiectiv, cercetarea propriu-zisă vădind pasiune, pagini vii, admirabile, idei a căror axiologie e inatracabilă.

De pildă, personal, m-am simțit atașat

de destinul excepțional al lui George Enescu, cel pe care Angela Gheorghiu l-a contestat, alături de Maria Tănase și Ciprian Porumbescu.

Aș putea afirma, fără să preget, că secțiunea putea să se constituie într-un volum de sine stătător [2]. Prestigiul acestui uriaș compozitor și muzician nu e încă în destul de augmentat.

Marin Arcuș redactează o veritabilă monografie dar și o captivantă biografie. Posedă toate însușirile unui narator veritabil, ba și pe cele ale unui sensibil metapoet, ca de pildă, când îl compară pe George Enescu cu cântărețul trac Orfeu, căruia i-a dedicat una din capodoperele sale „Oedip”, și piatra sa de căpătâi.

Dar într-o altă secțiune, autorul acestui op academic se ocupă și de secolul XX, cel ancorat în estetica serialismului (sau în muzica tonală dodecafonică - n.m., I.P.B.). Manifestă cu acest prilej deschiderea necesară, căci deja după expresionism, lucrurile se schimbă rapid și irevocabil (vezi cele „Cinci piese pentru pian” (1922) ale lui Arnold Schönberg, care totuși anticipează constructivismul de-o abstractă cerebralitate - n.m., I.P.B.).

Au semnat note de relector avizat la volumul de sărbătoare spirituală „Popasuri Muzicale” câțiva exegeți de marcă precum: Carmen Manea, Constantin E. Ungureanu, Mircea Pospai, Tatiana Galan, Vasile Gogonea, Vlad Răzvan Baciu, Doina Drăguț, Constantin M. Arcuș ș.a.

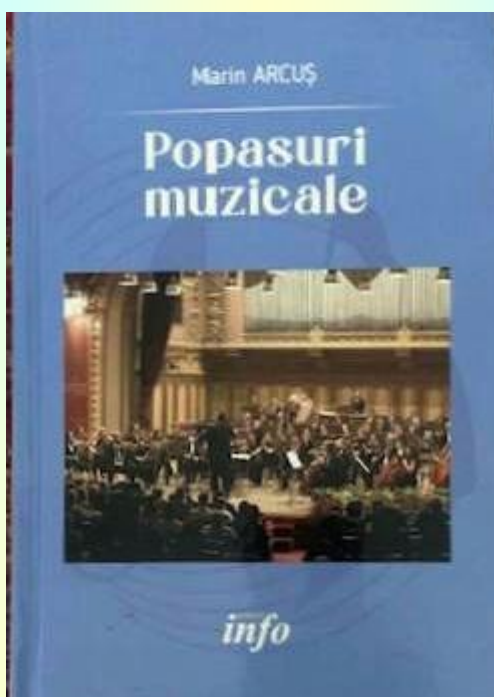
Zăbovesc în continuarea însemnărilor mele de recititor abilitat ca transhermeneut încercat, secțiunea a patra a topului intitulată „Alte teme”, unde Marin Arcuș se reconfigurează în poetician te-

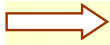
rapeut și comparatist. Astfel, așază muzica sub steaua poeziei, ambele arte temporale sau cinetice în mișcare. Deci „ut musica poesis”, poezia și muzica sunt surori siameze. Ca și George Călinescu, „clasicul modernist” Marin Arcuș repune în circulație un citat al marelui junimist I.L. Caragiale: „Poezia și muzica sunt două surori divine menite să meargă totdeauna mână în mână, ca, prin îndoit farmec, să minuneze pe muritor”.

Cel de-al doilea citat este din „Poema română” de George Enescu pe care-mi permit, inspirat de context, să-l transcriu în chip de poem:

„Seară de vară. Sărbătoare. Se aud  
Clopotele de vecernie, cântările  
Preoților.

Noaptea. Lumina și simplă a lunii  
Doina unui păstor.





Furtuna. Se oprește furtuna, cântă  
Cocoșii, clopotele, Imnul Național  
Român”.

Într-adevăr, în demersul ei sonor, arhitectura muzicală rămâne suverană și-n cea mai pură poetitate/poeticitate. Însăși Ideea Poetică, fie ea romantică ori modernă, fie ea postmodernă sau transmodernă se mulează pe structura muzicaloidă simultană cu numinosul metafizic. În universul prozodic muzicalitatea unor Goethe, Heine, Musset, Hugo, Eminescu, Macedonski, Voiculescu, Barbu, Bacovia, Cezar Ivănescu, Montale, Eliot, Baudelaire, Valery, Ion Popescu-Brădiceni, Silviu Doinaș Popescu, Lazăr Popescu e indiscutabilă; muzica și poezia fuzionează intim. De pildă, Mahler, Debussy, Schönberg, Stockhausen, Șostakoviți, Berlioz, Strauss, Varése, Bartók, Hindemith, absolut toți acești prodigioși maestri au inclus în doctrina lor programatică subiectul literar, dramaticul, ideea poetică, meditația, imnul, oda, elegia, expresivitatea literalității orifice, semnificația poetică, mesajul liric, emoționalitatea, mitul, arhetipul liric.

Marin Arcuș abordează apoi categoria estetică a comicalului și muzica unor Beethoven, Berlioz, Wagner, Gounod, Mozart, Gluck, Pergolesi, Cimarosa, Donizetti, Rossini, Bisset, Liszt, Brahms, Ceaikovski, care au ilustrat cu geniu maxima horațiană: Ridendo castigat mores.

O încununare a simbolisticii faustiene au adus-o Goethe, Mann, Bulgakov, Eftimiu ș.a. ca scriitori, dar nici muzicienii nu s-au lăsat mai prejos: Wagner, Liszt, Gounod, Berlioz, Mahler ș.a.

Închei această metacronică a mea cu o ultimă remarcă despre miticul Orfeu și iubita-i Euridice. Marin Arcuș își transmite, ca un veritabil alchimist, textul „Orfeu și Euridice în Muzică” într-un splendid eseu despre sensul orfismului, care constă în fecunditatea suferinței pentru inspirația artistului, precum și în puterea artei de a îmblânzi sufletele oamenilor întregii planete Terra.



Adrian Brănișteanu - Peisaj din Corfu

## Luca CIPOLLA (Italia)

### Poeme



#### Il libro

Io sono il segno  
e lascerò che mi sfiorino  
le tue dita curiose.  
Non mi riconosci all'istante  
ed ora dentro ogni verbo  
o aggettivo,  
dentro ogni tinta  
o sfumatura  
scorgerai il dolore  
del tuo prossimo  
in un vecchio  
che ti racconterà  
la storia che vivrai  
la strada che attraverserai  
in una sorgente  
di divinazione  
e dopo aver lasciato alle spalle  
la verde val le del silenzio  
e della comprensione  
ne reggerai il confronto.  
Io sono il segno  
e tu la materia  
da plasmare ad ogni pagina.

#### Cartea

Eu sunt semnul  
și voi lăsa să mă atingă  
degetele tale curioase.  
Nu mă recunoscși imediat  
și acum în fiecare verb  
sau adjectiv,  
în fiecare tentă  
sau nuanță  
vei zări durerea  
aproapelui tău  
într-un bătrân  
care îți va povesti  
istoria ce o vei trăi  
drumul pe ce îl vei traversa  
într-un izvor  
al divinației  
și după ce vei fi lăsat în urmă  
valea verde a tăcerii  
și a înțelegerii  
îi vei putea rezista.  
Eu sunt semnul  
și tu materia  
de plăsmuit în fiecare pagină.

#### Oblio

Stracciai  
le pagine del mio diario  
e le gettai in mare..  
Una sera senza luna  
raccontai ai miei posteri  
come l'oblio  
spezzi le catene  
del passato prossimo  
ed una poesia  
resti slegata  
dai propri versi.  
Cavalcai lungo i sentieri  
che declamano il passato  
e le ombre argentee  
sulla roccia di Agouin  
rimandavano ad un flash  
distante.  
Solo,  
sentirsi differente  
e abbandonato  
da non poter  
recitare a memoria  
le rime tese dell'alba.

#### Uitare

Rupsei  
paginile jurnalului meu secret  
și le arunca în mare...  
O seară fără lună  
povești urmașilor mei  
cum uitarea  
să rupă lanțurile  
perfectului compus  
și o poezie  
să rămână dezlegată  
de versurile sale.  
Călării de-a lungul cărărilor  
care declamă trecutul  
și umbrele argintii  
pe stânca din Agouin  
îndreptau către un flash  
îndepărtat.  
Singur,  
a se simți diferit  
și abandonat  
încât să nu poți  
recita din memorie  
rimele întinse ale zorilor

Thomas CSINTA

## Sistemul educațional (ultra)elitist de învățământ superior francez napoleonian "Les Grandes Ecoles" și rolul acestuia în formarea cadrelor superiare de elită în toate sectoarele economiei naționale



**Rolul CUFRR&D (Centre of French Graduate and Postgraduate advice, Advanced education and Research & Development) și al JB (Jurnalului Bucureștiului) în promovarea culturii și civilizației franceze în România și în pregătirea studenților români pentru admiterea lor în acest sistem educațional”<sup>(\*)</sup>**

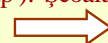
**Școlile Superioare franceze de Înalte Studii (Les Grandes Ecoles)**, de „dimensiuni” mult mai mici decât universitățile (școlarizând, în principiu, doar câteva sute de studenți) sunt instituții de învățământ superior de înalt nivel academic, (ultra)elitiste, deosebit de selective (accesibile numai unui procent de cca 6-7% dintre absolvenții cu diplomă de bacalaureat) și performante, fiind considerate în Franța, ca filiera școlară (educațională) „tradițională” și „regală” către o carieră profesională de înalt nivel în domeniul științelor fundamentale, în domeniul ingineriei și tehnologiei (de vârf), al economiei naționale, al justiției, al securității naționale, al culturii și civilizației, în domeniul medical și farmaceutic, literar-artistic sau în domeniul militar și industria armamentului, precum și în domeniul administrației publice centrale sau locale de stat.

Accesul în aceste școli, constituite într-un consorțiu (cluster) național „La Conférence des Granders Ecoles - CGE”, o asociație creată în 1973 (conform legii asociațiilor din 1901), în general, are loc după absolvirea unei școli pregătitoare **CPGE (Classes Préparatoires aux Grandes Ecoles)** cu o durată de 2/3 ani (post-bac) echivalentă cu primul ciclu universitar (Licența). Sistemul Școlilor Superioare franceze de Înalte Studii (Les Grandes Ecoles), după modul în care ele sunt accesibile, precum și după modul în care ele funcționează ca instituții educaționale (de învățământ superior) și de cercetare, este unic în lume.

**Prin tradiție, obținerea unei diplome de „Grande Ecole”** este una dintre cele mai mari realizări ale unui tânăr francez și ca urmare, și o condiție „sine qua non” pentru ca acesta să poată fi considerat un „intelectual”, conform definiției moderne a termenului din punct de vedere sociologic (persoană cu un înalt nivel academic care desfășoară, esențial, o activitate spirituală creatoare într-unul sau mai multe domenii ale vieții, datorită capacităților sale de analiză de sinteză și de abstractizare; angajată profund în gândirea critică, în cercetare și în autorefecție; autor de lucrări destinate publicului larg, care contribuie la progresul societății, la prosperitatea ei spirituală și materială).

**Prestigioasa asociație CGE** are ca membri activi 174 de școli superioare (și ceva mai multe, cu statut de asociare), deosebit de (bine) cotate în Franța, dar și în străinătate (Europa, SUA, Canada, Japonia etc.), atât în topul școlilor reputeate, pentru învățământul lor elitist pe care îl promovează, cât și pe piața de competențe, respectiv, pe piața muncii [130 de școli superioare de ingineri, printre care „X-Polytechnique”, „Mines - Școala Națională Superioară de Mine-Paris”, „Ecoles Centrales - Școlile Centrale”, „Aero Sup' - Școala Națională a Aeronauticii și Spațiului”, „Arts et Meties - Școlile Superioare de Arte și Meserii”, „Ponts et Chaussées - Școala Națională de Poduri și Șosele”, „Supelec - Școala Superioară de Electricitate”, „Telecoms - Școlile Naționale Superioare de Telecomunicații”, „École nationale de l'aviation civile - ENAC - Școala Națională a Aviației civile”, 27 de școli economico-comerciale și de management, printre care „HEC - Înalte Studii Comerciale”, „ESSEC - Școală Superioară de Științe Economice și Comerciale”, „ESCP - Școala Superioară de Comerț Paris”, „EM Lyon - Școala de Management Lyon”, „EDHEC - Ecole de Haute Etudes Commerciales - Școala de Înalte Studii Comerciale”, grupul ESC (Școli Superioare de Comerț), 17 alte școli în domeniul administrației publice, social-politice, de artă, printre care și cele 4 celebre **Școli Normale Superioare „ENS Normale Sup”**, școli superioare științifice - **ENS/ Normale Sup', de la Paris - Ulm, Paris Saclay, Lyon și Rennes**, „Ecole Nationale d'Administration - Școala Națională de Administrație - ENA”, „Institutul de Studii Politice - IEP - Sciences Po”, „Ecole de Haute Etudes en Sciences Sociales - Școala de Înalte Studii în Științe Sociale - EHESS”, „Ecole Naționale de la Magistrature - Școală Națională de Magistratură ENM”, „Ecole de l'Air - Școala Superioară al Aerului”, „Ecole Militaire - Școală Militară - Saint Cyr-Military Academy”.

Indiferent de modul lor de organizare și de statutul lor (publice sau private, consulare sau private sub contract cu statul, universitare sau independente), Școlile Superioare franceze de Înalte Studii (Les Grandes Ecoles) propun în principiu un învățământ în 3 ani (uneori în 4 ani - **Normale Sup'**, cu **Agrégation** - un concurs național de înalt nivel academic, deosebit de dificil, în ultimul an/anul 4) și o gamă vastă de specializări în toate domeniile de activitate ale societății civile precum și domeniul militar, al securității statului sau în domeniul apărării naționale. Majoritatea dintre aceste școli sunt de ingineri (278) și economico-comerciale (286), iar multe dintre ele sunt foarte vechi (centenare sau bi, tri-centenare), foarte celebre și prestigioase cum sunt: Școala Politehnică (Polytechnique/X), Școala Specială Militară Saint Syr (ESM Saint Syr), Școala Națională Superioară de Mine Paris (Mines), Școala Națională Superioară de Poduri și Șosele Paris (Ponts et Chaussées), Școala Națională Superioară a Aerului și Spațiului (Aero/Sup), Școala Superioară de Electricitate (Sup/Elec), Școlile Centrale (5), Școala Națională Superioară de Arte și Meserii (Arts et Metiers), Școlile Naționale Superioare de Telecomunicații (Telecoms), Școlile Superioare de Agronomie (Sup/Agro), Școlile Veterinare (Veto Sup'). Școala





Superioară de Înalte Studii Comerciale (HEC), Școala Superioară de Științe Economice și Comerciale (ESSEC), Școala Superioară de Comerț Paris (ESC Paris) Școala de Management Lyon (EM Lyon), Școlile Superioare de Comerț (Sup' de Co), Institutul Național Superior de Științe Economice și Comerciale (INSEEC) sau altele care formează cadre superioare de înalt nivel în domeniul științelor, artelor, arhitecturii, justiției, politicii și administrației publice sau în domeniul militar ca Școlile Normale Superioare (Normale Sup, 4), Școala Națională de Administrație (ENA), Institutele de Studii Politice (Sciences Po, 9), Școala Națională de Magistratură (ENM), Școala de Înalte Studii în Științe Sociale (EHESS), Școlile Naționale de Arhitectură (20), Școlile Naționale de Artă (57), Școala Aerului (Ecole de l'Air) etc. (1)

În general, **CPGE (Classes Préparatoires aux Grandes Ecoles, Bac+2/3 ani universitari)**, care permit accesul în aceste școli, în urmă unui concurs scris și oral deosebit de dificil (din programa școlară ai celor doi ani post-bac), fie că sunt publice sau private, funcționează pe lângă marile și prestigioase licee franceze cu statut de „Școli post-liceale”, dintre care cele mai renumite sunt: Louis le Grand, Saint Louis, Stanislas, Henri IV, Lavoisier, Carnot, Chaptal, Paul Valery (Paris), Hoche, Sainte Genevieve, Notre Dame du Grandchamp (Versailles), Blaise Pascal (Orsay), Saint Jean, Albert Chatelet (Douai), Lazaristes, Sainte Marie, Le Parc, Chartreux, Ampère (Lyon), Lakanal (Sceaux), Pierre de Fermat, Ozenne (Toulouse), Montaigne, Lebrun (Bordeaux), Kleber, Licee Internațional (Strasbourg), Champollion (Grenoble), Joffre (Montpellier), Thiers, Notre Dame de Sion (Marsilia), Clemenceau (Nantes), Massena (Nisa), Henri Poincaré (Nancy), Saint Vincent Providence (Rennes), Descartes (Tours), Saint Paul, Gaston Betger, Faidherbe (Lille), Catnot (Dijon), Corneille (Rouen), Blaise Pascal (Clermont-Ferrand), Kerichen (Brest), Henri Bergson, Mongazon (Angers), Louis Thuillier (Amiens), Pothier (Orléans), Bertholet (Annecy), Francois Ier (Havre), Gay Lussac (Limoges), Malherbe (Caen), Vernet (Valence), Claude Fauriel (Saint Etienne), Montaigne (Mulhouse), Touchard (Le Mans), Louis Percaud (Besancon), Dumont d'Urville (Toulon), Emmanuel d'Alzon (Nîmes), Rene Josue Valin (La Rochelle), Dupuy de Lome (Lorient), Jean Bart (Dunkerque), Franklin Roosevelt (Reims), etc.

Există însă și câteva „**independente**” foarte repute, clasate în topul claselor pregătitoare, cum sunt: **Integrale, Prepacom-Prepasup, Inițiale, Ipecom, HEC CCI, Ipesup, ISTH-ES** etc. Accesul în aceste **CPGE** este deosebit de selectiv și sunt consiliile profesoriale ale acestora care își aleg studenții împreună cu comitetul director, pe baza unui dosar (după o serie de criterii fiabile, „standardizate”), în care este prezentat detaliat nivelul de pregătire al absolventului de liceu, rezultatele sale școlare atât la disciplinele fundamentale de profil cât și la cultură generală, atât în timpul anilor de studii cât și la bacalaureat, precum și recomandările profesorilor de specialitate.

De ordinul a câtorva sute pe întreg teritoriul Franței, GPGE sunt specializate în 3 mari filiere care „prelungesc prin continuitate” cele 3 tipuri de bacalaureatele generale specifice (pe profile):

**Științifico-Inginerești** („Maths Sup” - anul 1, „Maths Spé” - anul 2, cum sunt ele cunoscute în mod tradițional), astăzi numite și grupate în anul 1 astfel: MPSI (Matematică Fizică-Științe Inginerești); PCS (Fizică-Chimie-Științe Inginerești); PTSI (Fizică-ehnologie-Științe Inginerești), respectiv, BCPST 1 (Biologie-Chimie-Fizică-Științele Vieții și Pământului, inclusiv, Științe agronomice și Științe veterinare), iar în anul II: MP (Matematică-Fizică), PC (Fizică-Chimie), PT (Fizică-Tehnologie) și PCPST 2, care permit accesul în Școlile Normale Superioare (Științifice), în Școlile de Ingineri (inclusiv cele de Agronomie), precum și în cele Veterinare. (2)

**Economico-Comerciale** („Prépa HEC1” - Înalte Studii Comerciale - anul 1 și Prépa HEC2” Înalte Studii Comerciale - anul 2, cum sunt ele cunoscute în mod tradițional), astăzi numite și grupate astfel: ECS (Economic-Comercial, filiera Științifică); ECE (Economic-Comercial, filiera Economică) și ECT (Economic-Comercial, filiera Tehnologică),

care permit accesul în Școlile Normale Superioare (Științifice), în Școlile Superioare de Științe Economice și Comerciale, respectiv, în majoritatea Școlilor în domeniul științelor socio-umane, inclusiv, în cele juridice. (3)

**Literar-Artistice** (tradițional cunoscute sub numele: „Hypokagne” - anul 1 și „Khagne” - anul 2), care permit accesul în Școlile Normale Superioare, Școlile de Științe sociale și politice, precum și în cele juridice sau cele de arhitectură interioară (design, decorațiuni interioare, etc), de muzică și artă dramatică (teatru, film, televiziune, actorie, imagine, sunet, regie, scenografie, desen, pictură, sculptură, audiovisual) etc. (4)

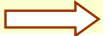
În ultimii ani de liceu, având în vedere calitatea învățământului, precum și posibilitățile cu totul deosebite, pe care le oferă Școlile Superioare de Înalte Studii pe piața muncii atât în Franța cât și în străinătate, din ce în ce mai mulți absolvenți de liceu se orientează către CPGE, în detrimentul universităților franceze, care sunt mult mai slab cotate de către DRH (Directorii de Resurse Umane) din cadrul marilor companii industriale sau financiar-economice franceze. Subliniez aici faptul că în ciuda nivelului mult mai scăzut al învățământului în universități eșecul școlar în primii ani de studii, respectă o lege de probabilitate de tip „Legea 1/2” din teoria dezintegrării radioactive și numai cca 1/4 dintre cei înscriși în Licență reușesc să obțină diploma în 3 ani, ceea ce crește la cca 1/2 în Master, în numai 2 ani.

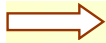
În acest secol numărul elevilor/studenților „**preparatoriști**” (admiși în CPGE-Clase Pregătitoare pentru Concursurile de Admitere în Școlile Superioare de Înalte Studii) a înregistrat o creștere semnificativă. **Anual, printre ei, se numără și câteva zeci de absolvenți ai liceelor prestigioase din România, care fac pregătire în cadrul instituției CUFRR Conseil Universitaire-Formation-Recherche auprès des Grandes Ecoles françaises din România.** Astfel, dacă, cu 2 decenii în urmă, în anul universitar 2000-2001 numărul lor era de 70.263 (în toate cele 3 tipuri de clase pregătitoare confundate), în ciuda dificultăților de a fi admis în aceste CPGE, acum, numărul lor a ajuns la peste 80.000 (o creștere de cca 8,78%), din care 62% în cele științifico-inginerești, 24% în cele economice-comerciale și 14% în cele literare-artistice. În schimb, numărul studenților din cele 85 de universități franceze a diminuat la 635.714 de la 708.800, în același interval de timp. (4)

Există, desigur, o diferență semnificativă și între costurile studiilor celor două categorii de elevi/studenți „**preparatoriști**” și „**universitari**”. Dacă în universități (Licență, primul ciclu universitar), pregătirea unui student costă în medie între **8.000-10.000 €an**, într-o școală pregătitoare (bac+2/3 ani de studii) costul unui „elev preparatorist” variază între **13.500-20.000 €an**. Subliniez aici însă faptul că și volumul de ore într-o CPGE (în care cursurile debutează la începutul lunii septembrie și se termină pe la mijlocul lunii iulie, anul următor) este considerabil mai mare decât în Ciclul I de studii (Licență) într-o universitate clasică (tradițională).

În principiu, clasele pregătitoare științifico-inginerești acceptă între 75-80% studenții propuși de către consiliile profesoriale ale liceelor de origine (proveniență), în timp ce cele economic-comerciale numai între 45-50%, iar cele literar-artistice, numai între 30-35%. (6) În schimb, dacă în cele științifico-inginerești și literar-artistice au acces și absolvenți de liceu care provin din medii sociale, relativ, defavorizate, în cele economice-comerciale, o mare majoritate de studenți au o situație materială deosebit de bună, cu atât mai mult cu cât majoritatea acestora sunt fie private (independente), fie consulare (sub tutela CCI - Camerelor de Comerț și Industrie), în cazuri mai rare private sub contract cu statul („semiprivat”), ca de altfel și școlile economice și comerciale, respectiv, cele de management.

Desigur, sistemul de învățământ superior (ultra)elitist al școlilor superioare franceze de de înalte studii (Les Grandes Ecoles) încurajează accesul elitelor, fără nici măcar o excepție, și are puse la punct o serie de dispozitive sociale (burse de studii, împrumuturi bancare pe termen lung cu dobândă 0% etc) care să vină în ajutorul candidaților lor cu o situație financiară modestă. Unele școli superioare de înalte studii





(INSA Lyon Institutul de Științe Aplicate/de Tehnologie din Lyon, instituturile de Sciences Po etc.) au implementat chiar și dispozitive de „discriminare pozitivă”, permițând accesul la concursul de admitere, nu numai elevilor/studentilor preparatoriști dar și celor cu Licență (L2/3), DUT (Diplomă universitară de Tehnologie), BTS (Brevet de Tehnician Superior), diplome de învățământ social-economic sau tehnologic de scurtă durată (Bac+3 ani de studii), etc.

Merită să menționăm aici și faptul că din păcate, în ultimii 40 de ani numărul elevilor-preparatoriști absolvenți de clase pregătitoare, proveniți din medii familiale defavorizate a scăzut, totuși, considerabil, respectând tot o **lege de tip „1/2”**. Astfel, dacă în Normale Sup' la sfârșitul anilor 1970, cca 14% dintre studenți erau de origine socială modestă (proveniți din familii de muncitori), astăzi numărul lor nu reprezintă decât 7%. Și în alte școli de înalte studii, indiferent de profil, procentul de mixitate socială este relativ scăzut, numărul studenților provenind din medii sociale favorizate (din părinți intelectuali, înalți funcționari ai statului, militari de rang înalt etc.) este considerabil, predominant.

Dorind să-și îmbunătățească și calitatea învățământului în primul ciclu universitar și să rivalizeze cu clasele pregătitoare de pe lângă marile licee tradiționale, cca **20 de universități**, mai cotate în topul universităților, au înființat și ele clase pregătitoare, Prépa-Licență, care sunt integrate, ca profil, în cadrul Licenței (universitățile: Paris 9-Dauphine, Bretagne-Sud, Poitiers, Haute-Alsace, Pointe à Pitre etc).

În principiu, „**studenții preparatoriști**” în Licență (L1-L3), sunt absolvenți de liceu, care au eșuat (la limită) în privința admiterii lor în CPGE tradiționale (de pe lângă licee), fiind însă admiși la universitate cu „**magna cum laude**” - cu un nivel de pregătire mult mai ridicat decât colegii lor „universitari”, admiși prin intermediul procedurii clasice Parcours Sup. Astfel, ei vor parcurge programa celor 2 ani de **Prépa-CPGE**, în 3 ani (pe întreaga perioadă a Licenței L1-L2-L3) și dacă reușesc să facă față, vor obține același atestat ca și colegii lor din Prépa-CPGE tradiționale și se vor putea prezenta la aceleași concursuri de admitere exigente și clasice (accesibile numai absolvenților din CPGE) ca și „preparatoriștii tradiționali”. Din contră, pe toată durata Licenței, ei vor parcurge și programa acesteia și în orice moment pot renunța la Prépa-Licență pentru a se consacra în integralitate studiilor universitare pe care le urmează, în paralel.

În general, clasamentul **CPGE** se stabilește în funcție de numărul „elevilor preparatoriști” (studenților) care reușesc la marile și tradiționale concursuri de admitere: Științifice (ENS), Inginerești (X, Mines-Ponts, Centrale-Supelec, CCP, E3A), Comerciale (HEC, ESSEC, ESCP, EDHEC, EM Lyon), Militare (Saint Cyr-„Spéciale”, Ecole de l'Air-„Le Piège”, Școală Navală-„La Baille”, Școala militară a Aerului), Științe Administrative, Social-Politice (ENA-Școala Națională de Administrație, IRA-Institutele Regionale de Administrație, ENM-Școala Națională de Magistratură, Institutele de Sciences Po, EHES), Artistice (ENSM DP - Școala Națională Superioară de Muzică și Dans Paris, inclusiv cu FSMS - filierea muzician-inginer de sunet, ENSLL Școala Națională Superioară „Louis Lumière”, FEMIS - Școala Națională Superioară pentru de Imagine și Sunet - Paris, ENSTTL - Școala Națională de Artă și Tehnici Teatrale - Lyon) etc. (6)

Conform ultimelor statistici efectuate de către presa specializată, **topul primelor 5 clase pregătitoare** ar fi următorul (cu toate că surse diferite, indică „mici” variații în clasament):

\* **Clase Pregătitoare Științifico-Inginerești:** *Liceul Sainte Genevieve* (Versailles, Paris); *Liceul Hoche* (Versailles, Paris); *Liceul Stanislas* (Paris); *Liceul Henri IV* (Paris); *Liceul Louis le Grand* (Paris)

\* **Clase Pregătitoare Economice-Comerciale:** *Liceul Sainte Genevieve* (Versailles, Paris); *Ipesup* (Paris); *Liceul Louis le Grand* (Paris); *Liceul Saint Louis* (Paris); *Liceul Henri IV* (Paris)

\* **Clase Pregătitoare Literare-Artistice:** *Liceul Chateaubriand* (Rennes); *Liceul Henri IV* (Paris); *Liceul Fenelon* (Paris); *Liceul*

*Edouard Herriot* (Paris); *Liceul Condorcet* (Paris)

Conform **MEN** (Ministerul Educației Naționale franceze, ordonanță din 27 august 1992), o „**școală de înalte studii**” (**grande école**) este un institut de învățământ superior (public, privat sau privat sub contract cu statul, respectiv, consular) deosebit de exigent, dispunând de un corp profesoral de elită, care își selectează candidații printr-un concurs de admitere foarte sever (scris și oral) și propune un învățământ de înalt nivel academic, pentru frecventarea căruia sunt necesare cunoștințe de specialitate și de cultură generală mai mult decât aprofundate!

Merită de subliniat și faptul că există și școli superioare de înalte studii foarte apreciate, prestigioase (în general, private, fără contract cu statul, de interes general) care nu sunt abilitate de către **Ministerul Educației și Cercetării**, deci ale căror diplome (proprii) nu sunt recunoscute oficial de către acesta (pentru că nu respectă un învățământ universitar clasic, tradițional, specific învățământului laic), însă ele sunt foarte cotate pe piața de competență și a muncii, cum este de exemplu cazul **Institutului Catolic de la Paris-La Catho de Paris** (cu sediul general în 74 rue de Vaugirard, sectorul 6, cu campusuri create la Rouen-2021 și Reims-2023, cu statut de asociație-lege 1901 de tip ONG, recunoscută de utilitate publică, în total cu cca 10.000 de studenți și 900 de enseignants-chercheurs, cu 140 de universități partenere din 49 țări) creat în 1875 care dispune de un învățământ superior organizat în 6 facultăți: teologie și Științe religioase, drept canonic, filosofie, litere, Științe sociale, economie și drept, educație), de o unitate de cercetare în domeniul religiei, cultură și societate, 4 instituții de specialitate și 11 școli asociate. Împreună cu cele 4 institute catolice franceze de la Angers, Lille, Lyon, Toulouse, Catho de Paris este membru al Federației Internaționale a Universităților Catolice (FIUC) care au ca dispozitiv de pregătire tot sistemul educațional LMD (Licență-Masterat-Doctorat) după reforma din 2002.

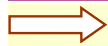
Primele școli de acest gen au fost înființate pe la mijlocul secolului XVII, având ca scop formarea cadrelor tehnice, comerciale și militare în domeniul tehnologiei de vârf, respectiv, în domeniul agriculturii, precum și ai înalților funcționari ai aparatului central de stat: **Armata și Apărarea Națională, Mine, Poduri și Șosele, Ape și Păduri, Porturi și Arsenale, Agricultură și Științe Veterinare, Administrația Centrală de Stat, Magistratură și Justiție** etc. Pe 23 noiembrie 1994, Statul francez a definit printr-un decret cele 3 tipuri de CPGE care permit accesul în aceste școli elitiste, menționate mai sus: **scientifiques** (științifico-inginerești), **économiques** (economico-comerciale), respectiv, **littéraires** (literar-artistice), cu o durată de 2 ani de studii post-bac (dintre care ultimul an „dublabil”/repetabil-pentru o mai bună performanță), echivalenți cu primii 2/3 ani universitari, după bacalaureat (în trecut, DEUG-Diplomă de Studii Generale Universitare, în prezent, Licență).

**În înființarea acestor școli de înaltă ținută științifică putem menționa următoarele etape importante:**

**1. Înaintea Revoluției Franceze:** Școlile Militare, printre care și Ecole Centrale (Paris), având ca scop formarea cadrelor tehnice militare terestre și navale de înalt nivel, respectiv; Școlile de pregătire ale ofițerilor tehnici și ingineri, ale statului francez: EICVR (École des Ingénieurs-Constructeurs des Vaisseaux Royaux) în 1741, ERPC (École Royale des Ponts et Chaussées) în 1747; ERGM (École Royale du Génie de Mézières) în 1748 și EMP (École des Mines de Paris) în 1783; Școlile regale militare pentru Corpul Militar al Statului: EAM (Ecole d'Arts et Métiers) în 1780, ERVL (Ecole Royale Vétérinaire de la Lyon) în 1761 și ERVA (Ecole Royale Vétérinaire de la Alfort- Paris) în 1765

**2. În timpul Primei Republici și al Imperiului Francez, între 1794-1795:** ECTP (Ecole Centrale des Travaux Publics, École polytechnique-X din 1795); École Normale (École Normale Supérieure - ENS, Normale Sup' din 1845) și CNAM (Conservatorul Național de Arte și Meserii); iar ulterior: EGAM (École du Génie et de l'Artillerie) la Metz; EIM (École des Ingénieurs Militaires), ENSTA (École Nationale





Supérieure de Techniques Avancées-ParisTech); École des Géographes (geografie și topografie); Écoles de Marine (Ecole navale, în 1818); EIV (École des Ingénieurs de Vaisseaux numită mai târziu ENSGM-École Națională Supérieure du Génie Maritime, iar ulterior încorporată în ENSTA ParisTech); Écoles de Navigation (fosta Școală de Matematici și Hidrografie al Marinei statului și Școlile de Hidrografie ale Marinei Comerciale) și ESLO (École Spéciale des Langues Orientales), respectiv, conform legii Daunou a instrucțiunii publice, École Spéciale Militaire de Saint Cyr (în 1802); ENSMSE (École Națională Supérieure des Mines) la Saint-Étienne în 1816; ESCP (Ecole Supérieure de Commerce-Sup de Co) la Paris în 1819; ENC (École Națională des Chartes) în 1821; EREF (École Royale des Eaux et Forêts-Ecole Forestière) în 1824, IRA (Institution Royale Agronomique) la Grignon în 1826 și ECAM (École Centrale des Arts et Manufactures, pentru ingineri civili) în 1829.

**3. În timpul celui de-al 2-lea Imperiu Colonial** (începând din 1815): ECLille (École des Arts Industriels et des Mines, care devine I IN-Institut Industriel du Nord, iar ulterior École Centrale) la Lille în 1854; ECLyon (École Centrale lyonnaise pour l'Industrie et le Commerce, ulterior, Ecole Centrale) la Lyon în 1857.

**4. În timpul Republicii a 3-a** (1870-1940): IEP (Ecole Libre des Sciences Politiques, devenită din 1945 Institut d'Études Politiques-Sciences Po') la Paris în 1871; Ecoles de Commerce (Rouen în 1871, la Lille, la Lyon și la Marsilia în 1872, iar la Bordeaux în 1874); ENST (École nationale supérieure des télécommunications, fosta EST-École Supérieure de Télégraphie, respectiv, ESPT École Supérieure des Postes&Télégraphes) în 1878; HEC (Ecole des Hautes Etudes Commerciales) la Paris în 1881; EPCIP (École de Physique et de Chimie Industrielles, astăzi ESPCI ParisTech) la Paris în 1882; ECMarseille (École supérieure d'ingénieurs, devenită Ecole Centrale) în 1891, ENSEIHT (École Națională Supérieure d'Electrotechnique, d'Electronique, d'Informatique, d'Hydraulique et des Télécommunications, fostul „Cours Municipal d'Electricité Industrielle”) la Toulouse în 1907.

**5. În timpul Republicii a 4-a și a celei de-a V-a Republici** (1956-1958 și până în prezent), ENA (École Națională d'Administration), ENME (École Nationale de la Météorologie), ENSP (École Națională de la Santé Publique), ESTP (École Nationale des Travaux Publics de l'État), ENSAE (Ecole Națională Supérieure de l'Aviation de de l'Espace, fosta ENAC (École Națională de l'Aviation Civile), EHES (École des Hautes Études en Sciences Sociales), ENSAI (École Nationale de la Statistique et de l'Analyse de l'Information), EA (École de l'Air), ESSA (École du Service de santé des armées) la Bron (Lyon), ENM (École Nationale de la Magistrature), ENGREF (École Națională du Génie Rural, des Eaux et des Forêts, astăzi, Agro Paris Tech), ENSV (École Națională des Services Vétérinaires, astăzi VetAgro Sup'), ESSEC (Écoles supérieures des sciences économiques et commerciales) și EDHEC (Ecole de Hautes Etudes Commerciales).

În 1982 a fost creată o altă Asociație lege 1901, având ca membri 16 de școli și instituții elitiste din Franța, numită și **G16 + (CCGA-Club Carrières Grandes Ecoles)** având ca membri: AgroParisTech, ENSAI, Centrale Paris, EDHEC, EMLyon, ENA, ENSAE, ESCP-EAP, ESSEC, ETP, Harvard (HBS Club de France), HEC, IAE de Paris, INSEAD, Mines (ParisTech, Saint-Étienne et Nancy), Navale, Normale Sup' (ENS), Polytechnique (X), Ponts et Chaussées ParisTech, Travaux publics (ESTP), Sciences Po' Paris, Sup'Aero, Sup'Élec, Télécom Paris Tech, precum și CNISF (Conseil National des Ingénieurs et des Scientifiques de France). În principiu, cca 38-40.000 de elevi sunt admiși anual în CPGE, în general printr-un „concurs ultraselectiv” de dosare școlare și recomandări ale consiliilor profesoriale (dar, nu în rare cazuri și prin concurs scris și oral), dintre care cca 28-30.000 sunt admiși într-o școală superioară „post-prépa” (cu o durată de 3 ani) și între cca 2.000-2.200 într-o școală superioară post-bac (cu o durată de 5 ani, cu ciclul pregătitor integrat), în genul instituțiilor superioare de învățământ

românești și tipic europene (clasice): Concursurile de Admitere: INSA, GEIPI, PUISSANCE 11/FESIC, ADVANCE, AVENIR, SESAME, ACCES, etc. (8)

Originea socio-profesională a studenților (elevilor) „preparatoriști” este diferită față de a celor înscriși în universitățile franceze. Dacă cca 30-31% dintre studenții universităților au părinții lor cadre superioare sau profesioni libere (43-44% în cazul studenților în filierele farmaceutice și medicale), în cazul elevilor „preparatoriști” este de 54-55%. Cca 25% dintre studenții universităților au părinții lor muncitori sau mici funcționari (13-14% în filierele farmaceutice și medicale), în raport cu părinții elevilor „preparatoriști”, care au aceeași origine socio-profesională numai într-un procent de 11-13%.

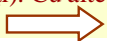
Procentul de bursieri în CPGE oscilează între 20-25%. Ca regulă generală, sunt puțin elevi „preparatoriști” care după absolvirea unei CPGE nu reușesc (accidental!) la Concursurile de Admitere în Școlile Superioare de Înalte Studii, undeva, într-o școală membră a CGE (Conférence de Grandes Ecoles). Ei vor integra „automat” o universitate (dintre cele 85, mai sus menționate), tot, „automat”, în L3 (Licență/anul 3) sau M1 (Master/anul 1), după caz, și vor constitui „elita” studențească, „no comment”, a acesteia.

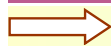
Un studiu pe care l-am efectuat la sfârșitul deceniului trecut, a pus în evidență faptul că CGPE (științifico-ingineresti) au absolvit 23.282 de elevi. Dintre ei, 18.552 au fost clasați „admisibili” în Școli de Înalte Studii Științifice și Ingineresti (Grandes Ecoles Scientifiques, d'Ingénieurs et de Commerce) și 17.460 au fost declarați „admiși” într-una dintre școlile în care s-au prezentat la Concursurile de Admitere (mai sus menționate).

Nu toți însă s-au mulțumit cu rezultatele pe care le-au obținut. Numai 13.906 dintre concurenți s-au înscris în acele școli în care au fost admiși, restul au preferat să dubleze (să repete) anul 2 de Prépa CPGE (o metodă des utilizată: Prépa în 3 ani), pentru ca în anul universitar următor, în urma unui alt concurs, să fie admiși într-o școală mai bună (prestigioasă) decât cea în care au fost acceptați.

În sfârșit, studenții școlilor superioare franceze de înalte studii efectuează în fiecare an de învățământ stagii finalizate cu studii aprofundate și memorii de activitate (de producție, cercetare-dezvoltare/R&D etc.) în cadrul marilor companii franceze (majoritatea multi-naționale/corporatiste) care le asigură acestora, ulterior, după absolvire, și un loc de muncă având CDI (Contract de muncă pe perioadă nedeterminată) foarte bine remunerat, cu o serie facilități și avantaje materiale (în majoritatea cazurilor în posturi de înaltă responsabilitate/direcție, conducere, manageriat etc.), învățământ superior (Prépa-Grandes Ecoles/PGE, universități/LMD etc.), cercetare (CNRS-Centrul Național de Cercetare Științifică etc.), în ministere (consilieri, consultanți, experți etc.), justiție (magistrați-judecători, judecători de instrucție etc.), în cadrul securității naționale (serviciile de informații DGSI-Direcția generală a securității interne, DGSE-Direcția generală a securității externe, serviciul de informații militare etc.), în industria militară (a armamentului de război, de apărare, etc), al administrației centrale de stat (partide și organisme politice naționale etc.), care constituie și vor constitui elita intelectuală a națiunii franceze.

Desigur, asta nu înseamnă că absolvenții universităților prestigioase (cum sunt cele pariziene sau ale altor metropole franceze, Lyon, Lille, Aix-Marsilia, Toulouse, Bordeaux, Nisa, Rennes, Grenoble etc., sau chiar și ale unor orașe mai mici ca Montpellier, Nancy, Angers, Poitiers, Tours etc.) nu poate ocupa o funcție similară cu cele ale absolvenților de „grandes écoles”, dar șansele lor sunt mult mai limitate din cauza „tradiționalismului” care face din aceștia „vedetele” învățământului superior francez. Iar acest lucru se reflectă direct (vizibil), mai ales, în recrutarea cadrelor didactice universitare și de cercetare în sistemul școlilor superioare de înalte studii, care preferă în postul de „enseignant-chercheur”(9) (conferențiar/profesor universitar) un absolvent de grande école (fără doctorat), unui candidat cu titlul academic PhD (obținut în cadrul ciclului 3 a unei universități). Cu alte





cuvinte, nu numai directorii marilor companii multinaționale, dar și factorii de decizie (președinți, directori, rectori, etc.) din marile instituții de învățământ superior (și în special, din cele prestigioase, private) consideră că o diplomă de grande école (diplomă de ciclul 2 universitar) valorează mult mult decât un doctorat (diplomă de ciclul 3) obținut la universitate, care de altfel, în sistemul educativ superior francez nu poate fi obținut decât în urma unui Master de Cercetare (M2 și nu un master general) și este rezervat, aproape în exclusivitate, celor care urmează să-și desfășoare activitatea fie în învățământul superior, fie în cercetare. Aceste cadre didactice, conform fișei postului au L din activitatea lor consacrată cursurilor (128h/an) iar restul, activității lor de cercetare (puternic centrată pe subiectele de concursuri cu probleme deschise, Capes, Agrégation-titularizări în învățământul secundar și primul ciclu universitar) și elaborării de articole (în special pentru concursuri), direcție de teze de doctorat, congrese, conferințe, etc.

**Notă.** Subliniez și faptul că, încă, majoritatea universitarilor francezi sunt convingși și de faptul că celebrul concurs național *Agrégation* (intern sau extern titularizare în ciclul secundar, primul ciclu universitar și clase pregătitoare pentru școlile superioare de înalte studii considerat ciclul 3 de studii) se bucură de mai mult respect și prestigiu în lumea academică decât **doctoratul (PhD)** obținut într-o universitate, pentru că acesta are loc **din toate ramurile unei discipline fundamentale (sau aplicate)** și la un nivel foarte ridicat (M2/Master anul 2). În ceea ce privește „echivalența” dintre studiile efectuate în cele două sisteme de învățământ superior, cel (ultra)elitist PGE (Prépa-Grande Ecole) și cel de „masă” LMD (universitate), un titular de doctorat obținut la o universitate poate integra un „grande école”, numai prin intermediul dispozitivului educațional „admitere paralelă”, doar în anul 2 și numai dacă există (rămân) locuri libere (în urma unui abandon, transfer într-o altă școală etc.). Într-un asemenea context, conform „regulii de aur” (Legea 1/2), a echivalenței, un nivel de bac+8 ani de studii în sistemul universitar LMD corespunde unui nivel de bac+4 ani de studii în sistemul „școlar” PGE. (9). Concursul de Agrégation nu trebuie confundat cu cel de Agrégation de l'enseignement supérieur, care se adresează titularilor de doctorat în drept, științe politice și gestiune pentru obținerea titlului de enseignant-chercheur (profesor universitar). (10)

#### Bibliografie (Jurnalul Bucureștiului)



(0) Accesul în sistemul (ultra)elitist francez napoleonian de Înalte Studii „Grandes Ecoles” (științifico-ingineresti, economico-comerciale, medico-farmaceutice, socialpolitice, literar-artistic, judiciare, militare, etc), un sistem educativ ultraselectiv, ultraperformant și unic în lume, care domină învățământul superior francez de sute de ani (prof. univ. dr. Thomas CSINTA - Paris)

(1) Excellence académique française. Classement des écoles d'ingénieurs Research professor & director în MASS (Matematici Aplicate în Științe Sociale), Redactor șef și director al magazinului cotidian cultural-educational și de cercetare în științele sociale (sociojudiciare) franco-român „Jurnalul Bucureștiului” („Le Petit Parisien” - publicație agreată și promovată de Organizația Internațională a Francofoniei în Europa Centrală și de Est), Director științific & de Studii al CUF R&D (Consultanță Universitară/Centru Universitar Franco-Român, de studii & cercetări de pe lângă școlile superioare franceze de înalte studii-Les Grandes Ecoles) București-CFG (Conférence des Grandes

Ecoles) Paris și jurnalist de investigații criminale, atașat permanent de presă din partea Organizației pentru Apărarea Drepturilor Omului (ONU) la Curțile cu Jurați ale TJF (Tribunalele Judiciare Franceze)

(2) Les CPGE (Classes Préparatoires Scientifiques-Maths Sup, Maths Spé) aux concours d'entrée aux Grandes Ecoles d'Ingénieurs (MP, PC, PSI, PT), Le palmarès des Prépas Scientifiques (Maths-Physique MP et Physique-Chimie PC), Le palmarès des Prépas Scientifiques Appliquées (Physique Sciences de l'Ingénieur-PSI et Physique Technologie-PT)

(3) Les CPGE (Classes Préparatoires Economiques et Commerciales-prépas HEC) aux Concours d'entrée aux Grandes Ecoles de Commerce et de Management (ECS, ECE, ECT), Le palmarès des Prépas économiques et commerciales (Prépas HEC)

(4) Les écoles d'art

(5) Autonomie universitaire. Liste des Universités françaises autonomes; Etudes de Droit en France; Etudes d'Economie en Université (France), Etudes de Médecine en France; Licence de Psychologie (Bac+3) en université

(6) Les chances de réussite en L-M à l'Université (L'Etudiant)].

(7) Les Grands Concours Classiques d'Ingénieurs (Niveau Bac + 2 sur Classes Préparatoires Scientifiques); Classement des Grandes Ecoles d'Ingénieurs françaises accessibles au niveau bac+2, Les Grands Concours Classiques des Ecoles de Commerce au niveau Bac+2 ans (Prépa); Palmarès des Grandes Ecoles de Commerce (Management et Assurances) délivrant la grade de Master, Classement général des Grandes Ecoles de Commerce (Sciences de Gestion-Management)

(8) Les grands Concours des Grandes Ecoles Ingénieurs post-bac, Grandes Ecoles d'ingénieurs post-bac, meilleurs des Grandes Ecoles par groupes d'Ecoles, Les Grands Concours Classiques des Grandes Ecoles de Commerce accessible aux niveaux Bac et Bac+1 an (Prépa)

(9) Plagiatul în lumea contemporană. (Plagiatul, boala copilăriei epigoniei. Responsabilitatea morală, răspunderea civilă și penală. Reforme structurale administrative și sociojuridice pentru combaterea cu eficacitate a plagiaturii)

(10) CUF R (Consultanță Universitară Franco-Română, Research & Development - Headhunting) de pe lângă Școlile Superioare Franceze de Înalte Studii (Les Grandes Ecoles). Centre of French Graduate and Postgraduate advice, education and Research & Development - Headhunting.



A. B. - La Cheile Dâmbovicioarei

**Constantin E. UNGUREANU**



# Noi suntem unici!

(referitor la un interviu)

Am ascultat fragmente din interviul prezentat la DIGI 24, în care a fost interviuată distinsa doamnă judecătoare, Elena Costache, președinta Consiliului Superior al Magistraților din România și ne permitem câteva comentarii.

Mai întâi să lămurim semantica cuvântului „unic”, provenit din latină, „unicus” și din franceză, „unique”, plural „unici”, „unice”. *Lato sensu* (lat. în sens larg), adică în accepțiunea largă a termenului, cuvântul „unic” înseamnă: „care este unul singur, numai unul în genul său, de felul său”(DEX). Adeseori este întrebuințată locuțiunea latină *sui-generis*, în limba română, adjectiv invariabil, cu sensurile: special, original, particular, propriu, unic în felul său. Numai că această locuțiune latină este folosită atât pentru ființe (un om, o floare) cât și pentru lucruri. Prin urmare, oricare individ este unic în felul său. „Fiecare ființă este unică. Ea apare o singură dată în lume și odată dispărută nu mai reapare.” - spune Ion Biberi, medic, om de știință și scriitor.

*Stricto sensu* (lat. cu sens restrâns), adică în accepțiunea restrânsă a cuvântului, prin „unic” se înțelege „care nu poate fi asemănat cu nimeni, cu nimic, datorită însușirilor sale excepționale: excepțional, incomparabil (DEX). De aici și concluzia: numai geniile pot fi unice.

Ar fi ideal ca toți magistrații să fie niște Titulești, profesorii niște Spiruharețiști, medicii de tipul lui Carol Davila, Gheorghe Marinescu, Victor Babeș, Nicolae Paulescu, Hațeganu, Goya, Baltazar, Gerota, Arsenie, Leon Dănăilă și al multor medici cu factură statuară; politicienii de tipul lui Alexandru I. Cuza, al unor monarhi de statură istorică: Carol I, Elisabeta, Ferdinand, Regina Maria sau al Brătienilor, adevărați oameni de stat.

Lucian Blaga, care l-a cunoscut personal pe Nicolae Titulescu, în timpul diplomației, a spus: „Da, Titulescu este cea mai strălucită inteligență ce am întâlnit-o în viață.” Spiru Haret, ca ministru, a fost un organizator de geniu al învățământului românesc.

Din punct de vedere profesional, oamenii din diferite profesii, deci și magistrații, nu pot fi unici, prin urmare, nu se poate vorbi de unicitate profesională, pregătirea este eterogenă, iar, după opinia noastră, mediocritatea predomină, nu vârfurile.

Românul, pe baza experienței venite din veac, a „decretat” acest aspect printr-un enunț paremiologic; „Nu există pădure fără uscături.” Și atunci putem fi unici?!...

Să fim bine înțeleși, parcursul intelectual cel mai lung îl au medicii. Un medic devine specialist pe la 30 ani, iar privind gradul de dificultate, nu credem că absolvirea unei facultăți de drept e mai grea decât medicina, facultățile de științe exacte sau decât politehnica. După cum se știe, admiterea la Teatru este o „teroare”. Cu toate acestea, celebrul actor Florin Piersic, care o viață ne-a adus bucuria în case, ne-a desfătut sufletele, aflat la o televiziune, a spus că îi este rușine să spună ce pensie are.

Să fim sinceri și să recunoaștem că, prin înființarea unor instituții de învățământ superior publice sau particulare, prin toate județele țării, în vâșământul superior postdecembrist a trecut printr-o serioasă degradingoladă. În multe cazuri diplomele au ajuns niște simple hârtii, iar

doctoratul, luat de către unii cu trudă, e pe cale de bagatelizare.

Pe timpul studenției noastre, facultăți de drept erau în 3-4 centre universitare, iar acum au apărut ca ciupercile. Să amintim și de fantomatica facultate de drept de la Herculan, absolvită și de unii politicieni, de altfel foarte vocali la tribună. Ce este drept, în magistratură se pătrunde mai greu, prin examene mai severe, iar pe umerii domniilor lor apasă mari răspunderi, iar justiția este o instituție fundamentală a statului, a treia putere în stat.

Omul este supus greșelilor, toți greșim. Numai că erorile de judecată sunt plătite de stat, pe când malpraxisul medicilor poate fi „plătit” cu funcția.

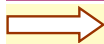
Într-adevăr, magistrații, în raport cu celelalte categorii socioprofesionale, sunt unici numai prin salarizare și prin suma alocată pensiilor, incomparabile cu cele ale celorlalte profesii. Dar magistrații nu au nicio vină, ei aplică legile, *vera causa* (lat. adevărata cauză) se află în legile aberante date de politicieni. Fostul ministru Stoica, liberal, prezent la o emisiune la DIGI 24, și-a afirmat *mea culpa* (lat. E vina mea! Am greșit!), pentru care și-a exprimat regretul. Acesta a fost debutul, apoi a urmat sarabanda specialilor, votați în veselie de parlamentari, de parcă bugetul țării e un sac fără fund, iar acum nu știu pe unde să scoată cămașa. Și așa românășii noștri au fost divizați în „speciali” și „nespeciali”. De aici a pornit cauza cauzelor inechităților sociale. Dar în România, greșelile în politică, cât de mari ar fi, nu se pedepsesc. A răspuns cineva pentru dezindustrializarea, devalizarea țării, îmbogățindu-se peste noapte, care a condus la migrația românilor cu milioanele, nemaivând de lucru?!

După modesta noastră opinie, cu tot respectul cuvenit pentru distinsa doamnă, Elena Costache, trebuie să menționăm că unele afirmații ale domniei-sale, în calitate de interviuată, pronunțate cu un atât aplomb și repetate de atâtea ori, recte „Noi suntem unici!”, nu au fost de bun augur, în primul rând pentru justiție, și am convingerea că mulți slujitori ai dreptului din România nu s-au simțit confortabili. Aceste afirmații au dus la incitarea spiritelor, la oprobiul public al celorlalte categorii socioprofesionale, care s-au simțit lezate. Considerăm că nu este necesar să supraestimăm oamenii unei profesii în detrimentul celorlalte. Dacă e să ne referim în general, toți am dori să trăim în condiții decente, și omul care face curățenie pe stradă și ne creează un mediu ambiental. Dar să nu confundăm condițiile decente cu luxul.

Dreptate și echitate reprezintă unul din sensurile conceptului de justiție. Echitatea, cu sensurile de dreptate, nepărtinire, omenie, cinste, este și un principiu etic și juridic, care stă la baza reglementării tuturor relațiilor sociale, în spiritul dreptății, egalității și justiției, al colaborării și respectului reciproc. Merită același respect și omul de rând pe seama căruia trăim cu toții. Să ne manifestăm empatia pentru toți, să ne imaginăm că am putea fi în locul acestor oameni de rând, pe umerii cărora apasă, din nefericire, măsurile de austeritate.

Din păcate, este mai actuală ca oricând afirmația lui Eminescu:





„Corupția ucide România”. Cu toate că s-au înființat instituții speciale pentru combaterea acestui fenomen, corupția continuă: vezi cazul Vaslui, Prahova, Sinaia și mai recent Mangalia. Politicieni care conduc niște colectivități. De ce atâtea rapacitate?! Chiar dacă fac ceva pușcărie, rămân cu averea, cum s-a întâmplat și până acum, iar unii dintre ei, pentru că nu li s-a interzis să părăsească țara, au rupt-o la fugă prin alte țări și se pun pe trai, că au ce, greu de adus de către statul român pentru ispășirea pedepsei. Din nefericire, corupția pornită chiar de la vârf, a atins toate instituțiile fundamentale ale statului. La dezmățul financiar descoperit prea târziu, voit sau nevoit, în companiile de stat a contribuit și clientela politică. Observăm cum unii politicieni, bazați pe clientelism, de teamă că își pierd clientela politică, devin refractari față de reforme.

Să ne aplecăm cu luare aminte și asupra spuselor lui Ioan Heliade-Rădulescu: „Urăsc tirania și mi-e teamă de anarhie”. În biata noastră democrație originală, au existat și există aspecte anarhice: impresia de dezorganizare, de dezordine, de haos și de nesupunere a individului față de o colectivitate organizată înțelegând eronat conceptul de libertate. Haosul frecvent în Parlament pune în evidență pregătirea intelectuală și formarea etică a unor parlamentari, ambele precare.

În continuare, reproducem o maximă a celebrului autor francez, de aforisme, La Rochefoucauld: „L'amour de la justice n'est en la plupart des hommes que la crainte de souffrir l'injustice.” (fr. „Iubirea justiției nu este, la majoritatea oamenilor, decât teama de a suferi în justiție.”)

Ca semn de avertizare, încheiem cu un citat aparținând Ileanei Vulpescu (1932-2021), filolog, lexicograf, mare romancieră și traducătoare:

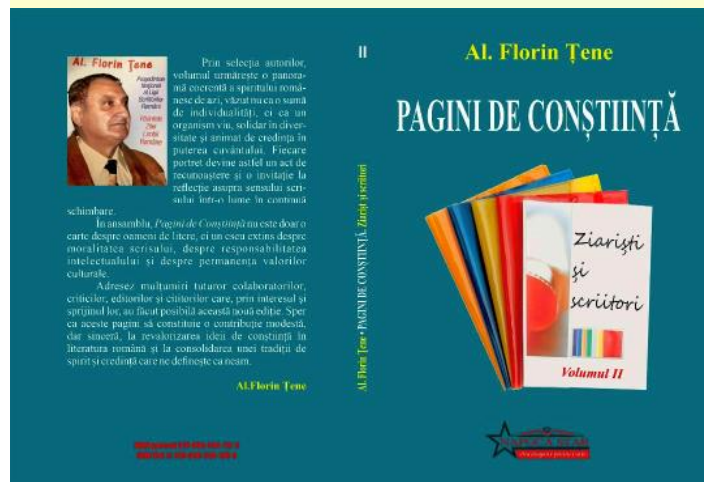
„Ține minte ce-ți spun eu!

Dacă poporul ăsta va fi cândva șters de pe hartă, nu va fi nici fiindcă l-ar ocupa rușii, turcii, americanii, indienii, chinezii; ci din indolență, pasivitatea, lipsa de civism, din propria nepăsare și din complicitățile interne oferite oricărui inamic.”



Adrian Brănișteanu - Culorile toamnei

## Pagini de Conștiință: ziariști și scriitori



Sub semnătura scriitorului, criticului literar și eseistului **Al. Florin Țene**, președintele Ligii Scriitorilor Români, a apărut volumul al doilea din ampla serie intitulată *Pagini de Conștiință: Ziaristi și scriitori* - un demers editorial de mare anvergură, care se constituie într-o adevărată Istorie a literaturii române contemporane, văzută prin prisma conștiinței culturale, morale și civice.

Dacă primul volum contura premisele unei sinteze critice de profunzime, acest al doilea volum confirmă intenția autorului de a fixa, în pagini dense și pline de vibrație intelectuală, portrete literare, eseuri și medalioane despre personalități reprezentative ale presei și literaturii române din ultimele decenii - de la publiciști, poeți, prozatori și esești, până la editori, profesori și promotori culturali

Cartea debutează cu un „Cuvânt al autorului”, urmat de o galerie impresionantă de figuri culturale, printre care se remarcă: Ion Istrate, publicist și editor al spiritului botoșănean; Ioan Miritean, cronicar al Năsăudului; Macedon Tofeni, artistul total al spiritului someșean; Zenovia Zamfir, prozatoarea memoriei culturale vâlcene; Horia Zilieru, poetul transcendenței interioare; Constantin Zărnescu, interpret al mitului brâncușian; Răzvan Duncan, poet al etosului ardelean; Augustin Buzura, analizat prin prisma dramei conștiinței umane; Mircea D. Dumitrescu, personalitate a criticii și culturii naționale; Mugurel Pușcaș, Dumitru Cerna, Mariana Bendou, Ioana Heidel, Mircea Dorin Istrate, Gabriela Dimitriu, Eugenia Dumitriu și mulți alții.

Volumul adună, astfel, peste șaiszeci de medalioane literare și eseuri, configurând o hartă spirituală a României culturale contemporane. Fiecare text poartă amprenta specifică a stilului lui Al Florin Țene - un stil eseistic elegant, riguros și confesiv, în care analiza critică se împletește cu empatia și cu dorința de a salva de la uitare chipurile morale și creatoare ale scrisului românesc.

Lucrarea se încheie cu o Postfață semnată de prof. dr. Marian Tomescu, intitulată „Conștiința morală a scrisului românesc contemporan”, care sintetizează semnificația acestei opere ca act de memorie culturală și de reafirmare a valorilor autentice

Prin amploarea documentară și coerența viziunii, *Pagini de Conștiință* se impune drept una dintre cele mai consistente contribuții recente la istoria și critica literară românească, dar și o carte de referință pentru cercetătorii și iubitorii de literatură.

Al. Florin Țene continuă, prin acest volum, misiunea intelectuală a conștiinței românești - aceea de a aduna, a judeca și a lumina valorile scrisului nostru contemporan, dintr-o perspectivă morală și culturală unitară.

Stoica LĂSCU

# În urmă cu 85 de ani

## Scriitorii și oamenii de știință români alături de frații basarabeni și bucovineni în dramatica vară a rășluirii lor (1940)



În urmă cu 85 de ani, într-un context internațional deosebit de defavorabil păcii, al respectării dreptului tratatelor și al evidențelor istorice, într-un timp în care se remodelau granițe ale Lumii - sub presiunea, mai ales, a Germaniei hitleriste și Japoniei militariste -, țara noastră s-a numărat între acele state ce au căzut jertfă noii Ordini Mondiale (la care, din 23 august 1939, era parte, practic - iar din 1940, în mod efectiv - și U.R.S.S.).

Au fost smulse din trupul țării, în câteva luni - după prăbușirea Franței (și a altor state occidentale) și colapsul Marii Britanii, ambele asigurându-ne, din 13 aprilie 1939, o iluzorie „protecție” - ,părți însemnate: din est-nord (județele basarabene și nord-bucovinene, prin *Ultimatum*-urile sovietice din 26 și 28 iunie 1940), din nord-vest (județe transilvănene, prin Diktatul de la Viena din 30 august), din sud (cele două județe sud-dobrogene/Cadrilater, prin Tratatul de la Craiova, din 7 septembrie).

Cedarea către U.R.S.S., în iunie 1940, a județelor dintre Prut și Nistru ale Regatului României - într-un context internațional ce a favorizat, în „Noua Europă”, pretențiunile teritorial-iredentiste ale Marilor Puteri Europene și ale mai micilor lor aliați (între care Ungaria și Bulgaria) - a sfâșiat de durere întreaga societate românească. Cel mai mult au avut de suferit, firește, atunci, locuitorii români ai Basarabiei, Bucovinei de Nord și ținutului Herța - mulți dintre ei refugiindu-se în țară.

Unde au fost primiți, din primul moment, cu toată dragostea, ca niște membri ai aceleiași Familii, năpăstuiți de soartă și Istorie - așa cum stau mărturie o sumă de fapte încă de la începutul lunii iulie, în urmă cu 85 de ani...

Și când fruntași ai „intelligenței” noastre și-au arătat, din primul moment solidaritatea lor frățească și național-culturală cu durerile fraților din nou rășluiți.

### „Academia să întocmească un memoriu în mai multe limbi”

Astfel, Academia Română și-a exprimat solidaritatea în cadrul unei ședințe prezidată de profesorul *Constantin Rădulescu-Motru*, care a arătat că „Unitatea neamului nostru a fost grav știrbită în cursul săptămânii trecute. Silit de conjunctura nenorocită produsă de războiul mondial, Guvernul Majestății Sale Regelui a fost silit să primească nota cu caracter de ultimatum a Uniunii Sovietelor Ruse și în consecință a ordonat armatei să evacueze teritoriul Basarabiei și Bucovinei de Nord, care fuseseră încorporate Patriei române, prin libera determinarea populației acestora, în anul 1918. O parte din trupul nostru a căzut jertfă pentru a asigura Statului român pacea de care el avea nevoie în aceste clipe tragice.

Jertfa este dureroasă. Ea retează două din cele mai vigoase vlăstare ale ființei românismului. Dar românismul are rădăcini puternice. El a luptat cu încercări încă mai grele întrecut, și le-a biruit. Seva ființei lui este departe de a fi pe sfârșite. Va ieși, suntem siguri, și de astădată biruitor, fiindcă dreptatea este de partea lui.

Academia Română care, prin compunerea membrilor ei, a fost dela început un simbol al unității culturale a tuturor Românilor, își va îndeplini cu sfințenie datoria sa în viitor, așa cum și-a îndeplinit-o și în trecut. Ziua de doliu, pe care Guvernul țării a decretat-o în urma evacuării Basarabiei și Bucovinei de Nord, este pentru Academia Română nu numai o zi de reculegere sufletească, ci și o dată dela care ea începe activitatea îndoită pentru a face să învingă în istoria lumii dreptatea cauzei românești”.

În cadrul ședinței, *profesorul N. Iorga* a propus să se înainteze Academiei Ruse, lucrarea sa privitoare la Basarabia, iar mai apoi, în cadrul unei „ședințe intime, la propunerile lui *Liviu Rebreanu*, *I. Petrovici* și altora, s'a pus în discuție întocmirea unui memoriu, de către Academia Română, în care să fie expusă problema Basarabiei și a Bucovinei, sub toate aspectele ei, dar mai ales sub aspectul istoric și etnografic, memoriu care să fie adresat de această instituție tuturor academiilor din lume. După discuția la care au luat parte și *Em. Racoviță*, *I. Nistor*, *Dim. Gusti*, *I. Petrovici*, *Alex. Lapedatu*, *dr. Gr. Antipa*, *Ștefan Ciobanu* și *C. Rădulescu-Motru*, s'a decis ca Academia să întocmească acest memoriu în mai multe limbi și să-l trimită academiilor și instituțiilor de cultură și știință din Europa și de dincolo de ocean”.



Publicul Capitalăi în timpul manifestului de reculegere.



→

**„Ținuturile rupte României au făcut întotdeauna un singur trup cu Moldova”**

Nu mai puțin fermă a fost atitudinea creatorilor literari, constituiți în Societatea Scriitorilor Români. Într-un „cuvânt la răpirea din nou a Basarabiei și a Bucovinei”, ei contextualizează pe larg problematica basarabeană - istorică și etnoculturală („ținuturile rupte României au făcut întotdeauna un singur trup cu Moldova. Chiar numele de Basarabia și Bucovina au fost puse în circulație mai cu osebire de oportunismul politic al răpitorilor de la 1775 și 1812; băștinașii n'au încetat până astăzi de a-și spune Moldoveni. Învățați străini. Statistici rusești și austriace afirmă covârșitoarea și permanenta majoritate a Românilor în Basarabia și Bucovina”), vestejind raptul, exprimându-și încrederea („mutilarea de azi este o nedreptate atât de strigătoare, încât nu se poate crede că va rămâne definitivă”) și încurajându-și frații:

„Iubiților frați din vechea Moldovă de nord și de peste Prut, noi scriitorii, care ne simțim glas și inimă a neamului, vă îndemnăm să fiți tari în durerea ca și în nădejdea voastră. La încercări asemănătoare, părinții noștri și-au pus credință în Dumnezeu Iisus și nu s'au îndoit că după noaptea răstignirii vine lumina învierii.

În această zi de mahnire și de înfrângere, să nădăjduim și noi cum au nădăjduit ei.

Acest cuvânt, alcătuit de comitetul de conducere al Societății Scriitorilor Români, ajutat de sfatul și colaborarea d-lor:

*Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu*, foști președinți ai Societății; *Ion Minulescu și Ludovic Dauș*, membri fondatori, ca reprezentanți ai întemeietorilor ei; *Ionel Teodoreanu și Radu Gyr*, ca reprezentanți ai generației tinere, este trimis fraților din Moldova de Nord și de peste Prut, ca și conștiințelor luminate din lumea întreagă, în numele tuturor scriitorilor români.

Președintele Societății Scriitorilor Români: *N.I. Herescu*; vicepreședinte: *Ion Marin Sadoveanu*; membrii comitetului: *Corneliu Moldovanu, I. Gr. Periețeanu, V. Voiculescu, George Gregorian, Ion Pillat, Victor Ion Popa, Al. O. Teodoreanu, Tudor Vianu, Mircea Eliade, Ion Valerian*”.

Peste câteva zile, presa din Capitală înserează un anunț potrivit căruia „în sala Teatrului Național, duminică 14 iulie 1940 la orele 10 și jumătate dimineața, această măreață șezătoare organizată sub auspiciile SSR - n.n.) se va deschide prin cuvântul d-lui prof. universitar N. I. Herescu, președ. al Societății scriitorilor români, cu o conferință intitulată «Lămuriri».

Vor ceti din operele lor d-nii: *Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, I. Gr. Periețeanu, Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu, George Gregorian, Ion Pilat, Ionel Teodoreanu, Ludovic Dauș, Radu Gyr, Al.O. Teodoreanu, Ion M. Sadoveanu și I. Valerian*”.

**Basarabia n'a murit! Ea nu poate muri până când mai sunt suflete cari cred în dreptate și în Dumnezeu**

În exprimări publice de poziție, unii oameni politici și de cultură și-au exprimat și ei solidaritatea națională și încrederea:

„Să ne pregătim de o luptă nouă la sfârșitul căreia trebuie să vie neapărat biruința. Soarta a hărăzit scumpei noastre Basarabii, iarăși un ceas greu. Să-l suportăm cu sufletul ridicat, așa cum strămoșii noștri au suportat atâtea alte încercări crunte și așa cum am suportat și noi generația dela 1917-1918, grelele ceasuri de cumpănă, cari au dus, totuși, la înviere. Căci, scumpii camarazi, Basarabia n'a murit! Ea nu poate muri până când mai sunt suflete cari cred în dreptate și în Dumnezeu” (*Onisifor Ghibu* [1883-1972, profesor la Universitatea din Cluj, membru corespondent al Academiei Române]);

„Nemărginita durere care sfâșie sufletele românești în ceasul acesta, să nu slăbească energia cu care se cere să luptăm pentru a redobândi

ceea ce ni s'a răpit. De sute de ani stăpânim pământul care ni se ia astăzi. Sute de ani, de va fi nevoie, vom lupta de acum înainte, ca să-l recâștigăm. Din toată convingerea și fără a mă lăsa amăgit de vreo iluzie trecătoare prezic: Pământul Moldovei, răsluit astăzi, va reintra în stăpânirea nației românești, chiar în cursul generației noastre. Acesta să fie gândul stăpân pe cugetele noastre până la înfăptuirea lui definitivă” (*A.C. Cuza* [1857-1947, profesor Universitatea din Iași, membru al Academiei Române]);

„Istoria cunoaște multe falsificări de adevăr, cunoaște și mai multe nedreptăți strigătoare la Cer. Dar, nicăeri, zeița Nemesis, nu este mai cruntă ca în Istorie. Lumea civilizată va cunoaște adevărul asupra unui popor pașnic, care în miez de noapte a fost redus la tăcere. Dreptatea immanentă a Istoriei își va spune cuvântul, iar Nemesis ne va răsbuna lacrimile și sângele nostru (*Șt. Ciobanu* [1883-1950, profesor la universitățile din Chișinău și București, membru al Academiei Române]);

„Basarabia și Bucovina, părți integrante din Moldova lui Ștefan cel Mare și Sfânt, sunt ocupate de trupele sovietice. Mii și mii de refugiați se revarsă din ambele provincii peste teritoriul liber al României. În ochii lor se oglindește încă grozava unor evacuații pripite și oboeala unui ideal, sugrumat temporar. Durerea lor e durerea vitregei națiuni românești. Și totuși... nădejdea nu ne părăsește. Și Christos a înviat după Golgota” (*D. Marmeliuc* [1886-1970, profesor bucovinean]).

**„...să pot aduce și eu o mică alinare celor amărăți”**

Iar „marea noastră artistă *Marioara Voiculescu* [1889-1976]”, a înaintat, la directorului ziarului „Curentul”, *Pamfil Șeicaru* - autor, în acele zile de la sfârșitul lui iunie și începutul lui iulie, a unor memorabile articole circumstanțiate spațiului românesc cedat -, „aceste rânduri, la fel de impresionante, la fel de reconfortante”:

*Stimate d-le Director,*

*Plângând de jalea scumpilor noștri refugiați din Bucovina și Basarabia, vă rog să binevoiți a-mi da o mână de ajutor ca să pot aduce și eu o mică alinare celor amărăți. Doresc să ofer ospitalitate pe termen de un an la Viile mele din Valea Călugărească jud. Prahova unei familii de intelectuali, în nădejdea că la mine vor găsi „climatul” în care au trăit.*

*Vila e compusă din două camere de dormit mari, cu câte două mari divanuri fiecare. Hall, sufragerie și cameră de toaletă.*

*Casa a astfel împărțită încât e mai prielnică unei singure familii numeroase, decât pentru două familii.*

*Hrană nu le pot oferi, deoarece eu nu voi fi acolo ca să-i gospodăresc, însă în ogradă vor găsi toate zarzavaturile de care au nevoie, și își vor putea odihni sufletul în liniște.*

*Mai pot lua la mine două femei cu bărbații lor, specializați în munca viilor, acestea însă ca simpli muncitori, care în afară de hrană vor primi și salariu.*

*Doresc de asemenea să mă ocup cu creșterea unei fetițe sau a unui băiețel pe termen de trei ani. Voi veghea să nu-i lipsească nimic și să-l trimet la școală aci în București.*

*Din nenorocire nu-l pot găzdui și noaptea, neavând o cameră în plus, însă sunt sigură că în cartierul meu, Str. Frumoasă 52, se va găsi o familie la care va putea dormi numai.*

*Restul zilei va putea sta tot timpul la mine, unde va fi îngrijit cu dragoste de mamă.*

*Aceste oferte nu mă vor dispensa de a dăruii lucruri de îmbrăcăminte bietelor femei care au fost nevoite să plece numai cu o rochie pe ele.*

*Cu sufletul groasnic de îndurerat vă rog să primiți o călduroasă strângere de mână.*

*Marioara Voiculescu* [4 iulie 1940]

**Nicolae MAREȘ**



## O carte eveniment despre o personalitate militară de excepție - Generalul Henri Cihoski - scrisă de un istoric de seamă al vremurilor noastre

**Ani de-a rândul, în lucrările mele am relevat contribuția adusă de polonezii ajunși ca emigranți pe meleaguri românești în secolul al XIX-lea, după dezmembrările Poloniei din 1772, 1794 și 1795 de către imperiile rus, prusac și austriac. Am subliniat de fiecare dată uimitoarea lor capacitate de a se integra pe întreg teritoriul românesc și de a contribui la progresul economic, militar, social și cultural în ansamblul ei al națiunii române. Nu întâmplător, în paremiologia poloneză, găsim zicala: „Cine își iubește patria să fugă în Valahia”. /Kto kocha ojczyzne - niech jedzie na Woloszczyzne!.**

Am în mână o carte eveniment, scrisă de unul dintre cei mai redevabili istorici militari români, academician, ambasador - Dumitru Preda. Eroul ei este o figură legendară, Generalul de armată, **Henri Cihoski, cunoscut și ca Erou al României Mari.**

Iată briliantele care îl întruchiează pe autor:

**Dumitru Preda** (n. 1951) profesor universitar și diplomat de carieră. Șef de promoție - Facultatea de Istorie, București (1974). Doctor în Istorie; Alumni Fulbright, Georgetown University. Arhivist principal, Cercetător științific principal la Institutul de Istorie și Teorie Militară, București (1974-1997). Din 1997, prin concurs, în Ministerul Afacerilor Externe, a parcurs toate treptele ierarhiei diplomatice. Șef al Arhivei istorice și Director al Direcției Arhivelor Diplomatice (1997-2002); Editor coordonator al Colecției naționale de Documente Diplomatice (1999-2004); primul observator al României pe lângă UE a Arhivelor Diplomatice (1998-2004); Delegat permanent adjunct și însărcinat cu afaceri a.i. al României pe lângă UNESCO-Paris (2002-2007); Director al Direcției pentru Originarii din România (2008-2009); Ambasador extraordinar și plenipotențiar la Havana (2011-2016). Diploma de merit a Ministerului Afacerilor Externe pentru „contribuție de excepție la activitatea diplomatică a României” (2002). Profesor universitar de istorie și științe politice (din 2001). Cadru didactic universitar (invitat, asociat) din 1980 (Academia Militară, Institutul Politehnic București, Universitatea București, Facultatea de Istorie, Universitatea Banatului-Timișoara, Universitatea Ovidius-Constanța etc.). Membru și trezorier al Biroului Comisiei Internaționale de Istorie a Relațiilor Internaționale (2006-), membru al Comitetului de Bibliografie al Comisiei Internaționale de Istorie Militară (din 1990-). Participant la congresele internaționale (mondiale) de istorie (1980 - București, 1990 - Madrid, 1995 - Montreal, 2000 - Oslo, 2005 - Sydney, 2010 - Amsterdam, 2015 - Jinan) și la peste 70 colocvii și conferințe științifice în Italia, Franța, Spania, Belgia, Elveția, Austria, ex-Jugoslavia, Serbia, Grecia, Turcia, R. Moldova, Polonia, Bulgaria, RF Germania, Marea Britanie, Suedia, Israel, Lituania, Maroc, Japonia, Republica Sud Africană, Canada și SUA. Vicepreședinte (din 2008) și președinte (din 2018) al Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni. Autor, co-autor și editor/coordonator la peste 65 volume și 240 studii și articole științifice publicate în România și alte 10 țări. Membru al Consiliului științific și co-fondator al revistei „Document” (Arhivele Militare Române). Premiul „Mihail

Kogălniceanu” pentru Istorie al Academiei Române (1994), Marele Premiu al „Revistei de Istorie Militară” (1992, 1994, 1996). Premiul „N. Iorga” (1998), Premiul „Dimitrie Onciul” (1999), Premiul special (2002), Premiul „Grigore Gafencu” (2009, 2010), „Eudoxiu de Hurmuzaki” (2011), „Constantin Kirițescu” (2017), „Ion I.C. Brătianu” (2018), „A.D. Xenopol” (2022) și „Grigore Gafencu” (2023) ale Fundației și revistei „Magazin Istoric”; Premiul special „Dragalina” (2017) și Marele Premiu al Asociației Naționale Cultul Eroilor „Regina Maria” (ANCERM) (2019); Premiul special pentru „Opera omnia” al Fundației Alexandrion (2018); Titlul și Diploma de Membru de onoare ale Institutului de Istorie „George Barițiu” al Academiei Române - Cluj-Napoca (2022); Emblema de Onoare a Arhivelor Militare Naționale Române (2023); Medalia și Brevetul Nicolae Milescu Spătarul - Academia de Stat a Republicii Moldova (2025).

### Generalul de armată, Henri Cihoski - Erou al României Mari

Aici vorbim nu doar despre istoria exemplară a unei familii poloneze, care s-a adaptat obiceiurilor, traiului și modului de a fi al românilor, contribuind din plin la progresul și propășirea lor, ci despre un OM de mare omenie de caracter, de tenacitate, de dăruire, cu realizări remarcabile pe toate planurile vieții.

Henri Cihoski, general al armatei române din Primul Război Mondial, s-a născut la 4 august 1871, la Tecuci, într-o familie de origine poloneză. Părinții săi au fost inginerul Alexandru Cihoski și Eugenie, născută Dobjanski. Henri a fost al treilea copil, familia mai având alți 5 copii: Stanislas, Alexandru, Constantin-Valentin, Cornelia și Alina. Împreună cu fratele său (generalul de cavalerie Alexandru Cihoski) au urmat cariera militară. Un alt frate Stanislas Cihoski a fost profesor, ctitor și Rector al Academiei Comerciale (Academia de Studii Economice de azi).

S-a căsătorit cu Sophie Ferhat, fiica unei familii înstărite de origine armeană, din Focșani. Împreună au avut o fiică, sculptorița Henriette (1911-1999) și un fiu Alexandru. Henriette, căsătorită cu Stefan Véron, a studiat la Școala de Belle Arte din Paris, în atelierul unui sculptor celebru în epocă, Henri Bouchard, iar în țară cu Oscar Han.

În temeiul Ordinului Național „Mihai Viteazul” pentru fapte excepționale în Războiul de Întregire, Familia Cihoski a locuit într-o casă situată pe Bulevardul Dacia din București, proiectată de arhitectul Alexandru Săvulescu și finalizată în 1934.

În noaptea de 5/6 mai 1950, *Noaptea demnitarilor*, la vârsta de aproape 79 de ani a fost arestat în lotul foștilor demnitari de stat, murind 12 zile mai târziu în închisoarea Sighet, fără a fi judecat și condamnat, trupul fiindu-i aruncat în groapa comună. Printre ultimele sale dorințe a fost ca să fie înmormântat la Mărășești.

„Sunt fericit că am trăit cele mai mărețe zile din istoria neamului, cu visul milenar înfăptuit. Privesc cu încredere viitorul țării și nu am altă dorință decât ca odihna mea de veci să fie la Mărășești,





alături de bravii ostași care și-au jertfit viața pentru apărarea gliei strămoșești, pentru patria noastră, pentru care am sângerat și eu și căreia i-am închinat tot ce am avut mai bun în sufletul meu”.

Exemplară i-a fost cariera militară. Astfel, după absolvirea Școlii de ofițeri (1891) cu gradul de sublocotenent, Henri Cihoski a urmat strălucit Școala specială de artilerie și geniu (1892) și al Școlii Superioare de Război din București (1897) și a urcat cu siguranță fiecare treaptă a ierarhiei militare cu demnitate, tact și voință, ocupând diferite poziții în cadrul unităților de geniu și infanterie sau în eșaloanele superioare ale armatei (Marele Stat Major, Corpul 1 armată-Craiova, Corpul 3 armată-Galați, Comandamentul Regiunii Fortificate Focșani-Nămoloasa-Galați, Cetatea București etc.). Maior (1908), locotenent-colonel (1912), colonel (1914), îndeplinind și o importantă misiune în Serbia în timpul celui de-al Doilea Război Balcanic (1913), prelua la începutul Primului Război Mondial comanda Regimentului 30 infanterie „Muscel” (1914-1916), pentru ca la intrarea României în Marele Război să fie, inițial, în Serviciul de Stat-Major al Corpului 5 armată, în rezerva MCG. Din 18 septembrie 1916 numit șef de Stat-Major al Corpului 1 armată avea să se remarce în asprele bătălii de rezistență împotriva ofensivei Puterilor Centrale pe valea Oltului și Valea Argeșului, pentru ca din 16 octombrie să continue efortul militar în fruntea Diviziei 13 infanterie; se distinge prin organizarea și clarviziunea în conducerea energetică a trupelor sale în aspra ciocnire de pe Argeș-Neajlov („Bătălia de la București”, 17-20. 11 1916). Rănit grav, evacuat și ulterior internat la Iași, operat, reușește să învingă moartea (cap. III - *Pe fiecare glonț e înscris un nume*) și să revină pe linia frontului: numit la comanda Diviziei 10 Infanterie (31 ianuarie 1917, reușea mai întâi să învingă avalanșa epidemiilor, sporite de o iarnă teribilă, să dea forță și încredere ostașilor săi în ampla reorganizare a rezistenței naționale și a apărării Statului independent român. Avansat la gradul de general de brigadă (mai 1917), prin acțiunile desfășurate în *Bătălia de la Mărășești* (24 iulie-21 august 1917) - alături de celelalte divizii române de la Mărăști și Oituz - s-a barat trâmbițata ofensivă a Mareșalului von Mackensen (de fapt, singura victorie a Antantei din acel an 1917), victoria românilor având un amplu ecou internațional (cap. VI - „*La înălțimea timpurilor pe care le-am trăit*”).

Ulterior, după reintrarea României în război alături de aliații săi (27 spre 28 octombrie/9-10 noiembrie 1918) și după Unirea Țării cu Bucovina și Transilvania, Henri Cihoski, înaintat la gradul de general de divizie, avea să fie desemnat sub-șef al Marelui Cartier General, contribuind la înfrângerea agresiunii bolșevice ungare și la eliberarea definitivă a Transilvaniei, Banatului, Crișanei și Maramureșului (1919-1920), „una din cele mai strălucite pagini din historia neamului românesc”.

După Marele Război a îndeplinit înalte responsabilități în eșaloanele superioare ale armatei: comandant al Corpului 7 armată (Sibiu, 1921-1927), Inspector General al Armatei (1927-1928, 1930-1932), iar între 28 noiembrie 1928-4 aprilie 1930, la cererea expresă a Prințului Nicolae-Înalta Regență, a funcționat ca **ministru al Armatei în guvernul condus de Iuliu Maniu**. A demisionat cu demnitate în urma unui incident politic provocat cu prilejul aniversării Unirii Basarabiei cu România (27 martie 1930, la Ateneul Român), prin gestul său de vrednică calitate morală nevroind - cum găsim în mărturiile din epocă - să fie „coadă de topor în mâinile guvernului”, pedepsindu-și camarazii ce sângeraseră în bătălia de înălțare a Țării.

După o carieră de 41 de ani în serviciul României, Generalul Cihoski avea să se retragă din rândul cadrelor active. Avansat la gradul de general de corp de armată (6 martie 1932) era proclamat senator de drept în Parlamentul Țării.

Aminteam de faptul că a fost un OM între oameni. Grăitoare sunt amintirile contemporanilor și ale posterității despre această mare personalitate: „*Domnule General* - i se adresa tânăra Amalia Deacu, de 18 ani, orfană de război: *Ordinul de Zi dat de Dvs către Armata m-*

*a înduișat până la lacrimi. Ce înalte însușiri morale, ce delicatețe și adâncă simțire din fiecare cuvânt adresat oștirii, de la camarazii Dvs. și până la ultimul soldat. N-ați dat uitării nici pe cei 800 000 de voinici care zac sub glia strămoșească, care sunt știuți sau care au rămas modești anonimi. Ce înălțime de suflet vă caracterizează, până la care rar se poate ridica cineva care să vă semene. Dea bunul Dumnezeu ca viața Dvs. rodnică în fapte bune să fie pildă multora și stimul de muncă și încurajare. Primiți omagiile mele de respect, admirație și recunoștință”.*

„*Iubite Henri,*

*Am fost foarte înduișat aflând de retragerea ta din armată. Mi-aduc aminte cu emoție când, în fața Liceului «Sf Gheorghe», m-ai anunțat că ai fost admis în clasa III-a a Școlii militare. Erai bucuros, plin de avânt și de încredere. Au trecut 41 de ani. Ce drum! Ce carieră! Un moment nu te-ai dezmințit: muncă, pricepere, curaj și sacrificii - îi scria Manole Pantazi, decanul Baroului Ilfov. Păcat că anii trec repede, mai cu seamă când sunt așa de plini și de demni, mai cu seamă atunci când Țara avea nevoie de un om ca tine. Îți doresc să ai zile multe, să te bucuri de sănătate și să ai multe satisfacții, deasupra tuturor; însă o s-o ai pe cea mai prețioasă: a conștiinței de a-ți fi făcut admirabil datoria”.*

„*O vocație și o muncă de patruzeci și unu de ani nu se îngroapă odată cu o hârtie de demisiune. Pe alte drumuri și cu alte mijloace, Generalul Cihoski va continua să dea într-altfel contribuția afecțiunii și experienței sale instituției armatei”.*

**Concluziile** pertinente ale autorului Dumitru Preda încoronează cu prisosință acest opus remarcabil, această *Carte-Eveniment*.

„Generalul Henri Cihoski a fost - în timp de pace și de Război - un model de ofițer patriot, de puternică autoritate morală și profesională, personalitatea sa înscriindu-l în rândul celor mai prestigioși militari români din prima jumătate a veacului al XX-lea.

Viața sa, atât de bogată în fapte, și meritele sale incontestabile în propășirea instituției militare și la fundamentarea României Mari, întregite la 1918, se constituie într-un exemplu luminos pentru toți cei care și-au închinat și-și vor închina existența carierei ostășești”.

1 Nicolae Mareș, *Eseuri diplomatice*, Scientific Publishing House, București, 2025; Idem, *Mihai Eminescu despre Polonia și istoria acestei țări*, eLiteratura, București, 2022; Idem, *Eseuri*, vol. VI; *Opera Omnia*, Tipo-Moldova, Iași, 2025; Idem, *Promotori ai relațiilor româno-polone în epoca modernă*, RAWEX, 2024.



**A. B. - Stradă în Roșia Montană**

Ionuț ȚENE

# Laszlo Krasznahorkai, un Mircea Cărtărescu al Ungariei. Un Nobel ideologic



Și de data aceasta, Mircea Cărtărescu, veșnicul candidat la Premiul Nobel pentru Literatură, a pierdut la mustață. Deși aparatul de propagandă via SIE/ICR/MAE/Ministerul Culturii de peste douăzeci de ani pompează sume colosale în imaginea de scriitor progresist-tezist și veșnic candidat la un premiu pe care se pare că nu-l va câștiga niciodată. Plin de infatuare, frustrări și mândrie, Mircea Cărtărescu, perenul nominalizat, a postat pe Facebook o opinie halucinantă în care se compară cu James Joyce, adică el și marele scriitor irlandez nu au luat Premiul Nobel. Lipsa de modestie a lui Cărtărescu este arhicunoscută, iar lipsa talentului autentic de prozator i-a fost devoalată acum câțiva ani buni de Nicolae Manolescu, care a făcut referire la scrierile sale epice ca un fel de pseudo-jurnale subiective intime și intimiste, care nu dețin tehnica romanului. De fapt, să-l traduc pe Nicolae Manolescu: candidatului tele-nobelist promovat pe banii publici foarte mulți nu știe să scrie romane, adică operele lui de proză nu au început, cuprins și nicio finalitate. Sunt doar vise onirice de adolescent rebel. A te compara cu Joyce este ca și cum l-ai compara pe Dan Deșliu cu Mihai Eminescu. Până la urmă, totuși, Cărtărescu nu ar trebui să fie foarte ofuscat. Premiile Nobel se dau cam mereu pe baze politico-ideologice și de interes geopolitic. A trecut vremea când Camus, Marquez sau Llosa luau pe bune Nobelul. Acest premiu al inventatorului suedez al dinamitei Nobel, muniție infernală care seamănă moartea în lume, este alocat pe principii ideologice și geo-politice, neavând prea mare legătură cu literatura de calitate și valoare, la fel ca Eurovisionul din ultimii ani. Până la urmă, a câștigat un scriitor maghiar, László Krasznahorkai, care are doar calitatea de a fi opozant politic al lui Viktor Orbán, care strică jocurile Bruxelles-ului. Acum câțiva ani, tot un scriitor maghiar a câștigat Nobelul, ca reprezentant ales.

Deși păstrează o casă în Ungaria natală, László Krasznahorkai a petrecut ultimii ani trăind în exil autoimpus la Berlin și Trieste și nu și-a ascuns disprețul față de politicile prim-ministrului Viktor Orbán. În romanul său „Baron Wenckheim's Homecoming”, publicat și în română, apare un personaj „malefic, bolnav și atotputernic”, dar fără nume, care străbate orașul într-un convoi de mașini negre și pe care unii critici l-au identificat ca fiind o aluzie la premierul autoritar care guvernează Ungaria din 2010. În timpul mandatului său, partidul Fidesz al lui Orbán a aliniat în mod sistematic universitățile, teatrele, agențiile de știri independente și industria cărții la modelul său de „democrație iliberală”. În ceea ce privește războiul din Ucraina vecină, Ungaria a încercat să adopte o poziție neutră, condamnând războiul, dar și blamând Ucraina și aliații săi occidentali, rămânând în același timp una dintre puținele țări europene care nu au acordat ajutor militar. Într-un interviu acordat publicației Yale Review în februarie anul acesta, Krasznahorkai a declarat că investirea lui Donald Trump l-a umplut de „groază” și a descris eșecul lui Orbán de a-l condamna pe Putin ca fiind rezultatul unei mentalități „psihiatrice”. „Ungaria este o țară vecină cu Ucraina, iar regimul Orbán adoptă o poziție fără precedent aproape fără egal în istoria Ungariei”, a afirmat el. „Nu mi-aș fi imaginat niciodată

că liderii politici maghiari vor vorbi despre așa-zisa neutralitate în această chestiune! Cum poate o țară să fie neutră atunci când rușii invadează o țară vecină?” Opoziția la Orbán a fost un atu suficient ca maghiarul să ia Nobelul - curat-murdar literar.

Deci, antirusismul său și lupta contra lui Orbán reprezintă, de fapt, una dintre calitățile de a câștiga Premiul Nobel. Pe aceste „principii” se acordă mai nou Nobelul! De asemenea, scriitorul maghiar are și o dublă descendență multiculturală. După mamă este cu numele Haiduc, posibil cu origini românești, din Ardeal, și după tată este un evreu dintr-o familie prigonită în vremea Holocaustului. Numele său este, de fapt, Korin, care a fost schimbat în László Krasznahorkai, adică de bunic de frica lui Horthy. Romanele sale scrise într-o manieră apocaliptică, specifică timpului frisonant ca prizonier al noii lumi ideologice un climax din matrix. Din opera lui trebuie să reținem doar romanul „Az ellenállás melankóliája” (1989), că trama se desfășoară într-o vale a Munților Carpați, parcă undeva la marginea lumii. Eu, în locul lui Cărtărescu, nu aș fi așa frustrat. Până la urmă, faptul că poezia și-a secăt izvorul liric în 1989 odată cu „Levantul” mi se pare mult mai tragic pentru scriitorul român. Ca o consolare, Cărtărescu, care este campionul tezismului brut și al ideologiei fruste în literatura actuală, ar trebui să fie fericit că un scriitor maghiar progresist i-a luat Nobelul din portofel, doar pentru că este opozant virulent al lui Viktor Orbán și expert în ode semantice dedicate Bruxelles-ului. Până la urmă, timpul nu e pierdut pentru Cărtărescu. Poate între timp va accelera scrierea de jurnale denumite romane, despre cele mai înalte culmi ale progresului și, dacă își va mai descoperi și un bunic din neamul lui Krasznahorkai, are toate șansele să câștige Premiul Nobel. Timpul încă nu-i e pierdut. Scrieți, băieți, doar scrieți despre noile „fabrici și uzine” ideologice ale Europei în cel mai pur stil al ascuțitei lupte de gen! Nu va rămâne mai nimic în urma voastră în literatura universală, doar lozinci frumos ambalate!



Adrian Brănișteanu - Peisaj de iarnă

**Maikel Y Leyva VAZQUEZ**  
(Ecuador)

**Florentin SMARANDACHE**  
(SUA)



## Formalizarea perspectivismului latino-american: un model neutrosolic de multiperspectivism

(continuare din nr. anterior)

### 2.4. Epistemologii plurale și raționalități perspectiviste în America Latină

În contrast cu logica occidentală, care privilegiază principiile non-contradicției, identității și certitudinii absolute, viziunile despre lume din America Latină oferă cadre mai flexibile și mai sensibile la context pentru a înțelege realitatea. Aceste viziuni recunosc complexitatea, ambiguitatea și contradicția ca trăsături inerente ale existenței - dimensiuni pe care logica binară tradițională le gestionează cu dificultate [37].

Opera lui José Martí prezintă perspectivismul nu doar ca o poziție teoretică, ci ca o practică pedagogică și decolonială. În *La Edad de Oro*, în special în povești precum *O plimbare prin ținutul Annamiților*, Martí demontează privirea colonială afirmând demnitatea epistemică a celor colonizați și a naturii însăși, în fața raționalității impuse de imperialismul francez [38]. De asemenea, parabola celor „patru orbi” devine o alegorie a *umilinței epistemice*, avertizând împotriva absolutizării adevărurilor parțiale. Martí nu pledează pentru relativism, ci pentru o sinteză superioară: una întemeiată în studiul afectiv, empatia critică și imperativul etic de a recunoaște demnitatea și agenția comună a tuturor popoarelor



**Figura 6.** Coperta primului număr din *La Edad de Oro*, iulie 1889.

Perspectivismul lui José Ortega y Gasset [6] a avut o influență profundă în America Latină, unde a fost transformat dintr-o filozofie a circumstanței individuale într-un cadru continental pentru gândirea decolonială. Intelectuali precum Leopoldo Zea au reinterpretat noțiunea orteguiană de *circunstancia* ca fiind condiția politico-istorică a Americii Latine, susținând că gândirea autentică trebuie să izvorască din acest *loc de enunțare* unic. Astfel, perspectivismul a devenit un instrument-cheie în respingerea universalismelor eurocentrice și afirmarea autonomiei epistemice regionale [39].

*Perspectivismul antropologic* extinde acest proiect prin validarea cosmologiilor indigene ca sisteme filozofice legitime. Cel mai proeminent exemplu este perspectivismul amerindian, dezvoltat prin studii în Amazonia [36]. Conform acestei perspective ontologice, toate entitățile - de la oameni la animale și spirite - posedă un nucleu subiectiv comun (un suflet), însă percepția lor asupra lumii variază în funcție de forma fizică. În locul unei dihotomii natură-cultură, realitatea este

înțeleasă prin poziții relaționale și perspective multiple. Această viziune contestă radical obiectivismul occidental și afirmă modurile indigene de cunoaștere ca fiind coerente, contextuale și profund politice [40].

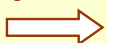
În această *cosmologie*, șamanul ocupă un rol central: fiind singura figură capabilă să se deplaseze între perspective - umană, a jaguarului, a spiritului - el devine mediator, vindecător și diplomat într-un univers plurivocal. Departe de a fi irațională, această multiplicitate ontologică presupune o formă de logică în care contradicția și transformarea sunt moduri naturale de interacțiune [41].

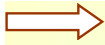
Aceste perspective au implicații profunde în plan juridic și politic. America Latină constituie un teren fertil pentru *pluralismul juridic*, unde sistemele de justiție indigene coexistă cu cele de drept statal [42]. În rădăcinile în principii relaționale, restaurative și cosmologice (nu punitive), justițiile indigene pun accent pe reconciliere, responsabilitate colectivă și menținerea armoniei sociale și cosmice. Ele resping abstracția și rigiditatea jurisprudenței occidentale în favoarea unei logici contextuale și perspectiviste. Această coexistență a raționalităților juridice nu doar contestă fundamentele pozitivismului juridic, ci și afirmă dreptul suveran al popoarelor indigene de a defini justiția conform propriilor epistemologii, valori morale și ontologii [43].

Un astfel de pluralism poate fi interpretat ca o expresie juridică a *NeutroAlgebrei* [44] și, în general, a unei *NeutroStructuri* [52], adică un cadru neutrosolic în care validitatea axiomelor, legilor și operațiilor nu este fixă, ci variază în funcție de spațiu, timp, cultură și sistem. În această logică, „o proprietate poate fi valabilă, nevalabilă sau indeterminată - în funcție de context, structură și interpretare.” De exemplu, un principiu legal precum „pedeapsa trebuie să fie proporțională cu crima” poate fi adevărat în dreptul penal clasic, fals în sistemele restaurative care prioritizează vindecarea în locul proporționalității și indeterminat în contexte hibride sau interculturale, în care ordini normative diferite intră în conflict - așa cum se întâmplă adesea între sistemele juridice indigene și cele statale. Astfel, pluralismul juridic din America Latină exemplifică ideea centrală a *raționamentului juridic neutrosolic*: că adevărul juridic, asemenea oricărui sistem axiomatic, poate fi simultan valabil, nevalabil sau nerezolvat - mereu dependent de contextul său perspectivist.

Mai mult, aceste cadre epistemologice rezonează cu dezvoltările contemporane din *logica neclasică*, inclusiv logica neutrosolică și sistemele paraconsistente, care admit contradicția, incertitudinea și coexistența mai multor adevăruri. Aceste modele logice oferă instrumente puternice pentru modelarea ontologiilor plurale și sprijină eforturile filozofice din America Latină de a formula înțelegeri incluzive, decoloniale și sensibile la context ale realității.

În concluzie, *perspectivismul latino-american* - exprimat fie în literatură, filozofie, antropologie sau jurisprudență - oferă o alternativă convingătoare la raționalitatea hegemonică. Nu este o respingere a ra-





țiunii, ci o reconfigurare a acesteia: una care îmbrățișează pluralitatea, relaționalitatea și legitimitatea altor moduri de a cunoaște și de a trăi. Această reconfigurare complexă a rațiunii, proeminentă în gândirea latino-americană, poate fi descrisă formal printr-un cadru neutrosolic sub numele de *MultiPerspectivism* [45]. Termenul este propus pentru a defini un sistem care nu este doar plural, ci *fundamental multipolar*, deoarece este format nu doar din elemente multiple, potențial contradictorii, ci și din integrarea unor trăsături provenite din sisteme de gândire diferite (ex. o logică juridică dualistă și o ontologie indigenă relațională).

Justificarea aplicării termenului *MultiPerspectivism* în contextul latino-american constă tocmai în capacitatea sa de a include nu doar opozițiile. În timp ce un pluralism simplu ar recunoaște coexistența unor perspective separate, o abordare multiperspectivistă modelează un sistem deschis și dinamic, în care aceste perspective se intersectează activ, generând domenii bogate de indeterminare juridică și socială, dincolo de simpla opoziție [46].

Acest cadru este reprezentat formal prin expresia [45]:

$$\langle(\text{multi})A\rangle + \langle(\text{multi})\text{neut}A\rangle + \langle(\text{multi})\text{anti}A\rangle = \infty.$$

Aceasta descrie un sistem deschis către combinațiile complexe care apar din multiple puncte de vedere. În această notație:

$\langle(\text{multi})A\rangle$  reprezintă ansamblul tuturor „adevărurilor” sau afirmațiilor centrale din perspectivele coexistente (de exemplu, adevărul unui titlu de proprietate statal și, simultan, adevărul unui drept ancestral);

$\langle(\text{multi})\text{anti}A\rangle$  reprezintă ansamblul tuturor „falsităților” sau negațiilor afirmate din aceleași puncte de vedere;

$\langle(\text{multi})\text{neut}A\rangle$  reprezintă spațiul crucial al neutralității, ambiguității și indeterminării care rezultă din suprapunerea, dialogul sau conflictul dintre aceste perspective diverse cum ar fi ambiguitatea juridică privind aplicabilitatea dreptului statal în teritorii ancestrale.

Acest lucru face din *MultiPerspectivism* un cadru *MultiSistemic*, conceput pentru a analiza realitățile în care multiple viziuni asupra lumii, structural diferite, coexistă și interacționează, depășind simpla toleranță și trecând la o logică a integrării complexe.

### 3. Modelul Neutrosolic al Multiperspectivismului

#### 3.1. Reprezentarea unei perspective: Mulțimi MultiNeutrosolice

Nucleul modelului este reprezentarea unei perspective nu ca o valoare singulară, ci ca o structură complexă, utilizând *Mulțimile MultiNeutrosolice* [47]. O perspectivă devine astfel un triplet de secvențe ordonate, capturând simultan multiple fațete ale adevărului, indeterminării și falsității [48].

În 2013, Smarandache a rafinat/combinat *componentele neutrosolice* ( $T, I, F$ ) în *subcomponente neutrosolice* ( $T, T, \dots, T; I, I, \dots, I; F, F, \dots, F$ ), unde  $p, r, s$  sunt întregi  $> 0$ , cu condiția ca  $p + r + s = n$

și cel puțin una dintre valorile  $p, r, s$  să fie  $> 2$ , pentru a asigura rafinarea. Mai întâi, el a definit *Mulțimea Neutrosolică Rafinată*. Ulterior, a aplicat această rafinare tuturor mulțimilor incerte - incluzând toate tipurile de mulțimi fuzzy și extensiile acestora (intuiționistic fuzzy, neutrosolice, *spherical fuzzy*, plithogenice etc.) - precum și logicii, măsurii, probabilității și statisticii corespunzătoare.

Mulțimile/Logica/Probabilitatea/Statistica Neutrosolică Rafinată [51] sunt izomorfe cu Mulțimile/Logica/Probabilitatea/Statistica Multi Neutrosolice, deoarece ambele structuri reprezintă evaluări multi-dimensionale ale adevărului, indeterminării și falsității [47].

„În lumea reală, în cele mai multe cazuri, totul (o trăsătură, un eveniment, o propoziție, o teorie, o idee, o persoană, un obiect, o acțiune, o cultură etc.) este evaluat, în general, de mai multe surse (numite experți), nu doar de una. Cu cât mai multe surse evaluează un subiect, cu atât mai precis va fi rezultatul (după fuziunea tuturor evaluărilor)” [47].

În *Sistemele MultiNeutrosolice* (SMNS), componentele  $T, I, F$  sunt tratate ca fiind multiplicabile - reprezentând multiple adevăruri, incertitudini și falsități co-existente. În schimb, în *Sistemele Neutrosolice Rafinate* (SRNS), aceste componente sunt considerate sub-unități - sub-adevăruri, sub-indeterminări și sub-falsități. Datorită acestui izomorfism, orice model teoretic sau computațional conceput pentru structurile MultiNeutrosolice poate fi aplicat direct celor rafinate, păstrând interpretarea semantică și algebrică.

Esența modelului propus este să reprezinte o perspectivă nu ca o evaluare singulară, ci ca o structură multidimensională, folosind *Mulțimi MultiNeutrosolice*. Perspectiva unui subiect asupra unei entități  $X$  este exprimată ca:

$$Ps(X) = (t, t, \dots, t), (i, i, \dots, i), (f, f, \dots, f) (5) \text{ unde fiecare secvență de componente surprinde o dimensiune distinctă a evaluării:}$$

\* *Secvența Adevărurilor (T)*: Multiple adevăruri distincte și co-existente, percepute de subiect în legătură cu  $X$ .

\* *Secvența Indeterminărilor (I)*: Diverse aspecte de ambiguitate, vag și irelevanță atribuite lui  $X$ .

\* *Secvența Falsităților (F)*: Credințe false sau negații simultan susținute de subiect în legătură cu  $X$ .

Această abordare permite o modelare mai expresivă și granulară a cunoașterii subiective, permițând o raționare nuanțată în condiții de incertitudine. Întregul cadru este compus din următoarele elemente:

\* *O mulțime de subiecți* ( $S = \{s, s, \dots\}$ ): Reprezintă toate entitățile care dețin un punct de vedere (de ex.: indivizi, comunități, grupuri indigene, sisteme juridice).

\* *O perspectivă neutrosolică* ( $P_x$ ) pentru fiecare subiect: Reprezentarea neutrosolică a punctului de vedere pe care un subiect ( $s$ ) îl are asupra unei entități ( $X$ ).

\* *O pondere de relevanță* ( $W$ ) pentru fiecare perspectivă: O valoare numerică, de obicei în intervalul  $[0, 1]$ , care exprimă importanța sau influența perspectivei unui subiect într-un anumit context analitic. Suma tuturor ponderilor trebuie să fie normalizată:  $\sum W_s = 1$ .

\* *O funcție de similaritate* ( $Sim(P_x, P_x)$ ): O funcție matematică ce acționează ca punte conceptuală, calculând gradul de apropiere sau afinitate între oricare două perspective din sistem.

Dacă perspectivismul s-ar limita la afirmarea existenței unor puncte de vedere izolate, ar risca să alunece în relativism, în care dialogul devine imposibil. Aici intervine *similaritatea* ca noțiune complementară și esențială. *Similaritatea* [49] este puntea care conectează perspectivele diverse, permițând compararea și integrarea lor:

\* *Perspectivismul stabilește ce anume*: existența unei multiplicități de puncte de vedere valide.

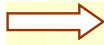
\* *Similaritatea stabilește cum anume*: mecanismul prin care aceste puncte de vedere pot fi corelate, comparate și sintetizate.

Identificând gradele de asemănare, putem găsi puncte comune



A. Brănișteanu - Casă din Țara Moșilor





sau înțelege sursa dezacordurilor. Similaritatea este instrumentul care operationalizează perspectivismul, transformând o multiplicitate de viziuni într-o sursă de cunoaștere îmbogățită.

Pentru a formaliza funcția  $Sim(P_x, P_y)$ , este esențial să înțelegem fundamentul său în teoria mulțimilor. O relație de similaritate neutrosifică este o generalizare directă și mai bogată a relației de similaritate fuzzy, moștenind proprietățile sale fundamentale [50].

O relație de similaritate în logica fuzzy, notată cu  $R$ , este caracterizată de gradul de similaritate  $yR(x,y)$ , care satisface următoarele condiții [50]:

\* *Reflexivitate*: Fiecare element este perfect similar cu el însuși.

\* *Simetrie*: Similaritatea dintre două elemente este aceeași indiferent de ordine.

\* *Tranzitivitate (max-min)*: Dacă  $A$  este similar cu  $B$ , iar  $B$  este similar cu  $C$ , atunci  $A$  este cel puțin la fel de similar cu  $C$  cât este gradul minim dintre cele două. .

Construirea unei funcții de similaritate pentru mulțimile Multi-Neutrosifice pornește de la aceste proprietăți, pentru a gestiona secvențele complexe de Adevăr, Indeterminare și Falsitate care definesc fiecare perspectivă.

#### Lucrări citate

[37] Smarandache, F.; Leyva-Vázquez, M.; Abdel-Basset, M. *Neutrosophic Sets and Systems, Número especial: Inteligencia artificial, neutrosofía y cosmovisiones latinoamericanas: hacia un futuro sostenible* (Taller18 al 21 de marzo de 2025, Universidad Tecnológica de El Salvador, San Salvador, El Salvador). *Neutrosophic Sets Syst.* 2025, 84, 68. <https://fs.unm.edu/NSS/NSS-84-2025-SI.pdf>

[38] Martí, J. „Un paseo por la tierra de los anamitas.” Editorial Gente Nueva: La Habana, Cuba, 2015.

[39] Bentivegna, G. Zea, „Ortega y Gasset y la circunstancia hispano-americana.” *Rev. Filos.* (0185-3481) 2017, 49.

[40] de Castro, E.B.V. „Exchanging perspectives: the transformation of objects into subjects in Amerindian ontologies.” *Common knowl.* 2004, 10, 463484.

[41] Teixeira de Menezes, A.L.; Boechat, W. „Perspectivism and shamanism in the Jungian clinic: the jaguar as an archetypal image of the Latin American cultural unconscious.” *J. Anal. Psychol.* 2022, 67, 317330.

[42] López Hidalgo, S.; Tapia Tapia, S. “Colonialidades legales: la constitucionalización de la justicia indígena y la continuidad del discurso judicial hegemónico en Ecuador.” *R e v. derecho Estado* 2022, 299331.

[43] Rojas Cárdenas, J.A.; Pino Andrade, E.E.; Cueva Moscoso, J.E. „Escala lingüística neutrosófica para la valoración el principio de estricta legalidad y su aplicación en el sistema garantista ecuatoriano.” *Neutrosophic Comput. Mach. Learn.* 2023, 28.

[44] Smarandache, F. „NeuroAlgebra is a Generalization of Partial Algebra.” *Int. J. Neutrosophic Sci.* (IJS) 2020, 2, 817. <https://fs.unm.edu/NA/NeuroAlgebra.pdf>

[45] Smarandache, F. „The MultiAlist System of Thought.” *Neutrosophic Sets Syst.* 2023, 61, 598605.

<https://fs.unm.edu/NSS/MultiAlistSystemOfThought.pdf>

[46] García-Guano, A. J., Ruiz-Pinto, V. S., Paredes-Calderón, B. A., & López, M. E. L. (2024). „Application of NCMs and MultiAlism in Indigenous Art Analysis.” *Neutrosophic Sets and Systems*, 69, 1-10.

[47] Smarandache, F. „Introduction to the MultiNeutrosophic Set.” *Neutrosophic Sets Syst.* 2023, 61, 89-99.

<https://fs.unm.edu/NSS/MultiNeutrosophicSet.pdf>

[48] Leyva Vázquez, M.Y.; Batista Hernandez, N.; Callejas, E.A.; Smarandache, F. „MultiNeutrosophic Ayni Method Based on Ancestral Logic and n-Alectic Reasoning for Ethical AI and Sustainability.” *Neutrosophic Sets Syst.* 2025, 84, 1.

[49] Ontañón, S. „An overview of distance and similarity functions for structured data.” *Artif. Intell. Rev.* 2020, 53, 53095351.

[50] Zhang, Q.; Zhao, F.; Cheng, Y.; Gao, M.; Wang, G.; Xia, S.; Ding, W. „Effective value analysis of fuzzy similarity relation in HQSS for efficient granulation.” *IEEE Trans. Neural Netw. Learn. Syst.* 2023. (va urma)

## Răzvan DUCAN

# Despre poeți și poezie



Sunt poeți mediocri care sunt într-un culoar de vizibilitate și sunt poeți extraordinari care sunt tăcuți cu bună știință, mai ales dacă sunt și contestatari. Criticii literari, câți mai sunt, nu se străduiesc deloc să separe apele de uscat, într-o dreaptă judecată de estetică literară și de forță poetică, preferând comoditatea inerției, mângâierea pe creștet după ochi frumoși și nu după argumente specifice analizei de fond. În aceste condiții ni se servesc de multe ori modele prăfuite urcate pe socluri, mult prea înalte pentru ele, într-o stare a dezinteresului și în detrimentul corectitudinii. De parcă e vorba, la cei ce au pâinea și cuțitul limpezirii, de un serviciu băgat cu forța pe gât și nu de o chemare interioară, cum ar trebui să fie (însoțită de știința analizei literare și de literatură comparată, pentru o astfel de îndeletnicire. Dar dacă disponibilitate nu e, „nimic nu e”!

Clasamentele nu ierarhizează, ci derutează de atâta dezordine subiectivă, unde sfârșia este aproape la ordinea zilei. Poezia, ca și altele din societatea noastră multilateral zguduită de inechități, a devenit și ea obiect de troc. În numele ei se dă și se primește, împărțindu-se și refuzându-se gloriei, mai mult sau mai puțin trecătoare, fără să se primească, de fapt, nimic, cu adevărat. Ca și scărpinatul la veriga lipsă!

Concursurile de poezie reflectă în mare măsură jurizarea în spirit... PCR, adică pe: pile, cunoștințe, relații. Iar uneori chiar bani, cumpărându-se și vânzându-se locuri, premii, drepturi. Și uite așa o falsă literatură se servește pe taraba de fiecare zi, probabil, în consonanță cu nivelul tot mai scăzut al receptării poeziei, mână în mână cu școala în liber picaj și cu disponibilitatea tot mai mică de reinventare a sufletului „nemângâiet”.

Revistele literare consacrate (cu foarte mici excepții) cultivă spiritul de gașcă, iar celelalte, spiritul de turmă. În aceste condiții, poetul solitar, chiar foarte bun, e strivit în toate părțile și din toate direcțiile, fiind nevoit să-și inventeze, dintr-un instinct de supraviețuire, noi turnuri de fildeș cu disperarea înecatului care se prinde de un fir de pai. Nimeni nu câștigă, ci toată lumea pierde: poeți, cititori, critici și chiar poezia însăși. Mai ales poezia, care în loc să fie dinamică și creativă, călărătoare în inventivitate și frumusețe, bălțește în tipare și prejudecăți, prinzând în timp miroas de închis și stătut, pentru că nimeni nu vrea cu adevărat s-o aerisească.



A.B. - Faleză din nordul Franței

## Mihai GÎNDU

## Poezie filosofică și radiografie a lumii culturale contemporane, în CD



În cel mai recent număr (septembrie a.c.) al revistei de cultură universală „Constelații diamantine”, Ion Popescu-Brădiceni propune un foarte interesant și argumentat editorial, în care atinge atât subiectul sensibil al culturii (și pseudoculturii) contemporane, cât și pe acela, încă și mai delicat, al politicii (și simulacrului de politică, n.n.) care se practică în prezent.

Opinând, firesc: „Combinăția dintre afacere și literatură, dintre poșorul de bani și poezie nu reprezintă întotdeauna și efigia valorii certe, sigure, consacrate, stabile a unei apariții editoriale”, semnatarul articolului pledează pentru valoarea reală în literatură, pentru trăiri autentice exprimate în scris, înfierând ceea ce am putea numi o veritabilă impostură în domeniu: „Nu subscriu compunerilor sentimentale de joasă speță, lacrimogene; agreez, dimpotrivă, autenticul, știința extazului, profunzimea poeticității ireductibile, dense, ancorate în simboluri «originare», în «toposuri» primordiale, în teme fundamentale”.

Semnatarul articolului mai arată, sub titlul „Cultura adevărată se cucerește”: „Cultura înseamnă transformarea ideilor în sentimente, retrăite intens în textul literar. Ea descinde dintr-un climat intelectual superior spiritual și evident politeist”, pentru a se opri apoi asupra subiectului politic.

Aici I.P.B. relevă derapajul contemporan, în care România glisează spre asmuțirea împotriva societății deschise, „înclinând spre izolaționism și spre dezastru prin corupție, spre trăirea robotizată, spre militarizare și războiul civil, spre genocidul absurd, spre regimuri totalitariste ori spre falsul egalitarism”.

„Casta politică”, mai notează autorul, este „doritoare, vai, de «servilism orb», ci nu de-o critică reformatoare, asiguratoare a ieșirii din marasmul ca ?i inevitabil”.

Sub deja consacratul generic „Jocul minții”, Doina Drăguț propune o nouă poezie de factură mediativ-filosofică, axată pe procesul de căutare în care se lansează omul doritor de cunoaștere, pe parcursul existenței terestre. „În mersul nostru/ spre împlinirea/ destinului/ trăim și ne definim/ prin căutări/ căutăm un drum/ drumul care să fie/ numai al nostru/ un drum care să ne ducă/ pe culmi înalte”. „Ne căutăm o formă/ ne căutăm punctul/ din care începem/ brăzdăm cerul/ și-l însămânțăm cu vise”.

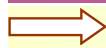
Această căutare perpetuă poate fi și o capcană,

## Calendar - Noiembrie

- 1.11.1886 - s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
- 1.11.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
- 1.11.1942 - s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
- 1.11.1961 - a murit Aron Cotruș (n. 1891)
- 2.11.1816 - a murit Gheorghe Șincai (n. 1754)
- 2.11.1854 - a murit Anton Pann (n. 1796)
- 2.11.1869 - s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
- 2.11.1916 - s-a născut Laurențiu Fulga (m. 1984)
- 3.11.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
- 3.11.1938 - s-a născut Nicolae Dragoș
- 4.11.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
- 4.11.1913 - s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
- 4.11.1930 - s-a născut Horia Aramă (m. 2007)
- 4.11.1937 - a murit D. D. Pătrășcanu (n. 1872)
- 4.11.1966 - a murit Traian Chelariu (n. 1906)
- 4.11.1970 - a murit Tudor Mușatescu (n. 1903)
- 5.11.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
- 5.11.1909 - s-a născut Octav Suluțiu (m. 1949)
- 5.11.1954 - s-a născut Ion Popescu-Brădiceni
- 5.11.1978 - a murit N. Crevedia (n. 1902)
- 5.11.1999 - a murit Radu G. Țeposu (n. 1954)
- 6.11.1936 - s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
- 6.11.1947 - s-a născut Alex Ștefănescu (m. 2024)
- 6.11.1993 - a murit Alexandru Piru (n. 1917)
- 7.11.1881 - s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
- 7.11.1897 - s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
- 7.11.1914 - s-a născut Ion Bănuță (m. 1986)
- 7.11.1916 - s-a născut Mihai Șora (m. 2023)
- 8.11.1897 - a murit Grigore H. Grandea (n. 1843)
- 8.11.1928 - s-a născut Dumitru Micu (m. 2018)
- 8.11.2001 - a murit George Munteanu (n. 1924)
- 8.11.2003 - a murit Iosif Naghiu (n. 1932)
- 9.11.1897 - s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
- 9.11.1901 - s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
- 9.11.1918 - s-a născut Teohar Mihadaș (m. 1996)
- 9.11.1930 - s-a născut Aurel Rău
- 9.11.1981 - a murit Paul Constant (m. 1895)
- 9.11.1981 - a murit Sergiu Al-George (n. 1922)
- 10.11.1895 - a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
- 10.11.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru
- 10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaș (m. 1987)
- 10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea (m. 2024)
- 10.11.1945 - s-a născut George Țârnea (m. 2003)
- 10.11.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
- 10.11.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
- 11.11.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
- 11.11.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
- 11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu
- 12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
- 12.11.1947 - s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
- 12.11.1949 - s-a născut Adriana Babeți
- 12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
- 12.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)
- 13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
- 13.11.1914 - a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
- 14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
- 14.11.1898 - s-a născut Benjamin Fundoianu (m. 1944)
- 14.11.1967 - a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
- 14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
- 14.11.1991 - a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
- 14.11.2001 - a murit Zigu Ornea (n. 1930)
- 14.11.2008 - a murit Ioan Lăcustă (n. 1948)
- 15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
- 15.11.1876 - s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
- 15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
- 16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)

continuare în pag. 59





fiindcă există liber-arbitru, însă și predestinare, iar locul omului în univers este bine determinat și nu ne putem depăși limitele speciei.

Autoarea relevă că sensul ultim al existenței este (re)integrarea cosmică, desigur, după parcurgerea unor cicluri evolutive: „omul nu face altceva/ în toată această/ traiectorie/ a lui prin lume/ decât să-și caute/ în final o moarte/ o moarte ce nu înseamnă neapărat eșec/ ci mai degrabă o eliberare/ o des-cătușare de sine”.

O poezie extrem de profundă, care merge la esențe, ne oferă Marin Rada. Trăirile lăuntrice ale poetului, de mare intensitate, generează întrebări despre existență, despre devenire, despre univers: „Tot ce scriu va rămâne/ îngropat în uitare./ nici nu știu/ ce-au vorbit pietrele/ în noaptea aceea./ totul e hazard, e mister./ e mirare...” (Hazard). Nu ne este hărăzit să percepem care este adevărul absolut pe parcursul existenței terestre - în fond, efemeră -, dar suntem atrași de acest miraj precum fluturile de lumina lămpii: „Niciodată nu vei afla/ adevărul întreg./ cuvântul acesta/ nici nu există./ el a fost inventat/ din prea multă sete de alb” (Sete de alb). O poezie melancolică, aparte, cu substrat filosofic și religios, este cea intitulată „Noptile albe”, din care reproducem un fragment: „Uneori simt cum mă apasă/ coroana cu ghimpi de pe frunte./ cum se întunecă o iconă./ la chip./ Simt cum mă apasă/ o mână, pe umăr./ și nu pot nici să râd/ nici să plâng, nici să țip...”.

„China, epopeea unui ghid rătăcitor” este titlul sub care Lucian Ciuchiță propune cititorului câteva frumoase impresii de călătorie, într-un periplu deopotrivă sentimental și inițiativ: „Pe Yangtze liniștit, prin ceața dimineților ce par pictate de un maestru al subtilității, mi-am redescoperit pașii. Două săptămâni m-au purtat prin inima Chinei - nu ca turist, ci ca ghid, martor și, mai ales, ca rătăcitor care alege să trăiască lumea vie”.

De la contemplarea frumuseții fluviului Yangtze până la măreția Beijingului și a Marelui Zid Chinezesc, totul își lasă o amprentă unică asupra călătorului, care mărturisește: „China nu este o simplă destinație, ci un șoc al simțurilor”.

Pentru ca, în final, semnatarul acestor impresii să se întrebe retoric: „Și totuși, dincolo de amintiri și decoruri, întrebarea rămâne: tu, cel care citești aceste rânduri, nu te-ai săturat să fii prizonierul ecranului și al rutinei care îți tocește zilele?”.

Ediția este ilustrată cu reproduceri după lucrări ale artistului grafic Tudor Banuș, căruia Filip Tudora îi consacră la final un medalion, sub genericul „Picătură de pictură”.

Mai semnează: Nicolae Mareș, Mihai Caba, Aigul Kemelbaeva, Ștefan Dumitrescu, Radu Șerban, Carmen Manea, Marin I. Arcuș, Mădălina Virginia Antonescu, Const. Miu, Mariana Zavati Gardner, Lucia Cosmina Vlad, Nicolae Dima, Camelia Suruianu, Al. Florin Țene, Iosefina Schirger, Stoica Lascu, Constantin Șișiroiu, Ioan Gâf-Deac, Vasilica Grigoraș, Liviu Apetroaie, Petru Ababii, Constantin E. Ungureanu, Ioan Voicu, Christian W. Schenk, Maikel Y. Leyva Vasquez, Florentin Smarandache.

(Articol preluat din *Curierul Național*)



**Adrian Brănișteanu - Respirația mării**

## Calendar - Noiembrie

continuare din pag. 58

- 16.11.1903 - s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
- 16.11.1984 - a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
- 16.11.2000 - a murit Laurențiu Ulici (n. 1943)
- 17.11.1932 - s-a născut George Muntean (m. 2004)
- 17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)
- 17.11.1957 - a murit George Murnu (n. 1868)
- 17.11.1962 - a murit Sandu Tudor (n. 1896)
- 18.11.1872 - s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
- 19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuță (n. 1859)
- 19.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
- 19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
- 19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)
- 19.11.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)
- 20.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
- 20.11.1912 - s-a născut Letiția Papu (m. 1979)
- 20.11.2001 - a murit Constantin Dumitrache (n. 1948)
- 21.11.1887 - a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
- 21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
- 21.11.1930 - s-a născut Ion Gheție (m. 2004)
- 21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu (m. 2013)
- 21.11.1939 - s-a născut Constantin Crișan (m. 1996)
- 21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
- 22.11.1901 - a murit V. A. Urechia (n. 1834)
- 22.11.2006 - a murit Lucian Raicu (n. 1934)
- 23.11.1905 - s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
- 23.11.1920 - s-a născut Paul Celan (m. 1970)
- 23.11.1923 - a murit Urmuz (n. 1883)
- 23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
- 23.11.1948 - s-a născut Grete Tartler
- 24.11.1902 - s-a născut N. Crevedia (m. 1978)
- 24.11.1909 - s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
- 24.11.1920 - a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
- 24.11.1994 - a murit George Almosnino (n. 1936)
- 25.11.1814 - s-a născut Matei Millo (m. 1896)
- 25.11.1885 - a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
- 25.11.1942 - a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
- 25.11.1953 - s-a născut Augustin Frățilă (m. 2010)
- 25.11.1996 - a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
- 25.11.1999 - a murit Alexandru Ciorănescu (n. 1911)
- 26.11.1901 - s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)
- 26.11.1926 - s-a născut Tudor Opreș (m. 2015)
- 26.11.1970 - a murit Vladimir Streinu (m. 1902)
- 27.11.1818 - s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
- 27.11.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
- 27.11.1885 - s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
- 27.11.1924 - s-a născut Nina Cassian (m. 2014)
- 27.11.1939 - s-a născut Nicolae Manolescu (m. 2024)
- 27.11.1940 - a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
- 27.11.1947 - s-a născut Irina Petraș
- 27.11.1970 - a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
- 27.11.1972 - a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
- 27.11.1987 - a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
- 28.11.1874 - s-a născut Jean Bart (m. 1933)
- 28.11.1919 - s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
- 28.11.1941 - s-a născut Eugen Negrici
- 28.11.1971 - a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
- 28.11.1973 - a murit Martha Bibescu (n. 1886)
- 28.11.2002 - a murit Zaharia Sângeorzan (n. 1939)
- 28.11.2004 - a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)
- 29.11.1880 - s-a născut N. D. Cocea (1949)
- 29.11.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
- 29.11.1996 - a murit Teohar Mihadaș (n. 1918)
- 30.11.1874 - s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
- 30.11.1930 - s-a născut Andrei Bantaș (m. 1997)
- 30.11.1934 - a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)

**Filip TUDORA**  
(Anglia)

*Picătură de pictură*

**ADRIAN BRĂNIȘTEANU**

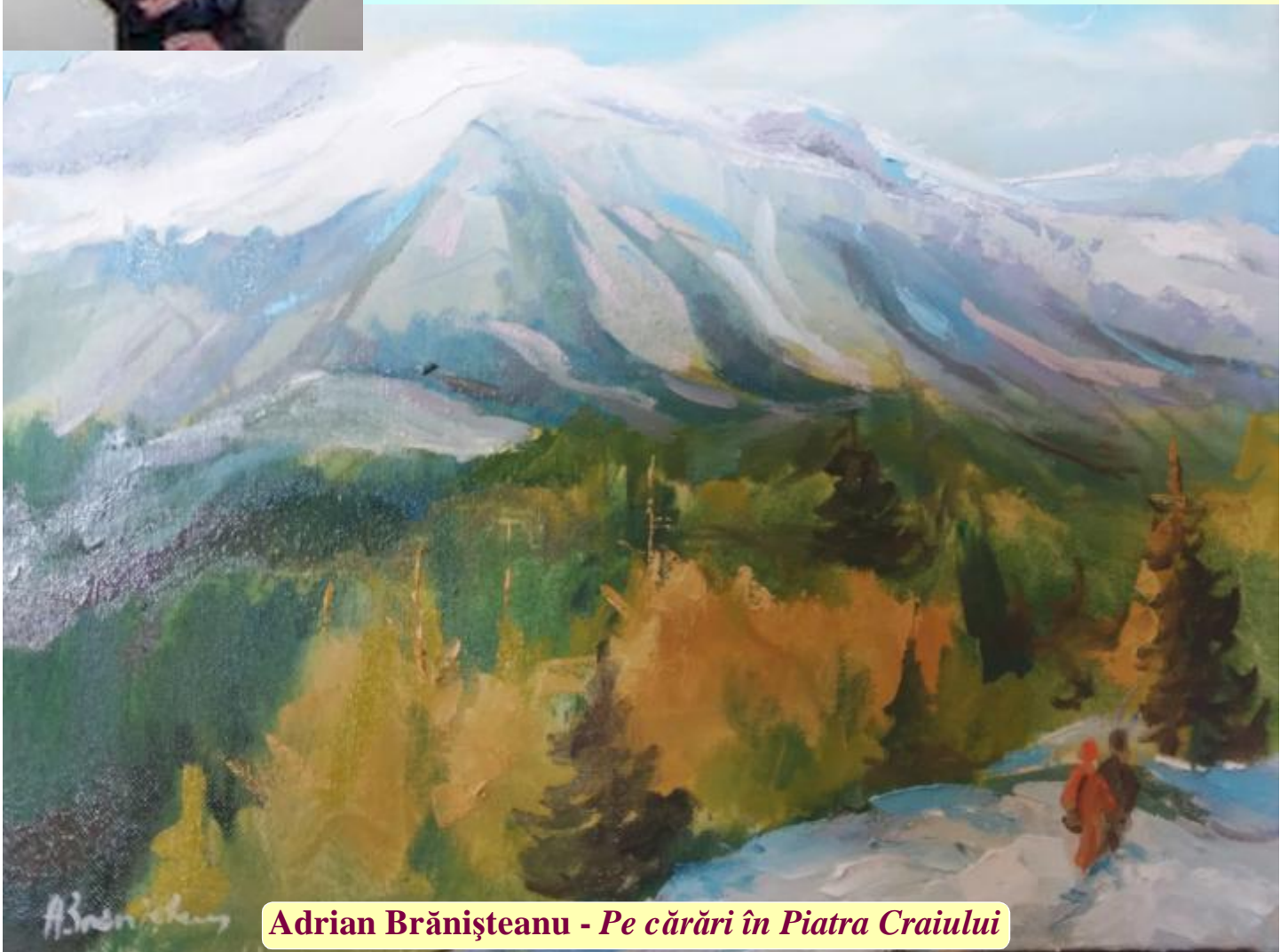


Pictorul Adrian Brănișteanu este născut în 1948 în Dâmbovița, la Bilciurești. Este de profesie inginer, terminând Politehnica la secția TCM. Dincolo de înclinația către științele exacte a existat întotdeauna în el dorința de a face artă și și-a manifestat-o încă de la 14 ani în cercuri de artă plastică, iar mai târziu în studii libere de pictură la Școala de Artă.

Arta sa i-a adus numeroase premii, dar și prezența în expoziții și galerii importante, atât în țară cât și în afară, iar din 1980 este membru al Asociației Artiștilor Plastici din București.

Lucrările sale sunt în general pasteluri, peisaje românești, din zone diferite și surprind specificul fiecărei zone. Cu o mână foarte sigură și tușe de excepție Brănișteanu realizează adevărate capodopere în ulei pe pânză, abordând un stil descriptiv și o paletă uluitoare de culori.

*Pictura reprezintă cu siguranță materializarea cea mai grăitoare a creativității omului în dovada vie că spiritul artistic este menit și hărăzit doar Omului. Amestecul culorii și elaborarea formelor constituie în totalitate apanajul spiritului uman, al artistului ce lucrează și se exprimă pe sine pentru sine și pentru semenii săi!*



**Adrian Brănișteanu - Pe cărări în Piatra Craiului**