

„Viața se aseamănă cu o spirală. Nu știm în ce direcție este ținta ei,
dar trebuie să mergem în direcția pe care o credem cea justă.”
C. Brâncuși

SPIRICEON

SPIRALA CONTINUĂ

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ARTE ȘI ISTORIE CULTURALĂ

Editată de Asociația Cercetătorilor și Autorilor de Carte Gorjeni „Al. Doru Șerban”

AN III * NR. **5**

IANUARIE

2021

TÂRGU-JIU



ALEXANDRU TRIFU-URZICĂ ANTONIA MĂLINA LATU ARIADNA PECINGINĂ

CRISTIAN GEORGE BREBENEL CONSTANTIN ȘIȘIROI DANILEA ORĂVIȚANU DENISA CODIȚĂ

FELICIA COLDĂ GELU BIRĂU GEORGE AVRAMESCU HANANE AAD IOANA TOLOARGĂ ION ELENA

ION MOCIOI MIHAELA MERAVEI NICOLETA CRĂETE REMUS BOLDEA ȘTEFANIA BLIDEA

VASILE MARINOIU VICTOR TROACĂ VIOREL SURDOIU

EDI TO RIAL

**„Everything's
Gonna Be
Alright’!?”**

Sfârșit de an, început de altul, momente de cumpănă, dar rar cumpănite, trăite doar ca simple clipe ieșite parcă puțin pe malul râului înverșunat în curgerea-i, cam așa apar într-o societate contorsionată de „griji, nevoi, necazuri, rele”, multe dintre acestea reale, apăsătoare sau inventate, prefabricate și denumite așa din pricina obturării privirii ori învățarea vederii spre sclipiri iluzorii.

Toate ne sunt proiectate către ochi din diverse perspective, poate reale, dar sigur alterate/ influențate de expunerea/ înțelegerea în raport cu spațiul și timpul (de regulă subiectivate, adică raportate la sine, filtrate). Dintotdeauna s-a recurs la o singură variantă de apreciere.

Omul în timp și spațiu, adică toate câte se desfășoară cu vina coborâtă din cele două categorii, rareori, asta fiind doar apanajul celor iubitori de sophia. Într-o definiție a dicționarului, Timpul este un mediu omogen și nedefinit, analog spațiului, în care ne apare succesiunea ireversibilă a fenomenelor, categoria de timp reflectă durata de existență a obiectelor și fenomenelor; simultaneitatea sau succesiunea lor; dacă încercăm să aprofundăm, vedem că noțiunea capătă două valențe: Timpul fizic - exprimând măsurarea desfășurării temporale dintre două momente și Timpul uman, care constituie rezultatul reflexiei raționale și meditației asupra raportului existență – timp – finitudine.

Dacă Platon identifică timpul cu mișcarea, simplă devenire, mișcare și transformare, de la Sfântul Augustin din Hippona, se hotărăște că ceea ce interesează mai mult sunt dimensiunile temporale (trecut – prezent – viitor) dintr-o perspectivă eminamente umană: „Deci, în ce fel există aceste două categorii temporale – trecutul și viitorul – de vreme ce trecutul nu mai este, și nici viitorul nu există încă?” Pentru Augustin, timpul real este numai prezentul. După Kant, în „Critica rațiunii pure”, „Estetica transcendentă”, sensibilitatea are două forme a priori (independente de lumea experienței): forma simțului extern: spațiul și forma simțului intern: timpul. Cu ajutorul spațiului, subiectul cunoscător își reprezintă obiectele ca fiind situate în afara lui (ele au o anumită configurație, mărime, între ele există anumite raporturi), iar cu ajutorul timpului, conștiința se intuiește pe ea însăși în stările ei succesive.

Dar, atunci când asupra lumii, asupra realității trăite/ prezente se abat urgii sau defecțiuni existențiale, cu greu mai stă cineva să despice firul în patru, mai ales când timpul și spațiul este viciat de ceva care nu stă în puterea noastră. „Din toate cele ce sunt, unele depind de noi, altele nu depind de noi.” Așa începe Manualul lui Epictet. Să nu uităm, totuși, că obținerea Eudamoniei (starea de fericire, armonie), care putea fi atinsă prin cultivarea virtuților și a necesităților simple având ca model natura, are legătură și cu modul nostru, al fiecăruia, de manifestare în acest timp și spațiu prezent, modul de a ne așeza în centrul lumii și de a conștientiza că, acum, acest „unele depind de noi” s-a extins la întreaga matrice, într-un spațiu social dens, atât fizic cât și psihic, iar în această privință, așa cum observa Gustave Le Bon, că mulțimile există în trei stadii: imersiune, contaminare și sugestie („în timpul imersiunii, indivizii din mulțime își pierd conștiința de sine și simțul răspunderii personale”), iar comportamentul mulțimii este puternic influențat de deresponsabilizarea individului, individ aflat nu pe malul râului înverșunat, ci în vârtoare, supus „furtunii și imboldului” (Sturm und Drang). Dar, nimic nou sub soare, „Și mâine pentru om nu-i ce-a fost ieri” (Percy Bysshe Shelley)

Viorel SURDOIU

SUMAR

2	Editorial	
	In memoriam. Caricaturistul Aurelian Șuță - ȘAI	3
	Victor TROACĂ	
5	Romulus Roman și operațiunea „Neptun”	
	Gelu BIRĂU	
	Rătăciră în deșert sau cine pescuiește primul cadavrul adevărului	12
	Antonia Mălina LATU	
17	Integrarea dimensiunii spațiale și temporale în paradigma societății actuale	
	Ștefania BLIDEA	
	Tratat despre noroi și eternitate	20
	Denisa-Elena CODIȚĂ	
24	Amintiri din anul n - Carol al României	
	Ariadna PECINGINĂ	
	Călăuza	26
	Cristian George BREBENEL	
28	Arghezi - Testament	
	Hanane AAD	
	Poezie	30
	Nicoleta CRĂETE	
	Ioana TOLOARGĂ	
	Mihaela MERAVEI	
	George AVRAMESCU	
	Felicia COLDA	
41	Manchester by the unconscious	
	Remus BOLDEA	
	Pactul creator în opera lui Claudiu Komartin	43
	Alex TRIFU	
44	Drum prin Țara Loviștei (reportaj)	
	Ion ELENA	
	Eminescu în fața justiției...	47
	Ion M. UNGUREANU	
51	„Vădulele și agronomul”	
	Ion MOCIOI	
	Un depozit de atreifacte dactice...	53
	Vasile MARINOIU	
55	File de istorie	
	Constantin C. ȘIȘIROI	
	Aniversații anulului 2021	57
59	Demers teoretic	
	Daniela ORĂVIȚANU	

Număr ilustrat cu lucrări semnate Daniela ORĂVIȚANU



Victor TROACĂ

Am aflat cu mare tristețe și adâncă durere vestea că marele caricaturist gorjean Aurelian Iulius Șuță – ȘAI ne-a părăsit pentru totdeauna, alegând calea îngerilor. S-a întâmplat sâmbătă 7 noiembrie 2020, când omul, de o excepțională sensibilitate, Aurelian Iulius Șuță a fost răpus de acest blestemat Covid-19 și s-a stins din viață, la Secția de Terapie Intensivă a Spitalului Județean de Urgență Gorj, la vârsta de doar 55 de ani.

Personal, sunt trist și îndurerat pentru această imensă pierdere, nu numai a familiei sale, ci și a culturii gorjene și naționale.

L-am cunoscut pe Relu mai îndepărtat în ultimul deceniu, am colaborat amândoi într-un proiect de succes, am avut o comunicare directă și de adâncă amicitie, am participat la mai multe vernisaje ale expozițiilor sale, am scris despre una din cărțile sale și am apreciat întodeauna omenia, caracterul, sufletul și calitățile umane deosebite ale sale.

Sunt cu atât mai răvășit cu cât am discutat amândoi, prin mesageria electronică, în ultima săptămână, când am aflat că era internat la spital, bolnav cu coronavirus. Era extrem de optimist. Ultima comunicare am avut-o cu două zile înainte de tragicul eveniment și nimic nu mi-a lăsat a înțelege tragismul situației.

Nu pot să nu re trăiesc momentele frumoase pe care le-am petrecut, în anii din urmă, cu Aurelian.

Cum menționeam mai sus, am participat împreună la un proiect organizat la Râmnicu-Vâlcea, la Muzeul Județean de Istorie, pe data de 27 iulie 2018, cu prilejul Zilei Imnului.

A fost o expoziție comună: Aurelian cu excepționalele sale caricaturi adunate deja în volumul "O Șuță de caricaturi", iar subsemnatul cu o ex-



Aurelian Iulius Șuță – ȘAI

poziție de fotografie despre conacele tradiționale de pe Valea Motrului.

Aurelian era un artist desăvârșit iar eu un novice. M-a încurajat foarte tare, iar expoziția noastră a fost foarte apreciată.

Un alt moment important a fost acela în care i-am comunicat că doresc să scriu o cronică despre volumul "O Șuță de caricaturi", și a fost extrem de impresionat de gestul meu.

M-a surprins când, într-o zi din vara anului 2018, m-a vizitat neanunțat la birou și mi-a adus o caricatură cu figura mea. Impresionant și excepțional om.

Aurelian Iulius Șuță, sau ȘAI cum a fost cunoscut în lumea artistică și cum și-a semnat lucrările sale, a fost, unul din cei mai renumiți caricaturiști români, cu un număr impresionant de expoziții de autor și de grup, în țară și în străinătate.

Aurelian Iulius Șuță s-a născut la 22 septembrie 1965 la Bumbești Jiu, județul Gorj. A urmat cursurile

In memoriam:

**Caricaturistul gorjean
Aurelian Iulius Șuță –
ȘAI – a luat calea
îngerilor**



Aurelian Iulius Șuță – ȘAI vorbind la vernisajul Expoziției de caricatură și fotografie – comună cu Victor Troacă, Râmnicu-Vâlcea



Expoziția "O Șuță de caricaturi", Râmnicu Vâlcea, 27.07.2018
(Foto: Victor Troacă)

generale în localitatea natală, după care pe cele ale Liceului industrial de electrotehnică din Târgu Jiu. A debutat în caricatură la Târgu Jiu în anul 1990. Devine polițist (în 1994) și lucrează mulți ani la Poliția Gorj în calitate de criminalist.

Pasiunea sa artistică și dorința de perfecționare îl determină să urmeze studii aprofundate de specialitate. A fost licențiat în Pedagogia Artelor Plastice și Decorative al Universității „Constantin Brâncuși” Târgu Jiu și în Arte Vizuale al Universității de Vest – Timișoara.

A fost membru al Asociației Caricaturiștilor Profesioniști din România precum și al Uniunii Artiștilor Plastici din România – Filiala Craiova.

Dintre proiectele majore ale lui Aurelian Iulius Șuță, de-a lungul anilor, amintim doar câteva:

- participări și premii la saloane de umor, expoziții personale și de grup, precum: „Mărul de Aur” – Bistrița; „Oltenii și Restul Lumii” – Slatina; „Umor la Gura Humorului” – Gura Humorului; „Ion Cănașoiu” – Târgu Jiu; „Revelionul Caricaturiștilor” – Urziceni; „C. Calotescu Neicu” – Turceni; „Gaudeamus” – Târgul de Carte – Romexpo București; „Salonul de Carte Civică și Polițistă” – București; „Nicolae Petrescu Găină” – Craiova; „21 de Grame de Suflet” – Colecția despre Iubire (Târgu Jiu, București, Urziceni, Roma, Toronto, Gura Humorului, Băilești, Petroșani); Veliko Târnovo – Bulgaria; Vendee – Franța; „Absolventul” – Târgu Jiu;

- proiecte artistice de autor: „Re-MEDIU” – desene ecologiste; „Guvernul Năstase” – Portrete și expoziție la Teatrul Național din Craiova; „Medicale” – Despre Doctori; „Criminaliștii - Oameni Și Ei!”; „Codul Penal În Caricaturi” (ilustrație satirică a Codului Penal al României); „21 de Grame de Suflet” – Colecția despre Iubire; „Ai Carte, Ai Parte!”; „Antismoking Cartoon”; „Melcul”, „O Șuță de caricaturi” și altele.

- semnează cele aproape 100 de portrete ale Miniștrilor de Interne ai României, precum și pe cele a 40 ale Comandanților Jandarmeriei și pe cele a peste 50 ale unor șefi de poliții;

- autor a cinci calendare satirice;
- caricatura 3D;
- membru al „caricaturiștilor de serviciu” la Târgul Internațional de Carte „Gaudeamus” București cu o

expoziție VIP la Sala Radio București; și enumerarea poate continua.

Subliniem faptul că lucrările lui Aurelian Iulius Șuță au fost găzduite pe numeroase simeze, dar și de renumite publicații, precum Flacăra-Flacăra REBUS, Revista Pentru Patrie, Poliția Română, Revista Română de Criminalistică, precum și de către presa locală din județele Gorj, Dolj și Mehedinți.

Fatalitate: Cu doar două săptămâni înainte de a ajunge la spital, pe 13 octombrie a.c., la ora 13,13, Aurelian Iulius Șuță a vernisat, la Muzeul Județean Gorj expoziția sa de caricatură „COVIDO; ERGO SUM”, ce a avut ca temă pandemia de Covid-19.

Calitatea lucrărilor realizate de ȘAI a făcut ca un mare număr din acestea să se afle în colecții particulare din România, Franța, Spania, Italia, S.U.A., Germania, Elveția, Bulgaria și nu numai.

Prin munca sa inteligentă și plină de har, Aurelian Iulius Șuță se înscrie în galeria marilor artiști români ai genului, pentru care merită toată aprecierea și considerația noastră.

Domnul Ion Cepoi – directorul Centrului Județean pentru Concervarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj afirma, în 2018, că „ȘAI ... este considerat pe bună dreptate, ca fiind unul dintre cei mai mari caricaturiști români din acest moment”, iar domnul Gabriel Bratu – vicepreședintele Asociației Caricaturiștilor Profesioniști din România afirma: „Aurelian Iulius Șuță-ȘAI, cu ironia sa fină, cu sarcasmul său amar, cu atenția sa deosebită, observând cu ochi ager tot ce se întâmplă în jurul său, devine artistul „complet” și „complex”, pătrunzând adânc în problemele cotidiene pe care ni le redă cu măiestrie, ținta fiind îndreptarea tarelor, a lipsurilor din jurul nostru. Chiar dacă uneori exagerează trăsăturile eroilor săi, persoane sau situații, caricatura sa, prin linia inconfundabilă, face din ȘAI un artist bine ancorat în viața de zi cu zi, în cotidianul în care trăim. Aurelian Iulius Șuță-ȘAI vibrează la ce vede, la ce se-nîmplă în jur și, cu măiestria de desenator și un deosebit simț de observație, ne încântă privirea și sufletul, punându-ne adesea pe gânduri”.

Iubit și apreciat atât de familie cât și de prietenii săi din mediul cultural gorjean și național dar și de oameni din mediul său profesional în care a lucrat cu devotament, totuși Domnul l-a vrut în Împărăția Sa.

Drum lin, prieten drag!





Gelu BIRĂU

Romulus Roman și operațiunea "Neptun"

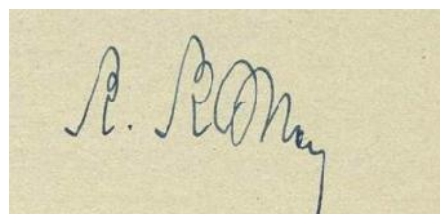
Romulus Roman a fost casierul central al Băncii Naționale a României în perioada anilor 1941-1947.

Tot el a fost mintea limpede și responsabilă a transportului, depozitării la Tismana (inițial în pivnița amenajată special a mănăstirii și apoi în peștera alăturată lăcașului de cult) și readucerii în București a întregii cantități de aur aflate în seifurile din subsolurile capitalei (este vorba despre 189,7 tone aur românesc și 2,7 tone aur polonez).

Această operațiune specială, strict secretă, a primit numele de cod „Neptun”, tocmai pentru a masca o activitate de mare răspundere, desfășurată în munții Gorjului și nu la mare cum ar putea sugera titlul. Pregătirea și executarea riguroasă a acestei operațiuni este descrisă în cartea „Odiseea aurului BNR. Tismana 1944-1947”¹ aparținând autorilor Cristian Păunescu, Dorin Matei, Mihaela Tone și Gheorghe Birău și ilustrată concret în Muzeul Tezaurului², realizat chiar în grota unde a fost salvat aurul și inaugurat în anul 2016.

Înainte de toate ar trebui să știm ce reprezintă funcția lui Romulus Roman. Casierul central al unei bănci de emisiune este un înalt funcționar al instituției, pentru publicul larg cel mai vizibil dintre demnitarii băncii, alături de guvernator. Casierul central administrează și gestionează numerarul sub formă de bancnote și monede, fiind singurul care, în epoca modernă, semnează biletele emise de Banca Națională a României, împreună cu guvernatorul.

Romulus Roman a îndeplinit această demnitate în cea mai complicată perioadă din existența băncii, desfășurarea celui de-al doilea război mondial, evacuarea și salvarea tezaurului Băncii Naționale a României la Tismana (1944-1947), etatizarea Băncii Naționale (1946), devalorizarea accentuată a leului (1945-1947). În timpul în care a fost casier central a semnat, la emitere, o mulțime de bancnote, prima, în 1941, alături de guvernatorul Alexandru Ottulescu, ultima, în 1947, alături de guvernatorul Tiberiu Moșoiu. Unele dintre



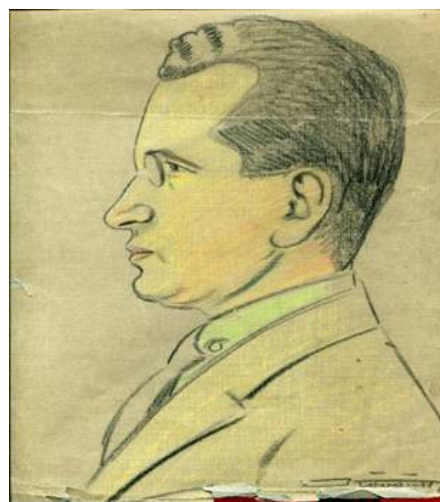
Semnătura lui Romulus Roman

acestea au fost desenate chiar de Nicolae Grigorescu.

Romulus Roman s-a născut la Baia de Criș, județul Hunedoara, în anul 1896 la 4 ianuarie, așa cum rezultă din actul de naștere cu numărul 1 din 7 ianuarie același an.

Fiul tăbăcarului Ion (Ioan) Roman și al Elenei (Linei) Lazăr face primele patru clase gimnaziale la Brad și următoarele patru la Școala comercială superioară din Arad unde, în vara anului 1912, obține diploma de bacalaureat. Din școală cunoștea suficient de bine limbile maghiară, franceză și germană. Inteligent și harnic, tânărul absolvent, consătean al lui Horea, lucrează între 4 ianuarie 1912 și 1 ianuarie 1916 la Banca Poporului din Pâncota. Deși plină de satisfacții profesionale, viața lui nu avea să fie deloc simplă și nici ușoară.

De la 15 ianuarie 1916 este mobilizat în armata austro-ungară până la 1 noiembrie 1918 și apoi, în continuare, pentru armata română până la 30 iunie 1920, sub steagul Regimentului 86 Infanterie.



Crochiu al lui Romulus Roman realizat de un apropiat, probabil din perioada transilvăneană



Romulus Roman în 1935 director la Miercurea Ciuc

Lăsat la vatră, sublocotenent în rezervă, Romulus Roman își începe cariera prodigioasă în Banca Națională a României. După efectuarea stagiului militar și mobilizare (1916-1920), la 16 decembrie 1920 solicită angajarea la Agenția Oradea Mare, înființată imediat după Unire, la 6 noiembrie 1919. Tot la aceeași dată Consiliul General al Băncii Naționale decidea înființarea de agenții în orașele Brașov, Sibiu, Arad, Cluj și Timișoara. Agenția Oradea Mare a început să funcționeze efectiv în 10 noiembrie 1920, după ce, cu o lună înainte, Consilul de Administrație îi numise funcționarii: Ștefan Ciuntu-director, Jan Baciuc-contabil și Ioan Pauga-casier.

Romulus Roman întrunea calitățile unui funcționar bancar impecabil. Avea spiritul patriotic specific românilor transilvăneni, căpătase rigoarea militară în cei patru ani de slujire sub arme, scria frumos, cunoștea rezonabil trei limbi străine, era un om corect și loial instituției.

Motivația solicitării de angajare o găsim mărturisită, după 18 ani, într-o scrisoare adresată guvernatorului Dimitrie Burillianu: „După înfăptuirea României Mari am intrat în serviciu cu tot idealismul și entuziasmul nostru de fii desrobiți ai Ardealului, ferm decizi să muncim din toate puterile și oriunde să ne arătăm vrednici de cinstea ce ni s-a făcut când am fost pri-

miți în serviciul primului așezământ financiar al Țării”. Este acceptat ca diurnist în 21 ianuarie 1921 cu un salariu de 350 lei.

Ambițios, inteligent și harnic, Romulus Roman se face imediat remarcat chiar de către directorul C.I.Băicoianu, aflat în inspecție la Agenția Oradea, iar conducătorul acesteia, Ștefan Ciuntu, îi cere guvernatorului mărire de salariu și numirea ca funcționar definitiv pentru „priceperea, munca și bunăvoința arătată în serviciu”. Aceste lucruri se și întâmplă, Roman obținând măririi de salariu în aprilie și în mai precum și definitivarea pe funcția de impiegat clasa 6, la 1 august același an.

Tânărul Romulus Roman era un bărbat înalt și impunător. În iarna anului 1923 se căsătorește, la Oradea, cu Lucreția Carțiș de 19 ani, o tânără foarte frumoasă, fiica lui Petru și a Floarei, născută Sălăjan. Căsătoria celor doi este consemnată în registrul stării civile al orașului Oradea Mare la data de 6 ianuarie, cei doi figurând a locui în urbea de pe Criș, Romulus, în mod sigur cu chirie, pe strada Prințul Carol nr.29. Soarta a vrut să unească doi tineri ale căror sate erau așezate, în județe diferite, pe Crișuri. Romulus în Baia de Criș traversată de Crișul Alb, iar Lucreția în Girișu de Criș traversat de Crișul Repede. Din nefericire, la acea dată mama lui Romulus, Lina Roman era deja decedată.

Romulus Roman era impregnat de un profund sentiment patriotic relevat chiar în cererea de angajare în bancă. Prenumele său ne arată că spiritul românesc provenea din familie de greco-ortodocși, potențat de aura formidabilă a figurii lui Avram Iancu, mort în 1872, la Baia de Criș, atunci când tăbăcarul Ion Roman împlinea abia 12 ani.

Apreciat și plăcut de către directorul Agenției Oradea, Romulus Roman își consolidează aici experiența bancară. După o scurtă transferare la Cluj, în cursul anului 1922 revine în orașul de pe Crișul Repede, iar în mai 1923 este promovat casier, cu un salariu de 1000 lei.

De la 1 august 1927 este numit contabil la Agenția Sighetul Marm-



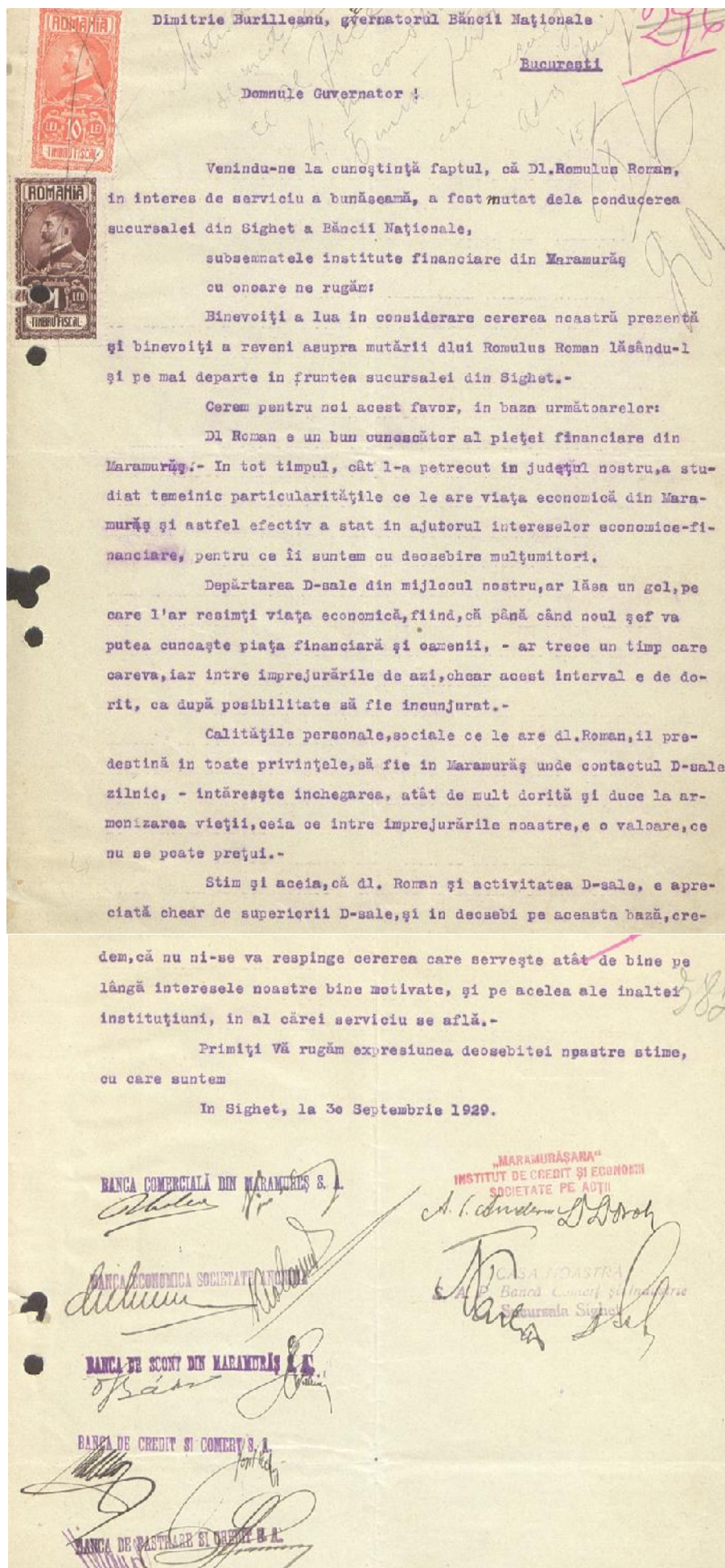
Lucreția Carțiș

ției și astfel începe călătoria sa profesională prin unitățile teritoriale ale Băncii Naționale, rotație specifică salariaților de încredere, cu o foarte bună pregătire în domeniu.

Romulus Roman rămâne la Sighet până la 1 octombrie 1929, când este mutat contabil-șef la Brăila, unde funcționa una dintre primele patru sucursale deschise în anul 1881. Dovada aprecierii sale în comunitățile unde lucra o reprezintă scrisoarea comună adresată guvernatorului în 30 septembrie 1929, prin care se cerea rămânerea lui Roman la Sighet. Semnatarii acestei scrisori erau Banca Comercială Maramureș SA, Banca Economică Societate



Romulus Roman director la Chișinău



Anonimă, Banca de Scont Maramurăș, Banca de Credit și Comerț, Banca de Păstrare și Credit, „Maramurășana” - Institut de Credit și Economii, „Casa Noastră” - SAP Bancă Comerț și Industrie.

Scrisoarea respectivă este un elogiu adus lui Romulus Roman, dar și o dovadă a calității activității și a aprecierii de care se bucurau peste tot înalții funcționari ai Băncii Naționale, astfel încât merită redată în totalitate.

Aflând de această scrisoare, Romulus Roman îi scrie la rândul lui guvernatorului Dimitrie Burilleanu pentru a-l asigura de prețuirea și loialitatea sa și mai ales de faptul că nu a știut de inițiativa bancherilor din Maramureș. În aceeași scrisoare găsim și o confesiune de credință a viitorului casier central. După ce afirmă că nu a incitat la redactarea acelei scrisori Romulus Roman continuă:

„Țiu să Vă declar dela la început pe cuvânt de onoare, că tot ce s-a făcut era făcut fără știrea mea. Nu cred că vreun funcționar al Băncii Naționale să cadă atât de jos pe povârnișul moral încât ar fi capabil să recurgă la astfel de mijloace.

Domnule Guvernator,

Ca unul care am intrat în serviciul Băncii Naționale cu dorul în suflet de a contribui printr-o muncă asiduă la susținerea și ridicarea prestigiului acestei înalte instituțiuni, trebuie să fiu gelos de situația pe care mi-am creat-o în serviciul Băncii Naționale exclusiv prin propriile mele puteri, trebuie să mă adresez simțului Domniei Voastre de dreptate, Domnule Guvernator, comunicându-vă cele de mai sus, pentru ca nu cumva din vre-o greșeală fatală să planeze asupra mea măcar o urmă de îndoială.”

Astfel, el rămâne, din 1 octombrie 1929, o scurtă perioadă la Brăila în funcția de contabil-șef, timp în care a fost detașat și pentru a conduce ghișeul înființat de BNR pe lângă Administrația Financiară la Storojineț, iar din martie 1930 este numit director la Miercurea Ciuc.

La Miercurea Ciuc nu era tocmai mulțumit de condițiile în care era



Romulus Roman și soția sa Lucreția în București

nevoit să lucreze și mai ales să locuiască deși îl favoriza clima și simte nevoia să spună acest lucru unuia dintre prietenii și ocrotitorii săi din centrală

În martie 1935, după cinci ani de stat „în acest mic loc din Secuime”, îl roagă pe Ștefan P. Ionescu, șeful serviciului Sucursalelor și Agentelor din Secretariatul General al Băncii Naționale Române să-l propună și susțină pentru un post într-un oraș mai mare „unde voi avea și locuință și ceva de necrezut...bae.” Între timp constatase că suferă de hipertensiune arterială și solicită anual concedii pentru „căutarea sănătății” în stațiuni ca Vatra Dornei, de pildă.

Situația oportună a transferului se ivește în anul următor, astfel încât la 1 aprilie 1936 este numit director la Agenția Băcău, acolo unde rămâne până la 1 septembrie 1937. Aici primește aprobarea de a fi și cenzor pe lângă comitetul școlar al liceului comercial din localitate.

În intervalul 1 septembrie 1937 - 1 septembrie 1939 este promovat din nou și numit Director la Sucursala Chișinău a Băncii Naționale. Aici lucrează în echipă cu Ion Romulus Roman director la Chișinău

Simniceanu, contabilul pe care îl va reîntâlni ocupând funcția de director la Agenția Târgu Jiu în timpul operațiunii „Neptun”. La Chișinău este și cenzor la Comitetul Societății Ortodoxe Naționale a Femeilor Române, sucursala locală.

Începe cel de-al doilea război

mondial, Europa se pregătea pentru o dramă fără precedent în istoria sa iar norii negri ai incertitudinilor de tot felul se abăteau și asupra României și asupra Băncii Naționale ca instituție fundamentală a țării.

De la 1 septembrie 1939 până la 30 septembrie 1940 este numit director la Agenția Oradea acolo unde în urmă cu aproape două decenii își începea activitatea în slujba (serviciul cum îi plăcea lui să spună) Băncii Naționale. În vara anului 1940, după Dictatul de la Viena, s-a îngrijit de evacuarea valorilor Agenției Oradea la Arad.

La 1 octombrie 1940 își vede visul împlinit ajungând să lucreze în sediul din București al băncii fiind numit întâi inspector în Centrala Băncii și apoi Casier Central din 1 ianuarie 1941 până la 1 iulie 1947. Principala lui misiune era aceea de a gestiona toate valorile aflate în tezaururile BNR având și privilegiul de a semna biletele nou emise.

La începutul anului 1944 Romulus Roman împreună cu Andrei Zănescu inspectează locurile din țară în care ar fi putut să evacueze aurul pe care Banca Națională nu îl putea pune la adăpost în străinătate. Cei doi au cercetat spațiile din jurul localității Brad (galeria Musariu și adăpostul Uzinelor Gura Barza), galeriile de la mina Vulcan și mănăstirea Tismana din județul Gorj, în final alegându-se acest din urmă loc.

La numai două zile după reușita transportului aurului în pivnița mă-

năstirii Tismana, în data de 24 iulie 1944, Guvernatorul Constantin Angelescu îi scrie următoarele: „Pentru devotamentul arătat și activitatea D-voastră neobosită ce ați depus-o pentru organizarea coloanei „Neptun” dându-vă întreg concursul pentru ducerea la bun sfârșit a unei operațiuni de mare răspundere vă aduc mulțumirile mele și ale Consiliului Băncii.” Imediat după 23 august 1944, echipa de la Tismana, coordonată de Romulus Roman, avea să ia o decizie curajoasă, spectaculoasă și salvatoare, respectiv mutarea aurului din pivnița mănăstirii în grota din vecinătate.

Pentru eficacitatea și rapiditatea acțiunii funcționarii băncii au fost ajutați fără ezitare de soldații detașamentului Neptun și de călugării mănăstirii. Așa s-a născut povestea unică a ascunderii întregii rezerve de aur a unei băncii centrale într-o peșteră, fortificate efectiv și devenite ulterior celebră.

Pe toată perioada cât s-a ocupat de transportul aurului atât în 1944 cât și în 1947 Romulus Roman a ținut legătura direct cu guvernatorii Constantin Angelescu și Tiberiu Moșoiu.

Raportul confidențial din 5 februarie 1947 către guvernator face o descriere completă a operațiunii „Neptun 2-Recuperarea”. Dacă s-ar realiza un film documentar pe aceas-



Casierul central Romulus Roman



Bancnote semnate de Romulus Roman

tă temă episodul reîntoarcerii tezaurului la București l-ar avea scenarist sigur pe Romulus Roman. Și actor principal. Casierul central realizează un tablou succint și relevant al transportului de la Tismana la Târgu-Jiu pe zile și date, mașinile utilizate, dificultățile create de iarna foarte grea, incidentele rutiere, ajutorul autorităților din localitățile aflate pe traseu, seriozitatea armatei. Raportul se încheie cu un elogiu adus salariaților BNR pe care merită să îl redăm: „Misiunea specială ce ne-ați încredințat a fost încă un prilej pentru a scoate în evidență puterea de muncă și abnegația personalului BNR care cu toate greutățile și dificultățile amintite mai sus a înțeles să se achite exemplar de însărcinarea primită, lucrând și supraveghind fără oboseală, ziua și noaptea, ducând la bun sfârșit într-un timp record operațiunea de transferare a tezaurului... Un concurs prețios l-am avut din partea d-lui Ion Simniceanu directorul sediului BNR Tg. Jiu”.

Parafrazând principiul după care misteriosul Eugeniu Carada s-a condus toată viața ar trebui ca măcar pe intranetul nostru spiritual să admitem și următorul dicton: „Oricând, oricum, oriunde pentru Banca Națională”. După încheierea cu succes a operațiunii „Tismana”, respectiv aducerea aurului în București, Romulus Roman primește o nouă sarcină importantă, ultima de altfel, în luna mai 1947, aceea de a transporta în Elveția, la Zurich, cantitatea de 4 tone de aur pentru garantarea unei

trase din împrumutul de 50 de milioane de dolari angajat de România pentru achiziționarea de cereale.

Viața lui Romulus Roman nu a fost deloc ușoară, în ciuda excepționalei sale cariere profesionale. Nu a avut frați și nici copii. După moartea mamei sale a rămas moștenitorul unei jumătăți de casă în Baia de Criș, iar tatăl a venit să locuiască cu el încă din anul 1933 așa cum rezultă din declarațiile sale de avere. Împreună cu el și Lucreția locuia și mama-soacra rămasă la rândul ei văduvă. Încă nu știm ce s-a întâmplat cu aceste moșteniri nici cu apartamentul din București.

Tatăl său a murit în ianuarie 1942. În anul 1945 achiziționează prin împrumut ipotecar un apartament la etajul al doilea dintr-un imobil construit pe strada Dr. Asachi nr.6-8, astăzi strada Zării, pe care reușește să-l achite în 1947. Clădirea respectivă mai există și acum.

Numit Inspector General Admi-

nistrativ, în ziua de 28 iulie 1947 Romulus Roman îi predă lui Alexandru Jemăneanu delegat la conducerea Serviciului Casierie toate valorile specificate în situația Casei și Registrele Serviciului precum și toate cheile de la ușile și casele de fier prevăzute în registrul special de chei. Acest proces-verbal este un fel de epilog al fascinantei perioade în care Romulus Roman a îndeplinit funcția de Casier Central, un arc de timp dintre data de 30 decembrie 1940 când prelua valorile de la Gheorghe Răzuș și data predării către Alexandru Jemăneanu descărcându-se de gestiune, de griji și de responsabilități. Dar nu și de emoțiile și satisfacțiile unei cariere pline de împliniri. Încă nu știa ce zile cumplite îl așteptau. Din acest proces-verbal aflăm cu exactitate toate valorile care aflau în depozitele Băncii Naționale: biletele bune și cele anulate din tezaurul ordinar; biletele și moneda metalică precum și valutele efective din casa de zi; aurul și argintul din tezaurul de rezervă; valorile din tezaurul special (bilete, lingouri de aur și argint la decontat, bilete în noile semne monetare; lingouri de aur rezervate altor bănci străine; medalii de distribuit BNR și valori diverse).

Deși a ocupat mereu funcții importante în structurile administrative ale Băncii Naționale, Romulus Roman știa să se implice și să se adapteze social oriunde s-ar fi aflat. Participa la partide de vânătoare, petreceri mondene, partide de tenis de câmp, un sport de care tânără și frumoasa lui soție era pasionată. Probabil aceasta era membru al Asociației





Medalia jubiliară în scopul marcării celor patru ani în care a funcționat Dictatul de la Viena

Române pentru Propaganda Aviației explicându-se apropierea familiei de cercurile militare.

În data de 14 octombrie 1947 Romulus Roman îi adresează o ultimă scrisoare guvernatorului Tiberiu Moșoiu prin care îl roagă să-i aprobe un concediu medical de 90 de zile cu începere din 22 octombrie precum și pensionarea efectivă după expirarea acestei perioade. El își justifică solicitarea printr-un certificat medical semnat de doctorii G. Niculescu, Ionescu-Sisești și Nerva Popovici. De la 22 ianuarie 1948 se pensionează oficial.

La sfârșitul carierei sale exemplare soarta a fost crudă cu excepționalul om și profesionist Romulus Roman. Războiul se încheiase, regele fusese obligat să abdice, Banca Națională a României era etatizată, dictatura comunistă se instala temeinic peste România.

Prin strădania și sacrificiile lui Romulus Roman, Operațiunea specială Neptun s-a încheiat cu succes, aurul românesc a revenit în București, aurul polonez urma să revină Poloniei. Noul regim a început vânatoarea de adversari politici și dușmani ai poporului, reali sau presupuși. În aceasta plasă ideologică a picat și Romulus Roman fiind acuzat, arestat și trimis într-o colonie de muncă forțată sau închisoare la Giurgiu. Nu cunoaștem detaliile acestei operațiuni. Încă. Nu știm ce credeau despre el cei care l-au trimis la muncă forțată și l-au condamnat astfel la moarte. Tocmai pe omul care aduse servicii enorme României, salvând

un tezaur de aproape 190 de tone de aur. Omul care după trei decenii de muncă strânsese pentru sine o avere nesemnificativă așa cum rezultă din ultima lui declarație oficială: apartamentul din strada Asachi din București, achitat cu ajutorul unui împrumut bancar de șase milioane de lei; jumătate din casa părintească și terenul aferent moștenite în Baia de Criș; 20 de acțiuni la Banca Națională³; 100 acțiuni la „Mica” Societate Anonimă Română Minieră și 20 medalii jubiliare⁴ de aur „Ardealul Nostru”, bătute în 1945 chiar din aurul păstrat la Tismana.

În ianuarie 1945, funcționarii Băncii Naționale care administrau tezaurul zidit în peștera de la baza muntelui Stârmina au pătruns în

grotă și au ridicat 10,2 tone de aur, respectiv 210 casete, pe care le-au expediat la București. Din acest aur au fost bătute un milion de medalii jubiliare în scopul marcării celor patru ani în care a funcționat funestul Dictat de la Viena.

Pe avers, medalia avea bătute chipurile suprapuse ale lui Mihai Viteazul, Regelui Ferdinand și Regelui Mihai iar pe revers, în jurul unui cap de acvilă încoronate, stemele celor 11 județe ocupate în anul 1940 de Ungaria.

În substrat, această operațiune urmărea și protejarea unei părți din tezaur prin vânzarea medaliilor către populație. Din păcate, ulterior, regimul comunist a găsit mecanisme coercitive și abuzive pentru a cumpăra sau confisca de la populație aurul deținut sub orice formă⁵. La vremea respectivă Societatea „Mica” din Brad era cel mai mare producător de aur din România. Ea a funcționat în perioada 1920-1948 când a fost naționalizată.

Din cercetările efectuate până acum am aflat că Romulus Roman a decedat în 18 noiembrie 1952, la 56 de ani, în penitenciarul Giurgiu. Certificatul de moarte nr.312 din data de 19 noiembrie eliberat de Sfatul Popular al orașului Giurgiu face precizarea că decesul a fost cauzat de hipertensiunea arterială. Din același document aflăm că ultimul lui domi-



Romulus Roman și soția sa Lucreția la o petrecere de Anul Nou



ciliu stabil a fost în București, strada Splaiul Unirii nr.5. În anul 1956 la 20 februarie a fost eliberat un certificat de moarte seria Mb nr.200784 fără a afla la cererea cui. Știm că el avea această afecțiune cardiacă și bănuim că la Giurgiu nu i s-a acordat tratamentul adecvat și nu a fost scutit de eforturi fizice. Pentru că acolo nu am găsit nici-un fel de document, nu cunoaștem motivele oficiale ale aflării sale la închisoare.

Rămasă singură, Lucreția Roman a fost obligată să caute de lucru și în 1952 s-a angajat ca dactilografă, activitate pe care a desfășurat-o până la pensionare în 1972. Ulterior s-a întors la Oradea aproape de rudele sale și a trăit până în august 1995 dar a mai corespondat multă vreme cu apropiatii săi din București, unii colegi de serviciu de-ai lui Romulus între care și familia lui Mircea Șimian. Din fericire, în orașul tinereții sale a avut șansa legării unei priete-

nii adevărate cu distinsa domnă Alice Onciu, cea care a îngrijit-o până la moarte. Așa am putut afla unde a lucrat Lucreția Roman după ce a rămas singură, cum soțul ei a fost înmormântat în cimitirul penitenciarului sau al orașului Giurgiu și acolo a rămas, cum a trăit toate spaimele unei epoci care îi răpise tot ce avea mai important. Această bună prietenă a avut inițiativa laudabilă de a dona Muzeului Țării Crișurilor câteva dintre documentele fotografice ale familiei Roman. În anul 2020 doamna Alice Onciu a dăruit și Băncii Naționale a României, Agenția Oradea, o mare parte din arhiva lasată de Lucreția Roman. Îi mulțumim încă o dată și pe această cale.

Note:

¹ Editura "Oscar Print", București, 2015

² Muzeul este un omagiu adus celor care au gândit și îndeplinit

operațiunea „Neptun” dar și o demonstrație a însușirii lecției pierderii tezaurului predat cu documente indubitabile Rusiei în Primul Razboi Mondial și confiscat în pofida tuturor regulilor de drept internațional.

³ Banca Națională a României a fost înființată în anul 1880 ca societate pe acțiuni în care capitalul subscris avea caracter privat în proporție de două treimi și o treime aparținea statului român.

⁴ Medalia cântărea 6,55 grame aur 900 la mie

⁵ Legea nr.284 din 14 august 1947 privind cedarea către Banca Națională a României a aurului, valurilor efective și altor mijloace de plată străine și Decretul nr.210 din 14 iunie 1960 privind regimul mijloacelor de plată străine, metalelor prețioase și pietrelor prețioase.

Bibliografie:

1. Arhiva Generală a Băncii Naționale a României:

Fond Procese-verbale ale consiliilor de conducere ale BNR, 1921-1947.

Fond secretariat, 1921-1948.

Fond personal și buget, 1921-1947.

Fond tezaur și casierie, 1943-1947.

Fond Casa de pensuni, împrumuturi și ajutoare a personalului BNR, 1945.

2. Arhiva Muzeului Țării Crișurilor din Oradea

Colecția de fotografii a Secției de istorie, inv.nr .11.131-11.441.

3. Arhiva personala a domnei Alice Onciu

4. Banca Națională a României, Romanian money and securities, history and iconography, 2009.

5. Birău, Gheorghe, Gorjul bancar.Banca Națională, București, Editura Oscar Print, 2010.

6. Păunescu Cristian, Matei Dorin, Tone Mihaela, Birău Gheorghe, Odiseea Aurului BNR. Tismana 1944-1947, București, Editura Oscar Print, 2015.

7. Păunescu Cristian, Matei Dorin, Tone Mihaela, Birău Gheorghe, Odiseea Aurului BNR. Tismana 1944-1947, ediția a II-a, București, Editura Oscar Print, 2020.



**Antonia Mălina
Ecaterina LATU**

„FILOSOFIA CA VIAȚĂ”

**Rătăcirea în deșert sau
cine pescuiește primul
cadavrul adevărului?**

Totul va fi tăgăduit. Totul va deveni crez. Este foarte rezonabil să contești pietrele de pe drum. A le afirma va deveni o dogmă religioasă. A crede că toți suntem într-un vis este o poziție rațională. A spune că suntem cu toții treji va deveni o judecată mistică. Ruguri se vor aprinde pentru a arăta că doi și cu doi fac patru. Ne vom lupta pentru minuni vizibile ca și când ar fi invizibile. Vom privi imposibila iarbă și cerul cu un curaj straniu. Vom fi dintre aceia care au văzut, și totuși au crezut. – G.K.Chesterton, Ereticii

Un discurs pertinent despre modernitate angajează în mod fatal riscul reducionismului, boarea comodă a eclecticismului sau pericolul insidios al neglijenței metodice. O primă alegorie prin care postmodernitatea poate fi, întrucâtva, înhățată cu gândul, o reperez în scenariul distopic și, într-un anumit sens, profetic, al regizorului Jean-Luc Godard, din *Alphaville* (1965). Alphaville, oraș izolat în depărtări galactice, coordonat de un sistem hipertehnologizat cu infinită putere de stocare, emițând și reactualizând, după paradigma 1984, ordine de etică și judecată sub supravegherea unui regim criminal, își conține, firește, contrarevoluționarii, negatorii, proscrisii. Contestatarii coercițiilor acestui stat care blamează tot ce nu e alpha în om, distorsionând fără scrupule îndemnul nietzscheean (sintetizat în formula *O nouă poruncă vă dau vouă: să fiți puternici.*), ajung, ca urmare a revoltei cu sens inerent de sacrilegiu, să fie exterminați. Nu oricum, ci imitându-se execuția publică printr-un scenariu grotesc demn de toată atenția. Sunt ținuiți în fața unei piscine, li se oferă răgazul de a-și rosti crezul, de a-și pronunța, pentru ultima dată, ca niște lunatici, opoziția fermă, urmând să fie împușcați, împinși în apă și pescuiți de câțiva înotători care, întrecându-se cu fervoare să culeagă leșul, iau ulterior tot programul gimnastic de la capăt. Postmodernitatea poate fi supusă multor descrieri, dar relevantă pentru demersul nostru este marcarea unei atare înțelegeri. Postmodernitatea ca joc macabru (șarjându-și antecesorul): *cine pescuiește primul cadavrul adevărului?* Fixându-și drept principii refuzul unui adevăr absolut, etern și imuabil, convertirea fiecărei științe în material sociologic, conservarea, pe standardul epocii, a religiei lui *Dumnezeu a murit*, fanatismul în tratarea relativismului moral și a nihilismului manifestat față de orice element de metafizică, postmodernitatea e ceea ce rămâne când trupurile tuturor *ereziilor* s-au epuizat, când modernitatea clasică și-a terminat tura, condamnându-și desuetudinile, încheind sărbătorile colective din jurul flagelării tradiției, lăsându-ne pe noi ca, îndreptându-ne spre cadavrul ei, să-i luăm pulsul și să facem constatarea decesului. Postmodernitatea e conștiința deplină a acestui deces, completată de

atributele de rigoare ale îndoliatului. Dar doliul e unul cu totul paradoxologic: ținem cu dinții de nihilism în vreme ce încercăm resuscitarea Naturii. Natură care figurează, ipotetic, ca unic depozitar posibil al sacrului înspre care ne mai putem direcționa avântul pornirii religioase. Într-un proces însoțit, indiferent de nuanțe, de iluzia că modernitatea s-a sfârșit, că spiritul specific s-a epuizat, că am inaugurat o eră clar mai recentă, deci infinit *superioară*, postmodernii evită cu orice preț să accepte că plătesc păcatele unei seminții pe care - neputându-i nega principiile, fiindcă asta ar duce la o și mai vehementă negare a propriei idiosincrazii - aleg să o continue.

Teza noastră este că metafizica oricărei epoci începe cu o anumită poziție față de timp (conservare, antiteză, inovare, repudiare, etc.) și se continuă, reflectându-se și reificându-se, în formele vizibile ale spațiilor pe care le declanșează sau construiește în istoria faptică. Orice geografie a filozofie a arhitecturii vădesc o certă contiguitate cu spiritul veacului și sunt consecința directă a unei atitudini spirituale prevalente în materie de înțelegere și operare cu timpul. Iluzia că timpul s-a evacuat din organismul lumii recente este farsa pe care afinitățile noastre temporale însele ne-o joacă. Niciodată timpul n-a fost mai heraclitian, mai terorist, mai viguros și mai stăpân peste om. Faptul că spațiile postmoderne potențază și strigă gemetele stricăciunilor și ale schingiurilor decurse de aici nu e decât un argument în favoarea faptului că modernitatea, așa cum s-a construit, nu se va putea salva fără să-și distrugă principiul: temporalizarea absolută. Omul postmodern s-a născut paralytic în somn: vrea să urle în fața grozăviilor care i se arată, dar nu știe decât să-și aștepte asfixierea, închizând, cu disperare, ochii.

Înainte de a aprofunda însă problema postmodernității și de a-i demonstra deplina coerență, poate chiar identificare, cu problema înțelegerii timpului și a imaginării spațiului, ne propunem un recul către nașterea modernității și punctarea inovațiilor sale epistemologice, cu efect fatal asupra concepțiilor de natură ontologică. Modernitatea s-a născut, grosso modo, în momentul, coincident cu apariția științei moderne a naturii (fizică galileo-newtoniană), în care

universul a putut fi înțeles, sub raport logic și teologic, ca sistem închis, izolat, adică funcționând în autonomie, suficient sieși, cu mobilitate proprie, putându-și genera singur regulile și întreține manifestările, ateologice, în *timp și spațiu*, divorțat așadar de necesitatea ipotezei-Dumnezeu. Materia se poate guverna fără intervenția altei instanțe catalizatoare și, chiar dacă această teză nu s-ar articula, în primă fază, într-un sens fundamental ateist, putând presupune că, fiind produs al cauzelor secundare și gândită de o rațiune demiurgică, materia a fost aprioric înzestrată cu autonomie, rămâne facil de intuit derapajul eventual către eliminarea oricărei referințe la teonomie. Excluz din epistemologie, Dumnezeu se caută transgresat și în economia interogațiilor spirituale. Sub chipul său transcendent, intră în dimensiunea cantităților neglijabile și devine, precum deseori s-a postulat, *inutil* pentru disecarea lucrurilor, ba chiar anconbrant. Așa cum remarcă H.-R. Patapievici în *Omul recent*, filozofia spinozistă cade: *Deus sive Natura* se transformă ireversibil în *ori Dumnezeu, ori Natura*. Această poziție vine în deplină consonanță cu idealul modern de cunoaștere științifică: a cunoaște la fel ca și Dumnezeu, de la principii până la predictibilitatea manifestărilor, a identifica pașii de construcție a obiectului în cauză, a-i putea reproduce, pe cale mentală și experimentală, treptele evolutive până și dincolo de stadiul actual, a determina premisele conceperii și a însuși colajul tuturor acestor date pentru a-l putea stăpâni și manevra. Curând criteriul epistemologic devine măsura ontologiei: există numai ceea ce poate fi cunoscut. Sau: există doar

ce pot *eu* cunoaște. Traducându-l pe Dumnezeu în Incognoscibilul *per se*, rezultă printr-un raționament elementar că existența sa capătă conturul unei absurdități logice.

Pentru sondarea problemei spațio-temporale, e suficient să compunem un paralelism ideatic. În cosmologia antică elină, pe filiera aristotelică, prevalează o distincție ontică incontestabilă: valoarea lucrurilor este probată de ipostazierea acestora în relație cu timpul. Lucrurile universale, centrale, esențiale reușesc să înghete timpul, să țină de registrul eternității, conținându-și astfel predispoziția către conservare, în vreme ce lucrurile particulare, periferice, accidentale intră-n circuitul trecerii heraclitiene, fiind, în mod fatal, înghițite de timp și întălmite laolaltă cu el. Din acest punct de vedere, algebra este superioară fizicii sau medicinei, întrucât operează cu un ordin de existență non-reprezentational și în strictă independență față de paranteza resorturilor fenomenale. Grecii cerceau esența, substanța, temelia, natura realităților, numărul real și întreg (numerele iraționale generând un scandal metafizic) într-o traiectorie cognitivă spațializantă, imaginând, de altfel, veșnicia, nu în regimul unei anulări a timpului, ci în cel al încremenirii lui. Prin comparație, modernitatea înseamnă exersarea automatismului temporalizării, motiv pentru care refuză așa ritos moștenirea gândirii spațiale prelungită în tradiția medievală, preferând să impregneze, fără deosebire, fiecare lucru cu însușirea trecerii, a finitudinii temporale, așadar a perisabilității socotite intrinsecă. Tot Patapievici argumentează: *Acesta este criteriul crucial al triumfului modernității: dizolvării în timp nu i se mai poate sustrage nimic. Modernitatea nu doar că acceptă temporalitatea (sub forma voinței de temporalitate), dar o transformă sistematic în „substanță” a tuturor reprezentărilor sale.*

Modernitatea a instaurat satrapia cu vâl democratic a timpului, înscăunându-l sub protecția fortificațiilor unui *centrum mundi* păzit de meterezele surăslului pozitivist. Nutrește, de asemenea, o repulsie endogenă pentru discernerea între stocastic și peren, obosind să rămână în exterioritatea solemnă a lucrurilor inexplicabile pe cale intelectuală și optând pentru configurarea propriului templu în care Timpul a detronat zeii. Cum temporalitatea e, immanent, în mod nedescriminator distribuită, aidoma suflării de viață dintr-un alt scenariu generic, strecurarea de sub incidența prezenței sale stă, ca o imprecăție, sub semnul aporiei. Spațiul, în schimb, aparține unei semantici a stabilității, a persistenței, a stăruinței, a confortului dat de forma, poate pipăibilă, a materiei, pe când timpul e meteorologic: nu



admite răgaz de la proprietățile maselor de aer, niciodată inerte. Astfel că a fi modern devine o calitate în sine: valoarea crește direct proporțional cu starea de nouitate a obiectului vizat. După terminologia sugerată de Konrad Lorenz, modernitatea suferă de impulsul incorigibil al *neofiliei*. A fi cât mai recent devine o virtute, iar calomnia vajnică la îndemână se reduce la a emite lipsa ritmării cu moda, cu vremurile, acuzația de desuetudine. Omul modern nu mai posedă afinitate pentru fandasii vetuste – „meteorologic” cum este, dependent de mișcarea maselor de aer, ci se dorește în ton, în pas, într-o melodicitate fără cusur armonioasă cu paradigma prezentului. Are promptitudinea suveicii, nu are noțiunea navigării în răspăr (deși, paradoxal, este cel mai revoltat politic, înlocuind datorica cu libertatea și egalitatea), și de aceea psihologia sa e captivă în strânsoarea conformismului.

Modernul mai este, totodată, expresia laicizării, adică a transpunerii datelor infinitului în regim de lucru finit. Odată cu implementarea vademecurilor reformatoare iluministe, culminând cu eticizarea creștinismului, prin eliminarea transcendenței și păstrarea legitimității persoanei umane în perimetrul social, așadar, odată cu mânăuirea ansamblului individ-stat în favoarea individului, căutându-se, ca sistem de referință, *valori insensibile la temporalizare*, în virtutea cărora societatea poate totuși funcționa sănătos, o ruptură bizară s-a reificat în omul din zorile modernității. Din acest punct de vedere, omul modern a anulat spațiul infinitului, a suprapus profanului eșafodajul etic rămas, acceptând, moralmente,





necesitatea unor judecăți irefutabile garantate prin cadre legale. Temporalizarea completă încă nu vine. Dar reperul s-a schimbat: omul devine fiu al umanității, nu al Omului. Expresia acestui clivaj e ușor recognoscibilă, argumentează Roger Scruton în *Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți*, în arta decursă dintr-o atare *forma mentis*, centrată pe universalismul valorilor încăpute într-un soi de substanță imuabilă a naturii umane. Iluminismul apare laolaltă cu bănuiala anexă că oamenii au totuși nevoie de superstiții, de ascultare, de religie, de dominația vechilor autorități. Recurența temei întoarcerii acasă și a căutării sânguincioase și disperate a unei comunități e izbitoare. Colapsul nevoilor spirituale născute ca reacție la derelictiunea în care modernii au refuzat să se complacă fără protest stău consemnat, conform lui Scruton, în muzica wagneriană. Dumnezeu a murit, dar goliciunea în care ne-a lăsat ne înspăimântă. Ca îngerii răzvrătiți umplând marea de pucioasă din Infernul miltonian, modernii sunt electrocuțați de șocul unei fulgurante aruncături din cer, nu atât resentimentari, cât debusolați, orfani și fără țință. Ce le-a rămas a fost să se dirijeze, izgoniți din proximitatea Tronului, într-o tentativă de prezentificare a ceea ce-au pierdut. Fără a se mai agăța de secvențele visului transcendent, eroul modern e famelic, vrea o existență încununată de tragism, de înălțimi care să-l înobileze și, într-un sens, să-l întemeieze, legitimeze, deifice pe căi lăaturalnice. Eroul modern se justifică numai prin dramatismul și tensiunile sale lăuntrice. Dacă nu poate străpunge Haosul către Eden, omul căzut a doua oară trebuie să se chinuiască măcar în lupta cu valurile

de pucioasă, scrutând, cu gâtul sucit, punctul unde se termină cerul.

Venerând temporalitatea, idealul modern, așa cum îl descrie Jung în *Modern Man In Search of a Soul*, figurează un tip uman par excelente conștient. Nu își propune pur și simplu războirea în dodii cu tradiția, ci caută, în termeni psihanalitici, o cât mai intensă diminuare a inconștientului (lumea spațializată a unui trecut personal și imemorial) și o cât mai acerbă augmentare a nivelului de conștiință (confortul peregrinării necurmate, fără rădăcină și memorie). Inconștientul, cu precădere cel colectiv, înseamnă în fond o spațializare a tradiției, o coagulare incertă și abisală a experienței umane, deci un inexpugnabil liant cu vechimea, o condiționare a cului de a fi supus influenței unei comunități umane în bună măsură pre-moderne, deci inferioare și indezirabile. Or, omul modern are oroare de rigorile continuității și de responsabilitatea inclusă într-o atare continuitate. Psihologia abisală a substituit provizoriu religia în sensul reintroducerii unor concepte din zona iraționalului, a unei lumi lăuntrice insondabile și tenebroase, a unui mister care nu permite cerebralizarea rapidă, a unei adâncimi care nu se lasă niciodată domesticită. Credem că psihologia abisală a însemnat un ultim zvâcnet al modernității de a-și recupera organul pentru tănuire și spațializare. Regăsim totuși în abordarea ei aceeași tendință de control care în teoria behavioristă a devenit dogmatizată. A spune că omul se naște la toate nivelurile ființei sale *tabula rasa* și că este în mod exclusiv produsul mediului său a fost mult mai suportabil pentru moderni și, prin consecință, a dobândit și mai mult credit. Devine inteligibil cum utopiile în stilul *A Modern Utopia* de H.G. Wells se centrează pe identificarea vulnerabilității principale a omului (datorate, firește, mediului, nu vreunui adevăr lăuntric sau unei predispoziții), urmându-i eradicarea și îndepărtarea progresivă a celorlaltor fisuri. Criteriul epistemologic în ontologie s-a perpetuat. Ceea ce nu ține de rațiunea științifică e clasat drept degenerescent, antiprogresist, mistificare infantilă. Jung adaugă că această situație indefinită la cumpăna dintre prezent și hău, sau, parafrazănd exprimarea lui Patapievic, la jumătatea drumului dintre două puncte ale labirintului, îi dă modernului o curioasă singurătate. Bolnav de păcatul prometeic, acela de a fi anistoric, de a privi succedarea civilizațiilor de pe margine, cu autoritatea celui ajuns la capăt de linie, modernul simte frigul ce pătrunde în catedrala sa fără cupolă. Hannah Arendt deschide lucrarea *Between Past and Future* prin urmărirea sentință cu rol de epitomizare a

spiritului modernității: *Notre heritage n'est precede d'aucun testament*.

Modernul absolut respinge statutul de descendent, de verigă a unei înlănțuiri organice, și tocmai de aceea, susține Jung, idealul său uman sucombă în *competență*, singura care poate înlesni creșterea nivelului de conștiință, justificând subiectul în fața unei tradiții intimidante prin volum și constant repudiate prin inactualitate.

Modernul e, observăm, despuțat de rit și locuitor sub o boltă impermeabilă. Singura care îi mai putea stăvili degingolada sufletească ar fi fost comunitatea, dar i-a fost răpită de asemenea. Crescând într-o lume vitregită de sentimentul apartenenței, întâmpină întotdeauna riscul pernicios al *alienării*. Reținem din modernitate câteva structuri esențiale: (a) temporalizarea realității și evacuarea noțiunii de esență irefutabilă, (b) sloganul morții lui Dumnezeu și scoaterea sa din meditația filozofică, (c) ruperea de tradiție, religie și comunitate prin bagatelizarea lor ca pre-moderne, deci ne-moderne, deci intrinsec inferioare și (d) divorțul de spațialitate prin abandonarea noțiunii de centru și inaugurare a unui cosmos arbitrar și demn doar în măsura în care poate fi cunoscut.

Postmodernitatea nu iese din circuitul acestor postulate, însă se comportă prin definiție ca o radicalizare a modernității (conform tezei lui Allan Bloom), prin logica expresiei *penser contre c'est penser comme*. Dacă pentru modernitate nu există știință în afara obiectelor exacte, pentru postmoderni orice știință se rezumă de fapt la o poziție antropologică și sociologică, percepția asupra adevărului depinzând exclusiv de contextul istoric în care a fost elaborată. Postmo-



dernii proclamă despotismul insidios al științei umane în orice pretenție de obiectivitate, însă o fac cu instrumentele modernității, anume prin excesul temporalizării, un sigiliu, de fapt, al nihilismului. Dacă modernul voia să știe cum au fost construite lucrurile, postmodernul suferă de o amnezie certă în privința autorului construcției (cum ipoteza Dumnezeu e inadmisibilă...) și admite astfel că nu îi este cu putință să cunoască nimic în afara de propria sa construcție (istoria), totul intrând sub egida farsei ontologice. Postmodernitatea inversează epistemologic modernitatea, dar e o continuare și o consecință imediată a sa. Postmodernul, așa cum susține Patapievic, e modernul exasperat de modernitatea în care trăiește. E modernul alienat. Vrea să reînsuflească viața, reîntorcându-se la concepții din gama animistă și trâmbițând despre conștiința animalelor, dar nu se încumetă să se sustragă de la prosternarea în fața Tablei Sacre a temporalității. Vrea să pună punct modernității, perpetuându-i metehnele și neștiind cum să resusciteze cadavrele pe care i le-a lăsat moștenire. E omul picturilor lui Hopper, omul fără istorie, fără identitate, fără poveste, populând în derută cafelele luminate electric și camere aseptice de hotel, ecouri vlăguite din no-man's-land, niciodată îndrăznind să ridice privirea, de teamă să nu se găsească ogindit undeva și să constate că nu are mai multă consistență decât ultimele răsuflări ale unui muri-bund emaciat.

Pentru a accentua conturul postmodernității, având în minte ce a conservat de la moderni și ce a gândit în răspăr, dar fără vreo finalitate redemptoare, ne putem folosi de reflecția lui Michel Foucault, extrasă din lucrarea *Theatrum Philosophicum*, mai precis din introducerea textului *Altfel de spații: Epoca actuală ar fi, poate, mai curând epoca spațiului. Suntem în epoca simultanului, a juxtapunerii, a aproapelui și departelui, a alăturatului, a dispersatului. Ne aflăm într-un moment în care lumea se percepe pe sine mai puțin, cred, ca o mare viață care s-ar dezvolta în timp, cât ca o rețea ce leagă puncte și își urzește labirintul. Neabandonându-ne convingerea că modernitatea, în formula sa clasică sau postmodernă, înseamnă cumulări de concepte temporalizate, Foucault ne deschide un filon cel puțin solicitant pentru demonstrația noastră. Spațiul modern e forma fidelă a abundenței eterogene prin instrumentul comprimării, al joncțiunii și al dispariției intimității, pe de o parte, și a alienării produse în măsuri industriale pe de alta. Mai întâi, principiul comprimării se verifică prin aplombul tehnologizării de tip *social media*, o comprimare spațială a unei geografii în caz contrar nemane-*



vabilă, intrată în sistem cu inovația cinematografului, ubicuitatea imaginii mișcătoare, convertirea spațiilor imense în ecrane, prin comparație, liliputane. Culturi îndepărtate ne parvin fără eforturi exorbitante, ne *e la îndemână* un transport în mod incontestabil econom și roditor în eficiență, am învățat, împrumutând formula lui Tarkosvki, să sculptăm în timp, înregistrând imaginea materiei și putând-o repeta *ad libitum* printr-un mecanism accesibil. Ne mișcăm, așadar, cu o mobilitate și o versatilitate admirabilă în spațiu, el însuși redimensionat. Spațiul nu ne stă potrivnic și căutăm să-i epuizăm toate potențialitățile. De altfel, problemele demografice și criza suprapopulării ne preocupă neîndoelnic. Alienarea omului modern se datorează într-o bună măsură claustrofobiei și înecăciunii cauzate de tapajul aglomerațiilor urbane. Konrad Lorenz le atribuie meritul pentru moartea termică a simțurilor, pentru blazarea societății tinere, vitregită de orice posibilitate a inițierii prin confruntarea situațiilor-limită, pentru dereglarea raportului plăcere-neplăcere și dezvoltarea unei intoleranțe zdravene față de suferință, oricât de domolită ar fi de perspectiva unei bucurii ulterioare compensatoare. La Konrad Lorenz, spațiul condiționează omul modern, provocându-i mutații genetice și tulburându-i firescul unei interacțiuni sociale nesufocante și fertile. Orașele în care modernul trăiește sunt urâte. Construite pe considerente economice mai degrabă decât estetice sau ecologice, clădirile se armonizează hidos și deseori fură omului, prin panouri publicitare în coloană, blocuri monocrome sau zgârie-nori interferați, privilegiul unei lumini sau al unui cer

odihnitor. Astfel că plimbările beneficiază de acompaniamentul permanent al Spotify & YouTube, ca un paliativ pentru deplasările anestezice în ritmul coloniilor de amibe.

Sensul în care îl aprob pe Foucault se reduce, cred, la următoarea subtilitate: postmodernitatea *este* rețeaua ce leagă puncte și își urzește labirintul, dar felul cum ia act de sine ține de temporalizarea pe care și-o aplică sieși, formând o istorie eterogenă, fără centru sau direcție, completată, într-adevăr, panoramic, de un complex *cult* al revendicării lumii prin spațiu. Prin cult al spațiului înțeleg agățarea exclusivă de ceea ce rămâne spațial, deci stabil, vizibil, cuantificabil, măsurabil, când temporalitatea confiscă totul. Proces în nuanțele căruia intră ancorarea într-o materialitate bidimensională, demonizarea/minimalizarea trecutului și religia lui *carpe diem*. Postmodernul se supune spațiului ca unui zeu suplinitor, simțindu-i insuficiența și caracterul oneros, încercând să-l stoarcă de ceea ce timpul a încetat să-i promită.

Foucault își continuă argumentația aducând în discuție utopiile și heterotopiile. Utopiile sunt invenții moderne și se traduc prin laicizarea unor idealuri de factură religioasă (fericirea, libertatea, egalitatea) și implementarea lor într-o societate benevolentă fără contraponderea unei rezistențe. În utopie, binele individual coincide cu binele colectiv, imitând scenariul unui Rai fără Dumnezeu. Am putea spune însă că apariția utopiilor nu ține de afinitatea modernității pentru spațiu, ci (i) de tăierea firului ascensional către un Cer unde toate acestea au fost crezute a fi cu putință, și (ii) continuând gândul pascalian despre dogma păcatului



original, mai ține de realitatea unei insuficiențe funciare a solului nostru sufletesc, unul care vrea fericirea eternă *în ciuda* imposibilității ei și *de parcă* ar fi pierdut-o. Ceea ce surprinde la postmodernitate este faptul că, așa cum a înțeles-o George Steiner, trece printr-o foarte stranie și singulară *eclipsă a mesianicului*, mai îngrijorătoare decât celebra moarte a lui Dumnezeu. Postmodernitatea nu mai speră în renașteri ale istoriei și nu se mai îmbată cu frazeologia răsturnărilor jzbăvitoare.

Înainte de a trece la cea de-a doua parte a eseului lui Foucault (în fond, nucleul său tare), vom insista asupra religiei lui *carpe diem* ca dovadă a faptului că timpul, deși comod în panta lui neîntreruptă, ne terorizează. Acest dicton horatian devenit topos exortativ este exponențial pentru, nu am spune hedonismul, cât pentru stoicismul omului postmodern.



Postmodernul adept al acestei confesiuni pornește de la aceleași premise din care stoicul Marcus Aurelius își alimenta prudența și trăinicia caracterială: lumea te fentează, Fortuna e necruțătoare și nimic nu rezistă ingerinței năvalnice a timpului. Schimbarea domină cursul realității și a fi rezonabil înseamnă a conștientiza asta fără vreo tendință de îndulcire sau de asanare. Postmodernul adoptă premisele și modifică reacția. Pentru stoic, lumea e rea și eu am *datoria* să rămân statornic și cu ochii la esențial. Pentru postmodern, lumea e rea și mă pot bucura *cu toate acestea* de himele pe care mi le servește *de dragul momentului*, dacă îmi aduc bucurie. O învățătură similară ne propun și Oscar Wilde, și Walter Pater. Formularea în cauză e una dintre cele mai ademenitoare și pline de amărăciune

filozofii de viață, evocând într-un sens plictisul stoicismului, într-altul falsificând însăși baza bucuriei. Bucuria reală nu o găsim niciodată însoțită de aducerea-aminte că este trecătoare, ci, cu cât se ivește mai intensă, mai viguroasă, mai substanțială, cu atât o trăim ca pe ceva etern și misterios, cu îndrăzneala celor intrați sub acoperământul lucrurilor-fără-sfârșit. Îndrăgostitul veritabil nu iubește de dragul momentului, ci de dragul iubitei și al iubirii sale, pe care o simte unică, predestinată și irepetabilă; dionisiacul nu se-nfruptă din rodul viței de dragul momentului, ci de dragul său sau al tresăltării simțurilor. Aici credem că se vădește cel mai tragic efectul temporalizării de factură modernă. Ajungem să credem că lumea devine frumoașă doar înțelegând-o ca trecătoare. În realitate, după cum bine rezumă Chesterton în *Ereticii: omul nu poate iubi lucrurile trecătoare. Le poate iubi doar pe cele nemuritoare preț de o clipă*. Într-un registru similar îmi explic și inflația literaturii prezentului, rețetarele motivaționale și inspiraționale de descoperire a versiunii optime a propriei individualități prin inițierea în peisajul cvasiezoteric al trăirii euforice în prezent. Planează o obsesie obștească pentru acest soi de învățături spirituale de mână a doua, servite de guru moderni și emancipați întru lupta cu balastul copleșitor al trecutului și cu fanteziile unui viitor imprevizibil. Privat fiind de instruire religioasă, postmodernul nu se poate descotorosi de semnalele valvătejelului conștiinței, trăirea în prezent fiind reminiscența noțiunilor de meditație, rugăciune și exercițiu spiritual; pe de altă parte, monomania postmodernului pentru prezent semnifică eșecul temporalizării absolute pe care i-a aplicat-o realității, crezând că va ajunge să o controleze și să o înțeleagă. Desubstanțializată, lumea completează în liniște la bruscarea autorilor acestei evănescențe care o surpă.

Încheind paranteza despre cultul lui *carpe diem*, ne rezumăm la a defini heterotopiile și la a descrie două specimene pe care le considerăm relevante. Heterotopiile variază în funcție de epocă și de regulă denumesc contra-amplasamente, utopii realizate, locuri fără loc și totuși localizabile. Pentru postmodernitatea noastră *distrată* (în sensul divertismentului descris de Pascal și, ulterior, de Llosa, în *Civilizația spectacolului*), heterotopiile cele mai reprezentative par și cele mai compensatorii în relație cu evacuarea sentimentului sacralului de pe fișa clinică a modernilor: clubul și mall-ul. Ambele țin de un ceremonial care transgresează simplul hedonism sau impuls consumator. Individul ahtiat după balansul compulsiv pe ritmurile sintetizatoarelor

și al pulsurilor electronice, impregnat cu izul unei senzualități orgiastice, în semiintunericul potențat de aburii alcoolului, în lumini halucinante, strălucind alternativ, rotitor; individul în stare să petreacă ore întregi în înșiruirea labirintică a unui colaj de magazine fără a fi exasperat de monotonia muzicii-zgomot care prezidează fundalul oricărei posibile introspecții, anulând-o; în fine, individul cu o atare plăcere sinceră nu e mănât în mod limpede decât de o necesitate naturală pe care religiile au știut să o cultive prin ritual și tehnici de ek-stasis. Arta devine divertismentul de serviciu, un carnaval al clipei, supusă și ea temporalizării, *happening*-ului, experimentului, fundalului, observației sociale, în special politice, psihiatrice și ecologice. Artistul contemporan e meșteșugarul cearșafurilor murdare și al semințelor de măr amestecate într-un *Gesamtkunstwerk* dezolant, parodie a ceea ce a însemnat cândva *omnium*-ul romanticilor. Dacă în tradiția Talmudului Geneza e precedată de douăzeci și șase de copii eșuate ale lumii, artistul modern se mulțumește să bată recordul fără a aștepta ca limbajul să se nască de-adevăratele în niciuna. Arta nu mai vrea altceva decât să se *întâmpile*. Omul, și el, se *întâmplă*, petrece, se distrează. Spațial, ocupă orice loc îi oferă; temporal, călătorește fără popas. Nu știm cum ar arăta resurecția lui, dar, reluând scenariul din *Alphaville*, cu siguranță adevărul i-ar fi așa orbitor încât ar mișuna zile întregi, sprijinit de ziduri, în derivă, cu furnicături și electroșocuri traversându-i corpul, reluându-și poziția patrupedă și așteptând să vină cineva să-l ridice. Modernul are șanse să se trezească din paralizie, dar nu e prea clar dacă-și va da seama instantaneu că nu mai visează. Probabil va simți că respiră altfel. Încercând primele gânguriri, spatele îi crapă găoacea. Iar fiind gata să articuleze primul cuvânt, i se pare că a pescuit ceva viu. Nu cred că modernii au nevoie să se *descopere* pentru a fi adevărați. Doar să cadă cu fețele la pământ.

Astfel, între reminiscențele surusului pozitivist și mania relativistă, sub semnul crizei și al peregrinării degenerate în alienare, heraclitieni și receți, consolați, mai mult sau mai puțin, de o cultură democratizată și vlaguită, servită în frânturi sterile, contemporanii moștenesc cadavrul adevărului și ustensilele disecției de la o civilizație care și-a proclamat zeii inutili. Nu ne alăturăm pozițiilor fataliste și apocaliptice, însă credem că, așa cum e posibil să privești răul petrecându-se de pe margine și să-l treci sub lentila postmodernă, este cu puțință și un pas, igienic, înapoi, din spre postadevăr spre adevărul cel viu.



Ștefania BLIDEA

„FILOSOFIA CA VIAȚĂ”

Integrarea dimensiunii spațiale și temporale în paradigma societății actuale

Într-o existență ale cărei coordonate nu mai sprijină ascensiunea spre sferele luminoase ale propriei interiorități dilematice, ființa umană rămâne fără sensul unei desăvârșiri. Altfel spus, omul contemporan riscă desacralizarea, desprinderea ontologică de simțul apartenenței la Cosmic. În lipsa unui exercițiu kathartic și în goana sa după abolirea conținuturilor, el rămâne dezarmat. Această consumare a originii divine se manifestă prin liantul dintre interior și exterior, căci numai în raportul cu celălalt se poate produce „mișcarea anacreptică”, cum numește Alexandru Paleologu reinventarea. Numai prin verbul „a aparține” se clădesc lumi sublime sau, dimpotrivă, pernicioase, dar nu și în absența sinelui. Omul modern se înscrie, așadar, într-un proces al dezrădăcinării. Incapabili să ne mai amintim cine suntem cu adevărat, forme ale captivității ne adâncesc în mrejele carnalității. Să fie aceasta o problemă a timpului și a spațiului în care trăim? Sau suntem noi singurii responsabili pentru destinul realității imediate, pe care o sufocăm cu pași plini de vicisitudine?

În contextul călătoriei sale, omul contemporan se dovedește a fi dublu integrat: pe de-o parte, în timpul și spațiul în care a fost condamnat să se nască, iar, pe de altă parte, în societate. Dimensiunea temporală deține și ea două coordonate, pe care le identifică Ioana Em. Petrescu în studiul „Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică”. Aceasta vorbește despre o bivalență a timpului: timpul echinoxial este cel al cumpenei în etern echilibru, care nu cunoaște dramele ruperii sau declinului, este un timp sferic, o imagine mobilă a eternității. La polul opus, timpul solstițial este timpul care își pierde caracterul cosmic și care primește caracter istoric. În miezul celor două, dăinuim noi, dar se pare, însă, din ce în ce mai îndepărtați de prima dimensiune. De asemenea, putem vorbi și despre un timp și un spațiu comun, pe care îl împărtășim și pe care îl consumăm zilnic (e de-a dreptul o mișcare organică). Existența se desfășoară ca veritabilă donație între univers, Oul Dogmatic unde se concentrează miezul lucrurilor și ființa umană. Odată cu înaintarea în timp, însă, omul contemporan s-a îndepărtat de această substanță ce stă la baza construcției lumii.

Despre spațialitate și despre îndepărtarea noastră de obiect se vorbește în filosofie. Immanuel Kant este unul dintre filosofi secolului al XVIII-lea care analizează capacitatea de a cunoaște lumea nonmaterială în ciuda simțurilor noastre limitate. Conceptul de „idealism transcendent” este unul fundamental pentru acesta. Prin el e posibilă distincția dintre esența eternă, realitatea sau adevărul lucrului în sine și lumea aparențelor. Astfel, ființa umană nu este construită să vadă lucrurile „așa cum sunt ele cu adevărat”, adică manifestându-se în durată lor eternă. Spațiul și timpul nu au o realitate independentă, ci ele ne permit să le dăm un sens prin filtrul propriu. Însă, cum omul contemporan nu se mai înscrie în aceeași paradigmă a valorilor și e străbătut de goliciune, și dimensiunea extrinsecă își modifică structura. Profund influențat de Kant și de Platon, Arthur Schopenhauer este unic în filosofia occidentală, căci este un fin cunoscător al vechilor texte hinduse și budiste. Schopenhauer acceptă noțiunea de „lucruri în sine”, percepute prin simțuri limitate, dar respinge ideea potrivit căreia prin rațiune putem cunoaște adevărata lume. Această ipoteză se aplică excelent în contextul post-modernității actuale. Avem de-a face cu o alunecare spre concret, spre palpabil. Dimensiunea materială, care ocupă un loc suspus în scara valorilor, alterează ecoul ființei în sfera Adevărului. Și asta pentru că Adevărul nu se rezumă doar la ceea ce văd ochii noștri, la ceea ce putem noi percepe. Michel Foucault surprinde în citatul dat chiar graba ființei umane de a se raporta numai la spațialitatea apropiată ca formă unică de reprezentare. Pentru noi, nu mai are relevanță decât momentul actual, singurul căruia îi putem atesta veridicitatea. Cosmosul e deja atlix, iar tot ceea ce ne înconjoară e retezat de originea lui. De aceea, structura internă a noastră e mai mult haotică, e dispersată, formată din puncte ce dau naștere unor punți.

O întoarcere la Schopenhauer ne permite să remarcăm viziunea lui pesimistă asupra continuumului timp-spațiu. „Numen”-ul, noțiunea pentru adevărata lume, trebuie să aibă o unitate dincolo de acesta. Altfel spus, lumea ca reprezentare duce lipsă de realitate și de substanță, căci totul în ea moare sau își schimbă alcătuirea. Totuși, lumea fenomenală nu este haos, ci operează în confor-



mitate cu „rațiunea suficientă”. Ansamblul acțiunilor pe care le întreprindem de zi cu zi ne oferă această impresie a existenței. Asistăm la efectul unui boomerang, căci primim înapoi tot ceea ce emitem în marele Univers. Venim pe lume înzestrați cu impulsul de a îndeplini un scop inextricabil. La fel ca personajul lui Luigi Pirandello din piesa “Omul cu floarea în gură”, trăim cu sentimentul morții ca parte constitutivă a destinului nostru. De aceea, ne încadrăm în spațiul și în timpul fluid al realității în care totul se preschimbă. Faptul că lucrurile se află într-un flux continuu e susținut și de Heraclit, care desemnează prin conceptul de „maya” ideea că lumea e o proiecție. Într-adevăr, puterea pe care fiecare dintre noi o demonstrează prin capacitatea de a percepe Universul e imensă. Dar cum o gestionăm?

În modernitate, nu putem evita patima omului de a fi cât mai recent. Cred că acest imbold își are originea în nevoia de a ne dezvolta în afară. Ne întindem tentaculele, dar nu spre interioritatea celui alt, nu spre o re-inventare benefică; ci spre o sufocare a infinitului care ne trepidează sub vene. Fundația noastră nu se mai sprijină pe mirare, suntem prea siguri pe spațiul în care ne înscriem. Dar, dacă ne întoarcem la filozofie, ni se indică, de la Aristotel și Socrate și până în ziua de azi, că nu ne suntem autosuficienți. Noi nu putem valoriza adevăratele substraturi ale lumii sau, cum mai bine se exprima Octavian Paler, noi suntem mai mult întrebări

decât răspunsuri. Suntem oameni recenti, ai unei lumi din ce în ce mai recente. Dar în contextul ei, axa ființei noastre nu ne mai leagă de începuturi. Să ne aflăm, oare, pe cale de a pierde memoria ancestrală, care păstrează vie imaginea paradisului de unde am fost izgoniți? Constantin Noica explică miracolul nașterii în „Povestiri despre om”: „Și astfel, dinainte parcă de atingerea cu lumea, știi totul despre ea, așa cum spunea Goethe despre Platon, că n-avea nevoie să cunoască lumea, căci o deținea de la început”. Nu putem ignora destinul damnat al naturii umane, însă cum a ajuns omul zilelor noastre să disipeze starea inteligenței abisale absolute? Aici ne lovim din nou de problematica încadrării în timp și spațiu. S-a produs o ruptură irevocabilă între omul universal, identificat uneori cu copilul din noi și cel contemporan. Timpul nu mai are aceeași durată, pentru că am fost smulși din forma sa placentară. Despre valoarea pe care o dăm timpului vorbește Matei Vișniec în „Cabaretul cuvintelor”: pentru el, timpul nu își mai poate depăși el însuși condiția, „nu poate trece dincolo de sine însuși”. Cuvântul „ACUM” este limitat la clipa aceasta, chiar el pare că nu mai are viitor. Asta probabil pentru că noi nu îi oferim aripile necesare. El nu se mai rotunjește, nu se mai realizează ca spirală ce urcă spre „simulacreele aeriene ale Lucrurilor”, cum le numea J.P. Sartre. În schimb, rămâne printre noi, spre a se identifica numai cu zădărnicia, cu tumultul nefericirii noastre.

Nu putem vorbi despre incapacitate și despre tragic dacă nu ne punem permanent întrebări legate de evadarea din nefast. În parcursul labirintului, pe care Foucault îl vede ca pe o rețea, căutăm un fir al Ariadnei, care să ne returneze în timpan muzica sferelor. Avem nevoie de întoarceri, iar, din punctul de vedere al lui Gabriel Liiceanu, acestea se realizează prin simțuri. În „Frezii și petrosin”, acesta recuperează memoria olfactivă, care îl situează în directă legătură cu spațiul și cu timpul inițierii. Cele două dimensiuni ale copilăriei petrecute sub zodia ludicului sunt freziile și petrosinul. Cel din urmă e asociat cu Crăciunul sau cu începutul școlii. Era un miros strident, care surprindea nările. Personal, cred că a fost purtat atât de mult timp de Gabriel Liiceanu tocmai pentru că e cel care marchează grani-

ța dintre exterior și interior. El reprezenta primul semn al spațiului sigur, ferit de ziduri și primejdii și delimita inocența, puritatea, „promisiunea de fericire”. Dar el nu e singurul. Freziile, deși aflate la polul opus pe scara mirosurilor, sunt păstrate cu aceeași pregnanță. Paradoxal, acestea sunt asociate maturizării, pentru că prima întâlnire cu ele este la douăzeci și cinci de ani. Mireasma are aproape efectul unui drog, căci ființa e suspendată în acea clipă de beatitudine. Astfel, prin simțuri, suntem capabili de transcendență, părăsim contingentul și ne îndreptăm spre acel „tărâm al fericirii”. Ele revelă Frumosul prin trăiri fulgurante și ne actualizează spectacolul Ființei pure. Cum însuși Gabriel Liiceanu spune, „Noi căzând, Dumnezeu ne-a pedepsit cu îngăduința și cu mila lui infinite. Ne-a lăsat porți către înapoi. Depinde numai de noi să știm să le deschidem. Nu ne-a ridicat punțile, nu ne-a trântit în veci porțile Paradisului în nas. Ne-a lăsat simțurile, raze de splendoare pe care să ne putem cățăra”. Nu departe de această perspectivă se situează și Horia-Roman Patapievici, care scrie despre omul recent în studiul cu același nume, deci, despre cutumele modernității. Miezul trăirii nu reprezintă altceva decât liantul dintre ființa contemporană și sâmburele panteist al lumii: „Acum, după discreditarea psihologică și ontologică a oricărei idei de temei, va trebui să învățăm să ne sprijinim pe aer, pe miresme, pe treceri, petreceri și sufluri. Pe acel tip de gânduri care au ca model făpturile invizibile, coloanele de aer, blocurile de miresme, suprafețele de căldură, densitățile de întuneric și nuanțele, infinit desfășurate intern, ale volumelor de lumină.”

Dacă transcendentul impune permanența imaginii sale, acesta coincide doar cu integrarea într-o temporalitate reinventată. Până atunci, însă, datoria noastră este de a reconfigura axa lumii care ni se oferă, așa cum găsim în „Așa grăit-a Zarathustra”, a lui F. Nietzsche: „Și ceea ce numiți lume, trebuie să începeți s-o creați: gândirea voastră, imaginația voastră, voința voastră, dragostea voastră trebuie să devină această lume”. Procesul creator nu poate fi, însă, un act pur angelic. El implică o anumită latură demonică și tocmai de aceea, nu e posibilă coeziunea dintre spațiul acesta și „Omphalos”, centrul lumii. Cel din urmă arde, într-o

veșnică mișcare pulsatorie, pe când noi ne lovim de granițe materiale, în care ne sculptăm propria suferință. Tot ceea ce percepem, în calitate de oameni ai modernității, e limitat. Există mereu o linie a orizontului la capătul cerului, care ne împiedică să ne proiectăm în albastrul acestuia. În „alt timp nu am”, Seneca contemplă asupra timpului retezat de durata lui primordială. Poate mai mult decât atât, timpul nu poartă, în structura sa, doar ruptura de absolut, ci felul în care noi îl percepem. Timpul curge prin noi, prin bătăile inimii, îl deținem și ne deține. Dar nu avem altul. Câți dintre noi nu ne simțim jefuiți de viață? Sau, dimpotrivă, trăim de parcă ne e dat să trăim veșnic? Una dintre problemele omului pe care o identifică Seneca este măsurarea greșită a destinului. E aici, o contradicție: dacă nu îți cunoști cu adevărat insuficiența, nu poți acționa pentru a ți-o depăși. Dar dacă privești cu adevărat în esența lucrurilor, există posibilitatea transformării într-un Hamlet: conștientizăm că acțiunea nu poate schimba întru nimic profunzimile obiectului, așadar ni se pare absurd să ni se ceară ca lumea să fie pusă la loc de noi. Să-l contrazicem, oare pe Seneca? Să fie omul modern omul care își analizează puterea de a schimba universul? Sau omul care nici măcar nu-și înțelege condiția („Niciodată nu ne trece prin minte fragilitatea noastră”).

Cred că ambele ipostaze sunt clarificate într-o operă cu și despre tragismul în societatea contemporană. E vorba despre romanul cutremurător al lui Jose Saramago, „Eseu despre orbire”, în care oamenii sunt condamnați la o epidemie de orbire, care amenință întreaga populație. De ce orbire? Tocmai pentru că Saramago realizează o deosebire între acțiunea de „a privi”-sensibil de percepție vizuală și consecință fizică a unuiia dintre cele cinci simțuri umane și de „a vedea”-posibilitatea de a pătrunde în miezul lucrurilor, de a observa. Cu alte cuvinte, acesta e doar o metaforă pentru coborârea omului din zilele noastre în profan și transmiterea contagioasă a acestei viziuni. Totul pornește de la o singură persoană, care rămâne blocată în trafic, deci care întrerupe agitația cotidiană. Printre primii afectați de orbire se află și un medic oftalmolog, care ajunge, împreună cu soția sa, într-unul dintre lagărele instaurate de Guvern. Din motive necunoscute, însă, soția este

singura care scapă de flagel. Astfel, în carte există un puternic substrat religios, căci aceasta întruchiează misiunea modernă a profetului. Ca întreg, romanul deschide multe căi de interpretare, dar una dintre ele identifică orbirea ca teamă a oamenilor, ca necunoscutul integrat în societatea de azi. În lipsa încadrării în spațiu și în timp (căci nici la realitatea acestuia nu mai pot ajunge), omul e dezarmat de-a dreptul. Asta ne trimite cu gândul și la filosofia lui Schopenhauer, pe care l-am mai adus în discuție. Realitatea nu există dacă noi nu participăm la crearea activă a ei, în sensul în care lucrurile există separat, dar, dacă nu le percepem, ele nu se mai integrează existenței noastre. Forme de reprezentare geometrică ale spiritului care se proiectează pe cei patru pereți există în literatură. De la mansarda din „Romanul adolescentului miop”, până la apartamentul de la etajul 6 din „Cuvintele” lui Sartre, toate capătă viață atâta timp cât există un suflet liber trepidând în structura lor. Dar dacă nu mai avem coordonate, dacă suntem lipsiți de această libertate creatoare, lumea se închide. Totul se topește într-o masă albă, care nu mai simbolizează nicidecum puritatea. O posibilă reprezentare a condiției umane regăsim în autoportretul lui Leon Spilliaert. Acesta înfățișează un personaj situat ca în fața unei oglinzi, dar care pare golit de trăire. Părul alb marchează o aură în jurul său, prin contrastul lumină-întuneric, dar un alb de consistență orbirii din opera lui Saramago. E acea nuanță care își pierde dimensiunea candidă. Dar e adevărat că acest detaliu acceptă și alte interpretări, precum aceea conform căreia numai rațiunea poate salva, cu lumina sa, destinul uman. Fundalul e unul închis. În zona din dreapta, ni se dezvăluie o fereastră, dar care nu mai reușește să permită observarea lumii exterioare. Totul e întuneric. Cel mai interesant detaliu, care apropie pictura de romanul nostru, este acela că personajul are ochii acoperiți de două pete gri. Seamănă cu niște ochelari de vedere, semn că tânărul se înscrie aproape în condiția omului orb. Asta ne trimite din nou la semnificațiile textului de Saramago și la realitatea pe care o prezintă. „Eseu despre orbire” este un roman al claustrării societății în afara valorilor spirituale. În urma unei existențe în care încetăm să mai căutăm sensuri, trecem printr-un purgatoriu.

Este posibil să existe chiar în noi acel eu neafectat de orbire, care ne va conduce spre recăpătarea punctelor luminoase de pe tavanul subconștientului și care ne va salva din zona căderii? Ne mai putem întoarce la ținuturi îndepărtate și uitate, dar pe care să le putem numi „acasă”?

În esență, proiecțiile spațiale și temporale își găsesc două dimensiuni: una absolută, a Cosmosului înalt, a mișcării sferelor și a manifestării neîngrădite a neantului și una profană, care, în tribulațiile sale de a-și regăsi echilibrul inițial, întâlnește omul. Ființa umană a secolului nostru, veșnic damnată, creează o realitate ale cărei coordonate sunt cele din urmă: ale căderii, ale insuficienței și ale zbuciumului. În goana prin timp, se naște doar ardoarea unei întrebări: Cât timp ne-a rămas, de fapt? Trăim în peștera din mitul adus în discuție de Platon, iar în afara pereților dănuie forme ale perfecțiunii. Când ne vom iniția îndeajuns pentru a cunoaște mai departe de proiecțiile la care avem acces din colțul nostru de realitate? Ne închinăm la minunile modernității, dar sufletele noastre ignorante pășesc prin întuneric, sub strânsoarea luptei pentru valori pierdute. Ne e suficientă evoluția tehnologică, până în punctul în care timpul se dilată sub spiritul atât de îngădit. Când vom crește cu adevărat înăuntru? Căci ceasul ticăie și îmi e teamă că nu mai avem timp pentru răspunsuri...





Denisa-Elena CODIȚĂ

„FILOSOFIA CA VIAȚĂ”

Tratat despre noroi și eternitate

„Cerule se sprijină pe mine, pe mine, singura dreaptă/ Aici printre toate aceste orizontale.” („La răscruce de vânturi”, Sylvia Plath)

In inima Evului Mediu, în veacul al XIII-lea și, mai evident, în al XIV-lea, care a fost deja un veac de criză, a apărut - la început lumina-tă și însetată de viață - figura omului modern. Universul spiritual al Evului Mediu este interesant atât pentru definirea epocii ca existență istorică, cât și ca punct de plecare a ceea ce s-a produs dincolo de epocă. Explică Ernest Bernea că, pe tradițiile Antichității Greco-latine, creștinismul a clădit o societate și o cultură într-un mod specific uman de a fi în lume și în istorie, astfel că Evul Mediu este o etapă de sine stătătoare a efortului omenesc, o etapă fără de care nu numai lumea modernă, ci întreaga civilizație nu ar fi existat așa cum o găsim în prezent, deci o etapă indispensabilă, cu rol de pivot în circuitul istoric. Până la urmă, epoca modernă, în diferitele sale etape, nu a însemnat altceva decât biruința omului natural, claustrofob, asupra celui spiritual. În acest fel, într-o primă etapă a sa, spiritul modern deschis de Renaștere „trece, ca o consecință a integrării omului în natură, de la o formă de viață liberă, concretă, profundă și organică, la altă formă, prinsă în legile dominante ale lumii fizice, adică abstractă, superficială, atomistă și necesară.” (Dialectica spiritului modern, 2007). Totodată, această criză a lumii moderne este declanșată de criza morală a omului, figura centrală, factorul principal și hotărâtor, care cu timpul și sub influența principiilor părintelui filosofiei moderne, Descartes, și-a pierdut unitatea ontologică, omogenitatea, invocând omul dublu, suflet și corp deosebite (Discurs asupra metodei, 1637). Astfel, din cauza oscilării între aceste două idei care anihilează omul total, îl putem recunoaște pe omul-spirit pur, pe omul-idee, omul-materie, omul-animal, omul-masă, rezultând că tulburarea contemporană provine din ruptura unității omului - supus nivelării, uniformizării, depersonalizării (omul-lucru). Civilizația noastră, care este o consecință a întrupării, este obsedată de prezența sau inventarea unui trup, pentru că omul modern caută certitudinea și obiectualizarea. „Știm că suntem animale, părți ale ordinii naturale, că suntem supuși unor legi care ne leagă de forțele materiale ce guvernează totul. Credem că zeii sunt invenția noastră și că moartea este exact ce pare a fi.

Lumea noastră a fost dezvrăjită, iar iluziile noastre distruse. Totodată, nu putem trăi ca și cum acesta ar fi tot adevărul despre condiția noastră. Chiar și oamenii moderni sunt constrânși să laude, și să blameze, să iubească și să urască, să răsplătească și să pedepsească.”, afirmă Roger Scruton (Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți, 1998), astfel că Lumea modernă a cunoscut o îngustare de orizont, l-a fixat pe om la periferia existenței, dar i-a păstrat manifestările umane, în absența căror societatea ar deveni o parodie mecanică. Totuși, ea a elaborat un joc al nevoii de ordine, de sens și de necesitate, anihilând iluziile și omul viziunii, al visului, al gândirii simbolice, acum înlocuit de ființa umană fixă, care caută stabilitate și exactitate, care are nevoie și care depinde de timp și de spațiu și care nu își mai arată disponibilitatea trăirii într-un univers oniric, al contemplației sau al imaginarului, deci al desprinderii de mundan, de mocirla realității respingătoare și caduce. Ceea ce face individul să devină om și să se desprindă de conceptul de om-animal este aptitudinea de a fi conștient și de a experimenta interior toate dimensiunile lui intelectuale și morale, adică de a practica un complex exercițiu spiritual.

Un element fundamental al naturii umane îl reprezintă necesitatea muncii creative, a anchetei creative, a creației libere, fără limitarea arbitrară impusă de instituțiile constrângătoare, iar o societate decentă ar trebui să-și maximizeze posibilitățile pentru a asigura această nevoie și caracteristică de bază a ființei umane. Dar, se întreabă Foucault, în cadrul unei întâlniri cu Noam Chomsky, dacă admitem această idee, oare nu riscăm să definim natura umană - care este în același timp și ideală și reală și care a fost până acum ascunsă și reprimată - în termeni împrumutați din societatea noastră, din civilizația noastră sau din cultura noastră? Filosoful francez oferă drept exemplu traiectoria marxismului în zorii secolului al XX-lea, care admitea că, în societățile capitaliste, omenirea nu și-a atins în mod absolut posibilitățile pentru dezvoltarea și exhibarea sinelui. Natura umană a fost alienată într-un sistem capitalist și, până la urmă, marxismul visa la natura umană eliberată. Dar

omul modern nu a fost eliberat, ci mai degrabă constrâns și încarcerat de convențiile impuse de societate și, dacă în vremurile vechi, sistemul existențial de referință obișnuia să fie timpul, în epoca actuală, ne aflăm într-o permanentă raportare la spațiu, pentru că, într-adevăr, creația și cercetarea libere necesită spațiu, libertatea în sine cere spațiu. Aduagă Foucault că unele dintre conflictele care animă polemicile de astăzi au loc între evlavioșii, partizanii descendenței ai timpului și locuitorii înverșunați ai spațiului. Respingând trecutul și spiritul conservator, eliminând reglajul fin dintre a fost și a fi, anulând recuperările paseiste, uitându-și istoria și reperele generale ale culturii universale, renunțând la sensibilitățile morale derivate din experiența trecutului, participând pasiv la mutațiile, fisurile existente în epoca actuală și adoptând ideea unui prezent fără ancore - omul contemporan este refractar la mitul timpului care alterează, care proiectează ființa umană supusă perisabilității printr-un trup sortit vremelniceii. Timpul a cunoscut încă din secolul trecut o desacralizare, pentru că omul s-a descotorosit de dimensiunea temporală căreia, conform Sfântului Augustin, îi corespunde și o dimensiune sufletească. Trecutului îi corespunde memoria, prezentului îi corespunde atenția, iar viitorului îi corespunde așteptarea, iar din cele trei momente ale timpului, doar unul singur poate fi experimentat efectiv și anume - prezentul. Omul modern este omul prezentului, cel care nu își mai arată disponibilitatea de a aștepta, de a prelungi momentul ireversibil, cel care își dorește nu infinitul în clipă, ci exactul în clipă, pentru că preferă spontaneitatea, simultaneitatea, aproapele și detestă necunoscutul, surpriza și, până la urmă, așteptarea. Dar omul a trebuit să rămână cu un reper, astfel că, excluzând temporalitatea, și-a fixat pivotal existența în spațialitatea ce are trei dimensiuni bidirecționale, spre deosebire de categoria înrudită a timpului, care are o singură dimensiune și se scurge într-o singură direcție - numai înainte. Această frică față de ireversibilitatea și curgerea timpului o regăsim și în frica de schimbare.

Spațiul exterior eterogen, în care are loc "erodarea vieții, a timpului și a istoriei noastre" reprezintă, de fapt, un ansamblu de relații, ce traversează mai multe trepte, începând cu un aici al individului aruncat în imensitatea lumii. El își dă seama că



există în lume (cosmos), că există odată cu celălalt (societate) și astfel, ajungem la vorbele lui Patapievici: Nu am fi nimic dacă lumea nu s-ar deschide cu prezența noastră aici- A fi înseamnă a deschide, dar a fi provine din alegerea celui alt, dintr-un lanț al celorlalți. Această imagine despre om îl conduce pe Kant la o interpretare extraordinară de interesantă a primului strigăt al nou-născutului: "Și chiar copilul, abia luat de la sânul mamei sale, spre deosebire de toate celelalte animale, pare să își facă intrarea în lume prin țipete: numai în măsura în care el întrezărește constrângerea rezultată din incapacitatea sa de a servi de membre, mărturisind prin țipăt aspirația sa către libertate". Așadar, oamenii trăiesc cu o conștiință intensificată a contingenței lor - concretul este omul în lume cu această uniune specifică a sa, pe care Heidegger o numește faptul-de-a-fi-aruncat în lume (Istigkeit), fără vreo explicație. Suntem aruncați pe orbita infinitului și condamnați la sens. Odată cu desprinderea de această orbită a infinitului despre care vorbește și teologul rus Paul Evdokimov, omul nu mai este condamnat doar la sens, ci și la timp și spațiu, coordonate care se vor schimba de la o epocă la alta, manifestându-se în concentrații, în proporții diferite.

În studiul *Theatrum Philosophicum*, Michel Foucault spune: "Epoca actuală ar fi, poate, mai curând epoca spațiului. Suntem în epoca simultanului, a juxtapunerii, a apropiului și a departelui, a alăturatului, a dispersatului. Ne aflăm într-un mo-

ment în care lumea se percepe pe sine mai puțin, cred, ca o mare viață care s-ar dezvolta în timp, cât ca o rețea ce leagă puncte și își urzește labirintul". Este vădită intenția filosofului de a demonstra propensiunea omului modern spre căutarea spațiului, pornind de la un AICI precar către un ACOLO absolut și dezirabil. Ni se confirmă astfel afirmația despre treptele psihologice pe care le parcurge ființa umană în dimensiunea spațială, inițiindu-se în intimitate, în aproape, în proximitatea cadrului său limitat, familiar (camera, patul, balconul - spații închise, servind ca locuri de refugiu, de adăpost) și ajungând, prin traversarea celorlalte amplasamente ireductibile, la cel mai îndepărtat acolo, asimilat absolutului, care nu implică doar dimensiunea spațială, ci și pe cea temporală, stabilindu-se o interdependență între absolutul spațial și temporal, care, până la urmă, va naște absolutul ființei, al existenței complete. Totuși, până să atingă apogeul, omului contemporan i se oferă prozaicul, profanul identificat prin străzi, mașini, lifturi, trenuri (amplasamente cinetice, de trecere, de deplasare), dar care sunt indispensabile convivialității, pentru că, exemplifică Foucault, trenul sau orice alt mijloc de transport reprezintă un fantastic fascicool de relații - este ceva prin care se trece de la un punct la altul, dar este și ceva care trece; el joacă rolul unui intermediar. Mai departe, ajungem la amplasările de oprire provizorie, în care omul stagnează și își desfășoară activitatea cotidiană a



vieții, transformată prin aceste temple de consum, într-una comodă și câteodată hedonistă(cafele, birouri, terase, restaurante, cluburi de noapte, fabrici etc.) Îi putem da dreptate lui Guy Debord sau lui Jean Baudrillard, care vorbesc despre o



societate a spectacolului, a consumului, deci din care dispare diversitatea spațială și totul începe să se uniformizeze prin apariția templelor de consum, cele care dau iluzia sentimentului de apartenență la comunitate. În prefața cărții lui J. Baudrillard (*Societatea de consum- Société de consommation*), Ciprian Mihali amplifică ideea spațiului public ca loc dăunător, în care venim dinspre privat, în care ne arătam celorlalți, în primul rând, prin prezența corporală, prin capacitățile pe care le are corpul nostru de a relaționa și de a se armoniza cu alte corpuri, de a fi auzit și văzut ca alt corp. Această trecere este similară celei reperate de George Banu (*Scena modernă – mitologii și miniaturi*) - între culise și scenă, unde culisele aparțin actorilor, sunt linia de demarcație între cabină și scenă, un loc de plecare și de întoarcere, un loc de tranziție, care se susține vizibilului. „Nu intra în scenă ca și cum ai veni din culise!, îl îndeamnă regizorul pe actor. Astfel se comportă și omul ca parte a societății, care, dintr-un mediu familiar și primitiv, în care se regăsește, în care este în sfârșit el însuși, trebuie să treacă de linia ce marchează separarea de individual și intim și să ajungă într-un spațiu al tuturor, unde se va uita pe el , deci omul nu intră într-un

spațiu public ca și cum ar veni de acasă, pentru că se pierde în mulțime și, de fapt, trebuie să devină unul cu mulțimea (*Părăsirea spațiului privat poate avea sensul unei dezindividualizări*). Tot Ciprian Mihali conchide în prefață: „Nu e deloc paradoxal atunci să spunem că unul dintre efectele cele mai neașteptate ale societății de consum este precaritatea : datorie și obligație, șansă și fatalitate pentru individ ca, în mijlocul lucrurilor, în mijlocul celorlalți și în posibila întâlnire cu sine, să caute, când cu o disperare apocaliptică a la Hollywood, când cu entuziasm demn de un spot publicitar, să se inventeze pe sine, să dea un minim sens celor mai simple dintre cuvinte: „eu”, „noi”...”, reamintind de pierderile care împing lumea spre o prăbușire vertiginoasă, de o pregătire pentru pășirea în Ereb. Putem blama societatea modernă, puritană, care îndeamnă la punctualitate și obediență, unde spațiul poate deveni (pe lângă mijloc de orientare și comunicare), generator de întemnițare a spiritului, omul actual găsiindu-și rădăcinile în convenții, ce anulează ideea devenirii și propun violent o permanentă trăire pe coordonate exacte. Iar absența devenirii ne îndreaptă spre vorbele lui Noica: Ce fel de ființă este aceea în care nu există loc pentru nicio vibrație și nicio devenire? Credem că este vorba despre ființa disperată, ce se agață de stabilitate și certitudine, puse la dispoziție de convenții sociale, următoarea treaptă fiind cea a transformării în omul-masă, omul-lucru, omul-animal, deci omul mecanicizat, configurat sistemic, care își va pierde conștiința religios-metafizică și va fi dominat de materialismul cras al lumii moderne. Totodată, omul –individ și parte a societății nu va cunoaște dragostea față de creația lui Dumnezeu, nu va descifra sensul divin, nu va transcende mundanul și absurditatea aparentă a istoriei și nici transformarea în lumină, nu va spune un Exist!, ca traducere în limbaj uman a lui Dumnezeu care spune Eu sunt cel ce sunt! și nu va găsi veșnicia în timp sau absolutul în relativ, comori descoperite și acumulate de omul total, omul împlinit, care, deși își cunoaște alterarea fizică, a trupului, își proiectează ființa în eternitate și infinit, prin spirit, prin sufletul complet (hyle, pneuma și psyche). Omul modern pierde intenția de a găsi infinitul în finit și caută încercarea de a închide ființa în temnița propriei gândiri, care, până la urmă, se transformă în

Iadul lui C.S Lewis. Flăcări roșii, Henric al VIII-lea sfârșind pe grătar, Elisabetha Bathory încă lingându-și sardonice degetele pătate abundent de sânge, draci cu priviri tumefiate, care te anesteziază, pereți negri, arși pe alocuri de focul impetuos, care vibrează, trepidează în ritmul dansului infernal, caii fantomatici și demonici ai lui Edgar Allan Poe, tratate despre noroai și eternitate ascunse în pământ searbăd, cuțite și săbii înfipite pe cuiere vii, plimbătoare, peruci roz și portocalii pe capetele muncitorilor, femei goale, cu trupuri cicatrizate și tălpi murdare, mișcându-se pe muzica lui Wagner, cocoțate pe vârfurile unor paturi suprapuse, cu cearșafuri îmbibate în mocirlă, porci și șerpi care se antrenează reciproc în jocuri grotești, capete de urși urcate pe tavane, coloane de șobolani înaintând în marș, urlând blasfemii cu voci guturale și seismice, brute belicoase care se sufocă între ele cu mâinile puternice și infertile, accese nevrotice ale diavolilor torționari, baluri ale spânzuraților, petrecând cu spirit dionisiac și câteva putreziciuni - astfel arată un iad convențional, idee pe care C.S Lewis, în cartea sa – *Marea despărțire* - o anulează, transformând iadul într-o stare de spirit a omului opac, refractar la lumina credinței, deci acest loc destinat sufletelor osândite, care se poate instala chiar și pe pământ. Încă din Evul Mediu, în secolele al XII-lea și al XIII-lea, sistemul spațial al lumii celeilalte devine un sistem rațional, cu două locuri esențiale: infernul și paradisul, între ele aflându-se un dincolo intermediar și temporal, unde morții aflați în starea de penitență neterminată petrec un timp mai mult sau mai puțin îndelungat: purgatoriul. Observăm că de atunci, omul și-a proiectat un spațiu, un loc, o încăpere, o poziție, chiar și pentru Viața de Apoi, iar acest fapt ne-a lămurit în privința necesității absolute de spațiu din epoca actuală. Ființei umane îi este teamă de neant, de gol, de lacună, de vid. Ea are nevoie să se situeze undeva, are nevoie de circumstanțe, de împrejurări, și iată că inclusiv Raiul, Iadul sau Purgatoriul oferă stabilitatea unei situații, a unei localizări bine definite, fără de care am fi aruncați în vârtoarea neagră a nimicului. În vise, de exemplu, se remarcă adesea tot o implicare a dimensiunii spațiale: timpul este irelevant, necunoscut, echivoc, nebulos, pentru că se pierde în fenomenul nocturn (studiat îndeaproape de Freud), în timp ce spațiul este la îndemână, el e prezent chiar și

vag, pentru ca protagoniștii visului (în cazul în care există) să fie fixați într-un deixis. Spațiul introduce ființa umană în existența materială, fizică, determinată de conceptul de obiect atins, simțit și convoacă funcțiile cognitive, senzoriale, în special văzul și aspectul tactil antrenate să identifice forme, căci epoca spațiului presupune că ne adâncim și în mănăstirile formelor. („Spațiu/ Năpăsarea pietrei, a lemnului/ atrage ochii iscoditori/ sunetele se prăvălesc la stânga/ Vedere din față, năucitoare.”-Poezie chineză contemporană – „Spațiu”- Gu Cheng)

Aducând în discuție iadul pământean, putem menționa că, printre cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate, stabilite de Konrad Lorenz, cele mai importante sunt: creșterea culturii perceptive (empirică, prolixă, laică, pragmatică, manipulativă, explicit rațională, utilitaristă, epicuriană, hedonistă), întrecerea omenirii cu sine însăși, care impulsionează tot mai rapid dezvoltarea tehnologiei în detrimentul nostru, făcându-i pe oameni incapabili să mai perceapă adevăratele valori și răpindu-le timpul necesar îndeletnicirii realmente omenești de a reflecta, și creșterea receptivității omenirii la fenomenul de îndoctrinare, înmulțirea numărului de oameni strânși într-un singur grup cultural ducând, laolaltă cu perfecționarea mijloacelor tehnice, la influențarea opiniei publice în sensul unei uniformizări a mentalităților pe care istoria omenirii nu a mai cunoscut-o vreodată, provocând o deteriorare a omenescului, inclus în conceptul lui Jose Ortega Y Gasset (Revolta maselor, 1930) - de mulțime cantitativă și vizuală, formată din oameni-masă, fără individualități și personalități definite. Un exemplu potrivit pentru această manevră exercitată de societate asupra ființei umane este următorul fragment din opera scriitorului irlandez Samuel Beckett: „Eu nu sunt decât papusa unui ventriloc, nu simt nimic, nu spun nimic, mă ține în brațe și-mi mișcă buzele cu o sfoară cu un cârlig, nu, nu-i nevoie de buze. Totul e bezna.” Aparținând lucrării numite Texte de neînțelegere, secvența traduce chiar ideea regăsită în titlu, de neînțelegere, de neom, de existență mincinoasă și neadevărată, generată de demiurgul malefic, de păpușarul șleapă și egoist, nimeni altul decât societatea aflată sub semnul monstruosului și al artificialului, care transformă ființa vie în neînțelegere, prin degradarea ordinii spirituale și morale și servirea

unui om cu un imens abdomen, dar fără cap și inimă.

Se întreabă Godard în filmul „A bout de souffle” dacă mai există sufletul în societatea modernă. Credem că da, iar dovada vie sunt chiar oamenii care își păstrează credința ca pasiune, ca mod de trăire. Fără suflet, vom fi schelete aruncate în mocirlosul univers, disperat agnostic, dezumanizat, supus amneziei, de dimensiunea celui creat de Huxley în operele sale și vom cunoaște alunecarea în noroi, intrarea în eboșă.

Deși trăiește într-o epocă a spațiului, în care presupunem că s-ar solicita o atenție exacerbată pentru tot ceea ce înseamnă spațialitate și loc, nu trece neobservabilă tendința omului modern de a trece în goană pe lângă ușa care promite fericirea, absolutul, nădejdea, împăcarea, căci ea este căutată cu atâta disperare și înflăcărare, încât rămâne în urmă, evitată, neobservată, nedescoperită. Toate ușile sunt în spate. Aceasta este cea mai mare greșală a omului contemporan, care uită că „Pentru toate există o vreme, și orice lucru de sub ceruri își are timpul său: un timp pentru a te naște și un timp pentru a muri; un timp pentru a sădi și un timp pentru a smulge.” (Ecleziastul 3:1-2). Acum realitatea omului este determinată de autarhie, de autosuficiență, dar această realitate este una amenințată. Am vorbit în introducere despre apariția omului claustrofob, obtuz, care are posibilitatea situării în două tipuri de spații, fie închis, fie deschis, dar amândouă generatoare de reclusiune. Primul tip de spațiu direcționează spre o claustrofobie propriu-zisă, datorată insuficienței, îngustării, neîndestulării, iar cel de-al doilea tip, spre o claustrofobie ca teamă patologică existențială. Spațiul deschis nu se mai bucură de o arhitectură așa cum era regăsită în medievalitate, ci este uniformizat, plat din cauza străzilor aglomerate, fluxului mașinilor, blocurilor înalte, templelor de consum și mai ales, din cauza aglomerațiilor, care induc ființei umane starea de nulitate, devenind minusculă și neînsemnată în fața mulțimii. Un exemplu care mă trimite cu gândul la această tranziție a omului de la singurătatea intimă la singurătatea trăită colectiv (Singur cu toată lumea, cum ar spune Bucovski), la neputință, la întemnițare este poemul chinezesc „Încercuirea furnicilor”, semnat de Li Gang: „Cu grăunțe în spinare/ Un șir de furnici se târăște anevoie spre mușuroi/Deodată, o mână de copil se apleacă spre

ele/ Și cu un băț de camfor/ Trasează în jurul furnicilor o dărălă albă./Iată cum, sub cascada de răs a copilului/ Cercul a devenit temnița furnicilor/ Și ele aleargă înnebunite înlăuntrul lui/ Fără scăpare”. Epoca modernă este copilul care râde sardonice, satisfăcut, în timp ce omul (furnica) fuge cu disperare prin micul său labirint.

În fine, pornind de la omul medieval, traversând axa fluctuantă a timpului și ajungând la omul contemporan, sunt foarte ușor sesizabile schimbările privind întreaga existență umană. Cuprinzând filiera temporalității și a spațialității, avem certitudinea că omul actual nu se mai bucură de liniște, repaus, de stagnare, de aspirația spre absolut, rămânând într-un grafic al orizontalelor, al marcajelor și al sunetelor violente, al urgențelor care îl vor sărăci. Trecutului îi sunt justificate armonia, limpezimea, puritatea, împăcarea, printr-o arhitectură frumoasă atât a timpului, cât și a spațiului, care, la rândul lor, își găseau un echilibru perfect în condiția omului preaslăvit, dar și smerit, ridicat și căzut și definit ca centrul lumii, iar dacă privim acum pentru o secundă la ce există în



afara noastră, la ce se desfășoară în afara trupului nostru, rămânem mici și goi. Radiografia societății moderne ne îndeamnă să credem că lumea este pictată de Guillard, în culori cadaverice, și înolăcită în jurul grății lui Sartre.

Până la urmă, cât timp ai suporta să te uiți la măreția propriului suflet și la realitatea eternă a alegerii ei?



Ariadna PECINGINĂ

Amintiri din anul n

Mi-am dat seama că eram de-a dreptul neputincioasă, nu aveam ce face mai mult decât să stau ferecată între patru pereți așteptând ca și alții să procedeze asemenea mie. De altfel, decizia părea cea mai corectă. Asta a fost la început, am simțit apoi o neliniște care s-a preschimbât brusc într-o liniște totală.

Ce zi să fi fost oare când liniștea a început să îmi apese-n tâmpile? Nu le-am mai ținut seama, era de-a dreptul inutil. Calendarul agățat în cui arăta încă luna aprilie, doar ceasul aflat alături îmi amintea că timpul totuși nu a stat, limbile mișcându-se în același ritm rapid. Orele treceau fără a-mi crea vreun gând, nu mă mai grăbeam, nu mai aveam unde să întârzii. Totul se schimbase, LUMEA își redusese considerabil dimensiunile ajungând la o încăpere, propriul dormitor. Aici se afla tot ce cunoșteam: patul, cărțile, laptopul, vocea mea, chipu-mi din oglindă, restul îmi era străin, era o altă lume pe care ajunseseam să o doresc cu nesfârșită ardoare, dar care mă înfiora. Știam că n-aveam să mai găsesc nimic din ceea ce fusese înainte și asta mă neliniștea.

Fereastra devenise o pânză ce-și schimba imaginea de la o zi la alta, zilnic mi se înfățișa în fața ochilor o nouă operă de artă a unui artist cunoscut în întreaga lume, dar pe care nu avusese încă nimeni ocazia să-l

întâlnească într-o galerie de artă, la o expoziție... Dumnezeu. El expunea în fiecare dimineață și seară, fără excepție, un nou tablou: peisaje ce păreau că se apropie tot mai mult de impresionism, oameni, pisici dominând lumea de pe acoperișul vreunei case, ceruri. Cerurile însă mă hipnotizau, apusurile îmi răpeau privirea minute în șir. Dacă în zorii zile cerul era de un albastru limpede și clar, la ceas de seară flăcări imense îl înghițeau. Și ziua se sfârșea înecată în roșu aprins.

Cât noroc avusesem cu așa ferestre mari! Cărămizile zidurilor creaseră o fortăreață în jurul meu care mă ținea în siguranță, dar ferestrele, ferestrele mă țineau în viață, îmi creau falsa impresie că nu pierdusem legătura cu realitatea. Tot ce vedeam, însă, erau doar minunile lui Dumnezeu, speranța și cam atât, pentru restul, trebuia să-mi îndrept privirea către pictori pământeni. Era suficient să privesc câteva picturi ale secolului al XVII-lea ca să înțeleg că în spatele zidurilor nu era Raiul.

Am lăsat zilele să treacă, săptămânile, lunile, anotimpurile, păsările, frunzele și am rămas în liniște, o liniște râvnită în trecut care acum îmi țiuia asurzitor în timpane. Așezată pe un scaun care din când în când scoatea câte un scâncet, așteptam ca ferestrele să se deschidă iarăși, urmând să le-ntâlnesc artistul.



Carol al României

Ieșirea (la plimbare) a unui rege balcanic nu este tocmai de învidat. Excluzând faptul că riscă în permanență să fie ucis cu o bombă, un glonț, un pumnal sau otravă, el este expus fără încetare atenției și criticii publice, precum o vitrină foarte luminată.

Oricât de rar se întâmplă ca un rege să fie un tânăr, cu o inimă sentimentală și spirit de independență dezvoltat – este cazul regelui Carol al României – el se vede constrâns să ducă o existență dublă. Altfel, i-ar fi imposibil să-și păstreze echilibrul mental. Și acesta este motivul pentru care viața lui Carol al II-lea se împarte în două capitole distincte: Carol regele și Carol omul.

Carol regele este un om solemn, cu sprâncenele încruntate, mereu în uniformă și foarte pretențios în ceea ce privește toate manifestările pompoase și protocolare din interiorul palatului.

Ziua acestui om redutabil începe la ora opt. Atunci, un majordom în costum bate ușor la ușa dormitorului suveranului și îi aduce acestuia cafeaua pe un platou de aur. Operațiune delicată care necesită, pentru a putea fi săvârșită, asistența a patru valetți în vestă roșie, care vin să dea o mână de ajutor.

Carol face apoi o baie, își îmbracă uniforma și se îndreaptă către sala de mese unde își ia micul dejun în compania fiului său cel mic, prințul moștenitor Mihai, astăzi în vârstă de 12 ani.

La ora nouă regele începe să-și exercite funcțiile oficiale: el lucrează într-o bibliotecă impresionantă cu pereții acoperiți cu un lambriu de stejar care comunică cu apartamentele sale private.

El primește întâi de toate un șambelan de curte și ordonanțele care îi prezintă raporturile lor.

Audiențele încep la ora 11 și durează aproximativ o oră; ele sunt reluate apoi de la ora 4 până la ora 7 seară.

În momentul în care ceasornicul anunță ora 7, Carol este obiectul unei ciudate metamorfoze.

Carol regele se retrage în apartamentul său, iar cel care revine puțin după este Carol, omul.

El afișează imaginea unui tânăr elegant, îmbrăcat într-un costum de flanelă sau de oraș, cu o cămașă cu guler suplu și o cravată de elev; atitudine sa este veselă și plăcută.

Aleargă de-a lungul vestibulelor fredonând sau fluierând vesel, intră în camera lui Mihai, îi adresează una sau două plezanterii părințești, îi



urează noapte bună îmbrățișându-l, își grăbește pasul către garaj și părăsește palatul conducând mica sa decapotabilă fără nicio pretenție.

După ce a evitat străzile aglomerate de trafic, strecurându-se într-un labirint de străduțe întortocheate, mașina dispare după zăbrelele unei grădini care înconjoară o elegantă vilă suburbană.

În sânul acestei vile, Carol duce o viață liniștită, comparabilă cu cea a unui comerciant bogat care se întoarce acasă după o zi grea de muncă, pentru a găsi aici o soție iubitoare și pentru a se bucura de calmul confortului unei simple vieți burgheze.

Doamna Lupescu este prietena lui Carol de mai bine de 10 ani. Ei și-au rămas fideli unul altuia în ciuda și împotriva tuturor, iar idila lor și-a păstrat întreg farmecul.

După o cină față-n față, pregătită sub atenta supraveghere a doamnei Lupescu, Carol petrece o seară liniștită, citind, făcând glume pe seama postului său de radio, uneori ocupându-se puțin de grădinărit sau jucând

bridge cu câțiva prieten apropiați, sau încă și mai simplu, stând așezat într-un fotoliu și discutând până la ore târzii cu prietenii săi.

În serile de sâmbătă, Carol nu-și neglijează niciodată îndatoririle de fiu excelent. Cinează împreună cu mama sa, regina văduvă Maria, și își petrec, în final, seara la palatul Cotroceni, reședința acesteia. Ceilalți invitați sunt prințul Nicolae și fosta regină Elisabeta a Greciei.

Duminicile îi sunt rezervate lui Mihai. După ce se întorc de la biserică, regele, Mihai și câțiva tovarăși de liceu servesc masa de prânz împreună și se amuză copios. Acești copii aparțin tuturor claselor sociale, dar se simt în largul lor în prezența regelui.

Carol, omul, prezintă un mare interes pentru toate sporturile, dar timpul îl împiedică să le practice. De îndată ce-și poate lua una sau două zile libere, el pleacă la vânătoare și se întoarce, în general, cu un tablou pentru care cei mai buni trăgători îl invidiau adesea.





**Cristian George
BREBENEL**

„Avem în față o proză intelectuală cu inserțiuni fantastice, de o mare rezoluție stilistică, o proză colorată, vie, palpitantă, care se întrepătrunde cu sentințe filosofice de profunzime exprimate uneori prin metafore de mare frumusețe.”

(Aureliu Goci, Neorealismul și meditația fantastică; despre volumul de proză scurtă „Mărturisirea și alte povestiri”, Cristian George Brebenel, Editura Junimea, 2019)

**Călăuza
(proză scurtă inițiativă)**

Jungla învelește ca un pled verde, jilav, pământul, dealurile și câmpiile Gangelui, își aruncă necruțător țesătura vie, de stăpână, asupra cascadelelor, râurilor, sufocă ogoarele, satele risipite ca niște boabe de orez, orașele, zeii și templele lor, oamenii. În pledul acesta al junglei, regii își împart neghiobi pământurile. Dar jungla nu le aparține. Jungla e a celor ce n-au pământuri. Peste cei plecați în junglă, suflă alte vânturi, domnesc alte legi.

În regatul Kosalei ședea pe tron un rege cu numele Sindravarman. Nu se putea spune despre el că era un rajah sângeros, deși pedepsea aspru atât minciuna cât și adevărul, mai ales când era vorba despre el și ordinea de stat instituită de domnia lui. Multe se puteau spune despre calitățile și defectele sale de om aruncat în existență de pronia divină, de om care se roagă, mănâncă, bea, iubește și suferă, precum și de cele de rege care ordonă impozite împovărătoare peste măsură și execuții capitale, poartă războaie sau încheie pace cu împărățiile vecine. Dar sigur se putea spune despre el că iubește fără limite poezia. Pasiunea pentru stihuri îi înlocuise până și vinul în cupe, până și bucatele pe tepsie. Răsplătea cu valuri de aur și perle pe cei care reușeau să-l încante cu vreun vers divin meșteșugit. Sute de poezii îi căutau preajma și ocrotirea, hrănindu-se din generozitatea lui, sute de învățați se școleau la breșele lui poetice, se converteau la noua religie și lege a cuvântului. Înflăcărat și mândru, înființa noi școli, noi curente, primea noi ucenici la curte, mulți veniți din afara hotarelor hindice.

Dar, pe cât de pătimăș cu ascultatul poemelor, pe atât de slab poet era. Suferea cumplit, fiind convins că o superficială educație în copilărie îl privea de această patimă fusese Palipta, amanta regelui. La curte Palipta era un cuvânt atotputernic, era o lege. Nimeni nu o văzuse. Doar regele și sfetnicul Mahavira, intimul lui prieten, vânător și cunoscător desăvârșit al junglei, neîntrecut poet, cărturar și jucător de șah. Palipta locuia undeva în nesfârșitul pădurii. Despre ea nu se știa prea multe. Se zvonea că ar fi de o frumusețe cutremurătoare, știa toate cele șase darsane filozofice, Upanișadele, toate scrierile sfinte în frunte cu Vedele, Brahmane, toate limbile sacre și profane ale Indiei, dar mai presus de toate acestea, era încarnarea poeziei. Avea atâta talent, încât cu regele vorbea numai în versuri, improvizând după legile zeilor.

Alții sușoteau că Palipta ar fi de fapt un duh necurat, o stranie încarnare a Marei. Ca să o aducă la palat, regele ar fi făcut orice; și-ar fi omorât nevestele, și-ar fi dat foc la temple și palate, și-ar fi alungat copiii, și-ar fi aruncat toate avuțiile în Ganga, și-ar fi vândut ca sclavi prietenii și supușii de la curte, ar fi renunțat la castă.

Dar Palipta nu voia să părăsească jungla unde regele îi ridicase un templu, divinizând-o. Poate chiar iubea o zeită nemuritoare, gândea el. Nimeni nu putuse să spună ce se întâmplase cu meșterii și sclavii ce-i ridicaseră templul, fiindcă dispăruseră. Cortegii întregi de avuții și animale luau drumul fără de întoarcere al junglei, conduse de rege și sfetnicul său. De aceea supușii priveau invidioși jungla. De asemenea o urau și pe Palipta. Palipta și jungla erau totuna. Timpul trecea înmulțind clevetirile supușilor. De câțiva vreme, regele era din ce în ce mai bucuros. La fiecare trei zile pleca în junglă să vâneze, însoțit de credinciosul lui sfetnic. Nici un om mai mult. Aproape un an lucrurile se petrecură astfel. Dar într-una din zile regele se întoarse singur din potecile tănuite ale desișului verde, plângând, plin de sânge și ținând un prunc în brațe. Din ziua aceea regele nu a mai pășit niciodată în junglă. S-a bănuț că, deodată, cuprins de o oarbă gelozie, i-a ucis pe Palipta și pe Mahavira. Alții au zvonit că Palipta a murit la naștere, iar regele l-ar fi ucis pe credinciosul lui sfetnic într-un moment de durere vecin cu demența. Nimeni nu a putut și nu va putea să spună vreodată adevărul. Rajahul și-a revenit numai datorită dragostei lui pentru poezie. Zile în șir asculta pierdut odele pământului ce proslăveau zeii, creația, viața ascetică, spirituală. Despre iubire n-a vrut să asculte vreun cuvânt. Pentru el iubirea dispăruse. Când s-a mai liniștit, a acceptat să i se aducă pruncul, după care a poruncit să vină la el toți cei înzestrați de spirite și zei cu harul nepieritor al poeziei. Când s-au adunat toți, bărbați și femei, maestrul adevărați ai stihului, regele a mărturisit că trăiește pentru un singur țel; fiul lui să fie primul muritor care va auzi numai poezie încă din fașă, va vorbi numai în versuri de mic, va fi deci, cel mai desăvârșit poet al lumii. Toți vor fi răsplătiți cum nu-și vor putea crede ochilor, dacă fiul lui va da semne de mare pricepere poetică. Urechile lui nu au voie să fie pângărite de vorba obișnuită. Dacă va prinde că i se calcă porunca, pedepsele vor fi îngrozitoare.

Și astfel micul prinț al Kosalei începu să pășească în viață înconjurat de invidia și dușmănia fraților lui, de poezie și de junglă, fiind pus în cea mai îndepărtată aripă a palatului, învecinată pe trei părți cu pădurea. Ore întregi regele se juca cu fiul său fără să-i spună un cuvânt, temându-se de influența nefastă a graiului obișnuit. Doicile, alese dintre cele mai destoinice și înțelepte femei ale regatului, ce posedau darul poeziei, cu greu făceau față acestei neobișnuite sarcini. Supușii începuseră să-și dea coate, șoptind cum că regele s-a țițnit. Însă regele era mai destoinic ca niciodată în treburile țării. Purta războaie victorioase, construia palate și temple impunătoare. Copilul creștea mare și frumos, dar, deși împlinise trei ani, nu articula nici un cuvânt. Stătea tăcut, jucându-se cu piesele de fildeș ale șahului. La cinci ani îi bătea la acest război pe toți învățații, dar nici vorbă de grai.

Anii treceau și prințul creștea mare. Deși nu vorbea, la unsprezece ani, conform regulilor castei, regele îi obținuse prin legi emise special, accesul la inițierea cursului sacru și funia sfântă a celei de a doua nașteri, dându-l în grija brahmanilor. Îi asculta tăcut pe toți, înțelegea cele mai subtile probleme de gramatică și aritmetică versificată, dar nu era chip să-i smulgă cineva un cuvânt sau un zâmbet din tristețea cuibărită în suflet. Dacă muțenia lui putea fi luată drept o boală a trupului, lipsa râsului și a zâmbetului era luată de toți ca o boală a studentului. Regele nu voia să audă că prințul e bolnav. Era mândru că fiul lui era atât de isteț, totuși mâhnirea îl învăluia cu încetul, deoarece încă nu putea să vorbească în versuri, desăvârșit, ca un zeu. Pesemne că starea asta a poeziei este deosebit de dificilă, gândea el, încât dacă toți oamenii ar fi poeți, copii ar vorbi mult mai târziu ca de obicei. Învățații nu tăgăduiau că e deștept, scrie pe dinafară cele opt cărți ale lui Panini, precum și nenumărate versuri sfinte, ceea ce arată și o strălucită memorie, trage bine cu arcul, mănuieste precum eroii sabia și călărește minunat prin parcurile imense ale palatului, stăpânește fără greș tehnicile oculte, magice, deși nimeni n-a avut curajul să i le predea, cunoaște toate ritualurile sacre și aduce jertfe după Brahmane, dar toți învățații cad de acord că vocea, cuvântul, a creat și susține universul, cele văzute și cele nevăzute, așa că prințul nu poate să fie decât bolnav. Trebuiau consultați înțelepții junglei maharișii, cei ce se purifică într-

cunoaștere, sau poate chiar zeii. Dar regele nu voia să audă de așa ceva, mai ales de junglă. Spera în forța tămăduitoare a poeziei. Prințul se închidea pe zi ce trece în sine. Servitorii șopteau că prințul are un mod ciudat de a fi la multe ore din zi, dar mai ales din noapte. Singurii lui prieteni rămăneau crapii aurii din eleșteul unde înota și un foc în curtea interioară, asupra căruia se apleca grijuliu, întreținându-l. Prințul nu a dormit niciodată de când există, curgeau soaptele supușilor. S-ar putea să fie un duh rău. Servitorii îl ocoleau, curtenii de asemenea. Rămăse singur. Chiar regele, alături de el, începuse să aibă o stare stranie. Prințul privea noaptea stelele și urmărirea focul. Câteodată trecea parcă cu o privire imaginară, ce-i sfâșia pleoapele închise, prin zidurile groase ale palatului, spre junglă.

O noapte întunecată îi răpi adorarea stelelor. Spiritul i se călmase mai profund ca niciodată. În timp ce urmărirea tăcut pâlpăirile focului, auzii un scârțâit de pași pe țărâna curții. Întoarse lent privirea. În umbra porticului se zărea o siluetă. Vocea

ei slabă și totuși autoritară îi zise: “Stăpâne, eu sunt Mahavira, călăuza. Am venit să te duc în junglă!”. Tăcerea inundă curtea ca o apă adâncă. “Apropie-te, Mahavira!”, îi zise într-un târziu prințul fără să clipească, potrivit tăciunii pe foc. “De unde ști că eu vreau să merg în junglă?” În bătaia flăcărilor intră un bătrân strâns în cercurile anilor, desculț, cu părul și barba având splendoarea zăpezilor veșnice. Veșmântul, aidoma de alb, sub care ținea mâna dreaptă, era pătat cu sânge. “Stăpâne, eu sunt Mahavira, călăuza! Am venit nevăzut să te duc în junglă!”. Prințul îl fixă. “De unde ști tu Mahavira, că jungla e tărâmul poeziei adevărate?”. Mahavira nu răspunse. Mâna lui uscată frământa frânghia ce-i împodobează umărul. “Joacă!” îi porunci prințul, aruncând pe nisip tabla și piesele de fildeș. “Dacă tu ești călăuza, trebuie să mă învingi!”. Focul începuse să se stingă. Timpul avea altă consistență. Din șapte mutări bătrânul îl învinse. Apoi se întoarse. În urma lui prințul pătrunse în junglă fără să fi zămbit măcar o dată în viață. Focul mai pâlpâi de două ori și se stinse.



Cristian George
BREBENEL

Mărturisirea
și alte povestiri



يَتَوَم دَعْب تَشْرَت نَل
عَضُو مَسَا يَوْس
دَرْم تَلَاب بِر طَضْم ءَسَم تَاذ
بَاتَك فَا لَغ ى لَع
يَدَا دَجْ أ نَم كَيْ لِيَا تَا مَسَا
قَقِي مَعْلَا رَفَحْلَاو دَاوَلَا رِبَع
مُهْبَا كَرْت حَرَجْت تَشِيح
أَبِي رِق مَرَفَحْت سَتَن أَوْ
وَه بَرْدَلَا يَف قُوطَخ ءِي نُبَاي ءِي بَاتَك
رِي ثَالَا كَبَاتَك مَلَع جَا عَرُوب
ءَا عِي مَج مَكْل ى لَوَالَا عَرُشَلَا مَن
قِي وَا خَلَا مَاطَعْلَاب مَهْبَايْ ثَا لَمَلَا دِي بَعْلَا اِهْيَا
مَقْمَهَب يَبْلَق ءى لَتَم مَلَاو
ى لَوَالَا قُرْمَلَل يَك
مَلَق ضَبَق مَرِي صِي نَا رَمَلَل نَكْمِي
قَرَب حَم ى لَا لَوْحَتَت نَا قَرَفَحْلَلُو
اِنْرَابَك عَمَج ءَا ضِي بَلَا نَارِي ثَلَا بَرَق
نَوْرَق دَادَتَمَا ى لَع
قَبْذَعْمَلَا مَهَابَج قَرَع
مَهِي شَاوَم اَمَبَاو دَاقِي تَلَا قَطِي سَبَلَا مَهْت غَل نَم
قَقَا نَا رَثَاكُ تَامَلَك لَدَجَا فَيَاكُ تُفَرَع
نَوْتَا يُس نِي ذَلَا ءَا مَظَعْلَا دَهْم مِي قَاو
اَمْتَبَلَوْق يَف قَلِي وُطَعِي بَاسَا تُتِي ضَمَا
تَانَوْقِي أَوَا مَلَا حَا مَرِي صَا فَيَاكُ تُفَرَع
نَا جِي ت ى لَالَا مَسَا لَا لَوْحَا تُتَنَك
مَعَارِب ى لَاو
مَكَار تَمَلَا مَسَلَا لَك
أَلَسَع مَتَرِي ص
تُفَرَع
قَفِي طَلَلَا مَتَوْق لَع جَا فَيَاكُ
سَمُت نَا نَم دَعْبَا
قَمِي تَشَلَا دُخَا تُتَنَك
ءَفَخَب ءَا لَزَغَا
بَوَان تَلَاب اَمَن مَعْنَصَا
قَسِي سَا قَا ءَا عَذَال قَرَابَع

داعیانان حقیقینان بلال قرعاشلایم جرت

Testament

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe o carte,
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine,
Prin râpi și gropi adânci
Suite de bătrânii mei pe brânci
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Așez-o cu credință căpătâi.
Ea e hrisovul vostru cel dintâi.
Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întâia oară
Sapa-n condei și brazda-n calimară
Bătrânii au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpâni.
Și, frământate mii de săptămâni
Le-am prefăcut în versuri și-n icoane,
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
Lăsând întreagă dulcea lui putere.

Am luat ocară, și torcând ușure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.
Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă și amară
O grămadă pe-o singură vioară,
Pe care ascultând-o a jucat
Stăpânul, ca un țap înjunghiat.
Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Si izbăvește-ncet pedesitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptățirea ramurei obscure
Ieșită la lumină din padure
Și dând în vârf, ca un ciorchin de negi
Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneșă pe canapea,
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc și slova faurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.
Robul a scris-o, Domnul o citește,
Fără cunoaște ca-n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei.

Hanane Aad este o poetă, jurnalistă libaneză (presa scrisă, radio și TV), critic literar și traducătoare. Locuiește în Viena, Austria, din 2009. A obținut licența în jurnalism după studii efectuate la facultatea din Beirut și la Paris. A lucrat între 1995 și 2005 în calitate de jurnalist și critic literar la ziarul An-Naha, realizând interviuri de mare interes cu Andre Makine, Andree Chedid, Tahar Ben Jelloun, Eric-Emmanuel Schmitt, Michel Deguy, Paule Constant, Richard Millet. A publicat trei volume de poezie și a obținut Premiul Ministerului Libanez al Culturii (2000) și Premiul de Excelență în Jurnalism al Uniunii Internaționale a Presei Catolice (2001).

În 2005, a început să-și citească poezia în mod regulat la evenimente și festivaluri internaționale de poezie din Europa, Asia și America Latină. Printre festivalurile mondiale la care a participat sunt: Struga Poetry Nights, Macedonia, 2010; Printemps des poètes, București 2011; Palabra en El Mondo, Veneția, 2012 și 2013; Festivalul Internațional de Poezie din Granada, Nicaragua, 2015; Festivalul Internațional de Poezie Luna De Locos, Pereira, Columbia, 2015. Poezia sa a fost publicată în numeroase antologii și reviste din diferite țări și limbi, inclusiv germană, engleză, franceză, spaniolă, olandeză, italiană, rusă, japoneză, estonă, turcă, Hindi, bosniacă, bulgară și portugheză.

A câștigat Premiul pentru excelență în poezie la Festivalul de literatură "Tudor Arghezi" 2014, de la Târgu Jiu din Gorj.



al farsei voastre trup

voi
 cei care la mesele voastre întinse şedeţi
 chiar acum
 veselindu-vă peste
 aminte luaţi
 şi cu mare băgare de seamă priviţi
 înspre hrana pe care la guri o purtaţi
 poposind
 pe cuvinte o vreme
 spre paharele care din mână în mână se-ntind
 ca să surpe
 mântuirea mimând
 căci ceea ce se frânge pe mesele voastre
 acum
 căci ceea ce plânge
 căci ceea ce se toarnă-n urechi
 nu este hrană
 şi nu e vin
 şi nici muzică nu e
 ci este trup lepădat

al farsei voastre trup

Nicoleta CRĂETE

2020 păsări

nimeni n-a venit să mă întrebe de ce
 nimeni în ce fel cu cine când unde
 mă duc sau devin

în cea mai rotundă şi de beznă ţipenie
 am şezut eu şi pâinea
 am şezut eu şi vinul

douămiidouăzeci păsări s-au izbit de fereastră atunci
 răsturnând vinul
 peste pâinea ce se făcuse fărâme pe drum

poem luminat

frica s-a așezat la baza lumii să se odihnească un pic
deasupra niște furnici îi spărgeau semințe în cap
una două
șapte nouă

dar uite cum din urechea dreaptă răsări o religie
cu picioare prelungi
o adorați și adoratorii de mijloc
o adorați și adoratorii de stânga
că până și cei adorați o adorați
și ar fi fost prea multă armonie în lume
de n-ar fi fost

dar iată cum în urechea stângă furia creștea din stări limitrofe
războaie șuvoaie
le adorați și adoratorii de dreapta
și până și cei adorați le adorați

tu doar să-mi ții lumânarea să scriu

vis răsturnat

iubirea e un eșafod pe care dormim
iar somnul nostru are ferestre cu vedere spre păsări

nu-ți face leagăn din părul femeii îndoite cu apă
o pasăre și-a făcut cuib în el
ca să moară

o vei planta a doua zi
și vei ști
că nu știi nimic din ce știi
când cu mâinile oarbe pe trupuri citești

nu mai rămâne decât să legi copacii cu fața în jos
să se oglindească pământul în ei când te cheamă
cu nume străin

e ca și cum

ai arunca o piatră
într-o fântână seacă
și ea s-ar duce
șuier spre țință
traversând întuneric
prin lumini diferite

să iubești
partea aceea de oglindă
care aruncă
în tine cu pietre
să îți iubești negația
atât de mult
încât să o poți bea

dumnezeu

a adormit în patul nostru
cât era el de lung
și imediat
vreo câteva cutremure s-au îmbrăcat în ploi
dintr-o dantelă neagră
deși nișel jenați
i-am sugerat să se dea mai încolo
însă doar a zâmbit

cântec de leagăn

(unei balerine sub acoperire)

de zile întregi vezi păsări moarte
ce dansează sub apă

nu te teme
copilă

dincolo de scâncetul acid al mașinii
îți înverzește sângele
se înroșește apa
din darul neputinței
ai îmblânzit răul din lume
în straie de nuntă

ești nebună și plină de gropi
cel mai exact presentiment al morții ești tu
teamă să n-ai
în curând vei fi numai bună de pus
pe cruce
sau rană

cu mâinile pline de oameni și umblu

vom fi mai răriți
va trece prin șinele cheii
o cursă de sânge
deschisă
e moartea
un copil ce șoptește
unui soare fragil
când se joacă
dincolo
eu umblu cu mâinile goale
prin oameni
și umblu



clarviziunea

e starea de sinceritate a lucrurilor
față de ele însele
ștergătoarele de parbriz merg încontinuu
acvaplanare apoi un sentiment acut de atrofiere ca și cum
după ani întregi de zgomot intramuscular
oasele își cer dreptul lor la liniștea
din stadiul pre-mișcare
nu am să mai scriu poezie
despre mine
aș vrea să pot
să plâng la persoana a III-a
hetero-lirismul ar face ca toate
bolile mele să se privească
din afară senzația de ne-iubit
arată ca o muscă prinsă pe banda lipicioasă de leucoplast
care se zbate cu un picior și o aripă libere
e responsabilitatea ta să închizi ușa
să nu se facă curent
în viețile altora intransigența de a sta pe un scaun
cu spatele drept e un act aproape punitiv
pustnicia a început intrauterin
te-ai născut
ai legat cordonul ombilical de al patrulea
picior de lemn și ți-ai sprijinit creierii de spetează
dacă Dumnezeu e în tot
prefer să fie în plușul de pe mâner
în care râcâi cu unghia
nu voi mai părăsi niciodată spațiul acesta
de sigurață în care nu e
nici durere nici întristare nici suspin

hic sunt dracones sau circuitul copiilor în natură

Ioana TOLOARGĂ

în Sud femeile nu sucesc niciodată gâtul găinilor
doar le jumulesc penele
și le pârlesc la butelie
mirosul persistă o săptămână pe mâini
chiar și când fac dragoste
viscerele sunt întotdeauna calde și curate
foarte des în ele se găsesc ouă micuțe

când eram copilă mă rugam
să îmi apară coșuri numai pe interior
pe inimă pe plămâni pe ficat
așa nu le-ar vedea nimeni niciodată

în Sud femeile nasc copii pe care îi cresc
până pleacă în Nord
e ca circuitul apei în natură



Mihaela MERAIVE

O șansă la viață

Vâltoarea a venit atât de aspru peste gânduri,
peste convulsiile cărnii macerate de umbre -
încolțea și apoi exploda în fractali,
de nu mai știam diferența dintre frumosul și urâtul inimii,
dintre viață și moarte
ca punct fix.

Nu am mai apucat să îți iau mulajul ultimului surâs,
al ultimei metafore înainte de a fi acoperit cu o mască.
Rostogoliți, ne-am transformat în negativul copacilor înfloriți
ai unei primăveri închipuie.
Firul dintre realitate și nebunie
era mai subțire decât borangicul care lega
luna de soare-n răsărit;
mâinile ți s-au recompus, devenind
sirenele mașinii smurd ale Planetei Albastre.

În golul rămas între noi, o pereche de mânuși orfane
așteaptă și acum resuscitarea.

Pentru un mâine purificat

În fiecare lumină sfâșiată de un urlet se află freamătul
unei picături imune de sânge care știe că va coloniza
plasma virusată a vieții pentru un mâine purificat.

Acum sunt undeva unde Euxinul îmi spală ochii
în fiecare dimineață printr-o fereastră,
ascult Anotimpurile lui Vivaldi cum curg
de pe o placă veche de vinil și-mi țin în brațe copilăria.
Fac aceleași lucruri zilnic, de parcă aș trăi
déjà vu-ul unei vieți care nu-mi aparține
și încerc măcar hermeneutic să îmi explic
nevoia întoarcerii la sine.

Cântăresc Planeta Albastră, în fiecare seară,
cu ocaua unei stele și mă doare greutatea ei
ușurată de suflete.

Doar umbra mâinilor dansând pe peretele coliviei
îmi reamintește cum ploile de aripi pot deveni
poteca altui început.

O pasăre îmi iese din inimă și poate zbura fără mască
până la capătul lumii.

Poem pentru cei care nu mai au nopți

Zilele s-au transformat în nopți-lumină,
și, ca la un semn, nopțile au devenit
un fel de aurolaci.

A venit așa un abur care i-a catalizat pe toți,
halatele albe au devenit prea strâmte să-i acopere,
mănușile albe s-au expandat pe degete,
genele albe nu li s-au mai închis.

S-a născut o lume a albului mut,
înfricoșat.

Li se încețoșau ochii de frică,
mirosul de nimic le invada plămânii și nimeni
nu admitea că a cunoscut acest impact stereotip
care
se răspândea ca o molimă prin cavernele plămâni-
lor,
săpa adânci răni din lipsă de oxigen,
le sabota încrederea în știință și viață.

Acelora din izolete li se impunea să respire,
prin tuburi prelungi de visare,
viața lichefiată în plasmă.

Era o altfel de lume aceea a halatelor albe fără
somm
și a nopților din infern fără lumină,
o lume în care gelul de igienizare a devenit
marfă de contrabandă,
măștile un fel de al doilea chip.
Se susțineau din propria ființă,
din curaj și din acel jurământ al lui Hipocrate,
depus cu litere de lumină și speranță
și fără a cunoaște economia morții.

Din altă dimensiune,
familiile lor depuneau un altfel de jurământ:
de rugă și credință.

De lângă ei, suflete plecau spre neant
fără să mai aibă timp să semneze
polița de asigurare a fericirii.

Doar ei au rămas aici, printre noi,
și-n fiecare noapte răsucesc cu disperare

cheia dintre porțile Raiului
și Planeta Albastră.

Totul va fi bine

Timpul se târa ca un șarpe ucigaș,
gata să mă înghită cu totul;
așteptarea își întindea lascivă meandrele
încolăcindu-mi sufletul, mă izola de lume,
urca pe fiecare centimetru pătrat din eul meu
ca mai apoi să se încolăcească, meschină, pe faldurile
inimii;
vedeam stele de gheață și o teamă
soră cu întunericul mă făcea să tremur din încheie-
turi.

Niciun clopot de argint nu bătea spre infinit
precum dangătul cristalin al unei lumi pline de viață,
acolo unde doar tăcerea și rugăciunea se uneau într-o
linie
eram eu și moartea, față în față...

Or viața cea nouă – care,
cu paloșe arămii, despica secunde –
mă stârnea ca pe un gladiator
prins vremelnice în Colosseum;
nu aveam multe opțiuni în buzunar:
să mă las pradă meschinului sau
să iau așteptarea în piept,
să o dau cu capul de toți pereții,
să prind timpul de urechi și să-l așez la colțul lui
și eu să mă scutur de cenușa ursitoarelor,
să-mi iau destinul în spate ca pe o cruce din lemn
sfânt
și, biruitoare, să strig în eter:
am încredere, Doamne, am încredere!

De profesie, optimistă

Este un adevărat trend pe piață,
un curent centrifugal prin care suntem învățați
să ne trezim zilnic cu
fața la cearșaf și viața cu fundul în sus,
să ne luăm cocoașa în spinare, încovoiați de gânduri,



șontăcând de nemulțumiri,
 să începem o nouă zi mirobolantă.
 La naiba cu acest șablon!
 Poezia mea este de profesie optimistă,
 chiar și în condiții de pandemie,
 merge cu nasul în vânt, jucând șotron pe stradă,
 face piruete și fluieră la fiecare trecător care
 nu a priceput că treizeci de minute de citit
 te scăpă de toate tristețile.

Libertate

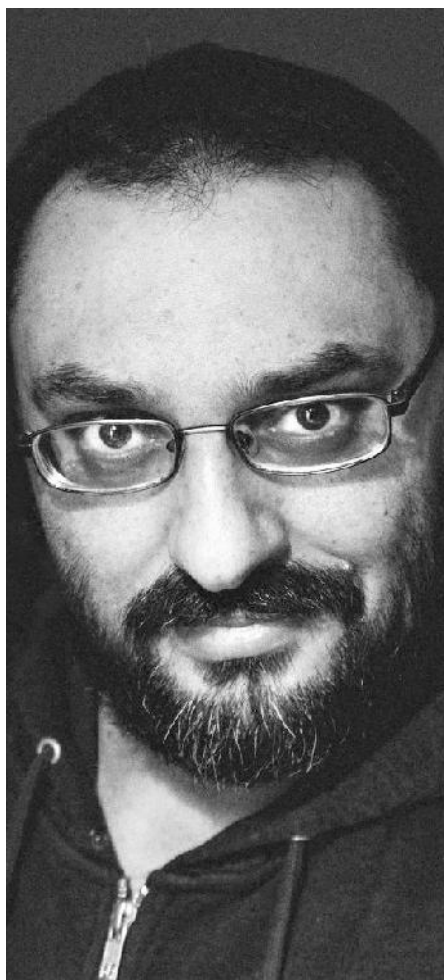
Sezonul acesta am pus botniță copacilor
 să nu poată ieși oameni din ei,
 să nu poată ieși păsări din ei,
 să nu poată ieși visuri din ei
 și i-am spus libertate...

Poveste liberă

În fiecare seară, poetul își scoate din buzunare -
 cu meticulozitate de ceasornicar -
 mai întâi
 cutremurele din trăiri responsabile pentru trapul inimii,
 să poată respira liber,
 gândurile gumate care i s-au lipit ore în șir de creieri
 paralizându-i pofta de frumos,
 să poată gândi liber,
 imaginile prea sofisticate capabile să-i ucidă retina sufletului,
 să poată vedea liber,
 sunetele vulgare care i-au spart timpanul
 bulversându-i amintirile despre Nichita și Blaga,
 să poată auzi liber,
 apoi, gol-pușcă, rupe o pană din interior,
 acolo unde a ascuns întreaga zi pasărea
 de agonia (in)umanității și,
 înmuind-o în sângele apelor, începe o altă poveste liberă,
 şuierată din pieptul lui nevinovat de soldat al iubirii.

De aici, de unde privesc eu, poetul seamănă cu poezia
 și pasărea.

Poeme din volumul
„Colivia de sticlă”,
Editura Ex Ponto, 2020.



visul în care ai renunțat

nu mult după, noaptea a început să vorbească,
am lăcrimat când a îngânat primul tati,
mi-am zis: somnul nu va mai fi la fel –
în seara de dinainte tocmai îmi răsesem barba și
mi-ai spus că nu mai sunt bărbatul de care te-ai îndrăgostit,
să mai legeni și tu noaptea, s-o mai schimbi,
m-am săturat să mă tot trezesc, ai zis;
aveai privirea cealaltă, nemiloasă, neputincioasă,
m-ai amenințat în șoaptă cu apocalipsa:
doar cei care-și alintă întunericul vor supraviețui

când te vei gândi la mine, uită-te în oglindă, ai zis,
oamenii vor fi acolo, mai aproape decât par,
privește-i prin limpezimea odraslei noastre,
avem nevoie de eroii parcurilor, de gladiatorii noxelor, cei aleși,
de forța sufletelor lor mici, persistente, de maidanezi;
ei trag tăvălugul speranței peste melancolia noastră,
ascunsă în spatele plaselor de insecte – scut firav, indestructibil,
împotriva abuzurilor, revoluțiilor, controlând perpetuarea;
acolo, în sălbăticie, pe frontul populat de mașini grațioase,
va cutreiera noaptea noastră înstelată, distrasă –
va avea aceleași șanse ca o fiară în bătaia puștii, ai zis,
aceiași zâmbet lent, scăpărător, după ce s-a auzit împușcătura

spre dimineață am adormit cu noaptea în brațe,
toropit de cântarea luminii glumețe, fără de minciună,
sub mângâierea ei înstăpânită peste ce nu aparține nimănui;
am fost mândru de tine atunci, în vis – nu mai erai nicăieri,
în sfârșit renunțasei la noaptea noastră gânguritoare

pitici pe creier

George AVRAMESCU

privirea ți-a trădat atracția pentru bărbații cu barbă,
pentru neîngrijiți, cei care lasă liber animalul,
apoi, când s-a simțit nevoia vorbelor, ai zis că
singurii bărboși pe care i-ai iubit au fost piticii tăi pe creier,
una dintre cele mai reale forme de dragoste,
doar că ajunseseam să cred că piticii mei și piticii tăi
pot crește în aceeași casă și, după zile lungi de muncă,
se pot bucura împreună la un popcorn de fericirea
care se așterne încet peste lucruri, albă ca zăpada –
nu e simplu să crezi în ce nu există și atunci apare
cercul pe care l-am făcut în bucătărie, în dormitor și

în parcul în care intraserăm prima oară și grupuri mici
 de turiști tăceau în dreptul nostru, pufnind pe ascuns,
 (e așa de trist când lumea râde la circ de pitici) –
 așadar, sinceritatea ne-a înstrăinat, furia ne-a adâncit,
 crede-mă că nu e închipuire atunci când mă rupe
 gândul la tot ce ne-am dorit, la amintirile
 vizitate ca niște biserițe de țară în care
 te descoperi și îți ascuți modestia, fragilitatea,
 când liniștea cuprinde sunete și respinge cuvinte –
 cum de încapă toată suferința într-un corp atât de mic,
 corpul ăsta asamblat de îmbrățișarea noastră în iarna
 în care am înțeles din bătaia vântului voința munților,
 cum se poate să nu fi ghicit ce stă la pândă în spatele
 baricadelor ridicate cu mândrie, cu frică revoluționară,
 folosind greșit cărțile ca pe niște buldozere disciplinate,
 gata să niveleze jungla interioară în clinchetul speranțelor
 agățate de oglinzile retrovizoare, să poarte noroc –
 dar iată, azi piticii tăi se întorc de la lucru cântând
 și piticii mei se îndreaptă obosiți spre altă casă,
 cu pașii lor apăsăți, de muncitori cu poezie în unelte,
 vin să vegheze creierul ce așteaptă sărutul de trezire

cu bogățiile lui ascunse sfidând viitorul;
 plini de secrete, am făcut primii pași în norte chico,
 pe ale cărui văi ne-am întins rădăcinile ca niște râuri;
 după ce am învățat rătăcirea, n-a mai fost cale de întoarcere,
 ne-am îmbrățișat în pădurile de palmieri din zona central;
 mai apoi, spre sud, ne-am aventurat în zona sur,
 cu lacurile ei turcoaz prin care am înotat ținându-ne de mână;
 nu avem cum să ne pierdem, am zis,
 însă despărțirea avea să se întâmple în cele din urmă
 în patagonia australă, în labirintul ei de fiorduri –
 a fost nevoie să se întâlnească pacificul cu anzii
 ca să ne putem înstrăina, într-o țară de foc în care ninge vara;
 n-am înțeles mult timp de ce n-am trecut munții,
 dar întrebările sunt fără rost, dragostea a cuprins ce-a putut –
 o țară în care până la urmă nici n-am călcat,
 un lung litoral colonizat de mințile noastre

am văzut un reportaj despre cum în sălbatica patagonie
 se încearcă supraviețuirea în singurătate, fără provizii,
 cineva a stabilit un nou record de optzeci și șapte de zile;
 știu prea bine ce-a fost, dar nu înțeleg de ce încă mă feresc
 de blândețea mașinilor care trec în trombă prin bălți



Felicia COLDA

**Ritual de nesomn
(poezii în manuscris)**

Înțelegere

Orice se poate cosmetiza,
înfrumuseța,
minți,
orice, oricine
mai puțin
moartea.

Putem redesena ochi,
buze, sprâncene,
prezent și trecut...
putem fi oricui
oricine...

Dar nu putem minți
veșnicia,
clipa
în care toate cad:
fardul,
cortina,
minciuna...
clipa
când chipul cel dinafară
și cel de dinăuntru
una sunt.

Putem minți
orice, oricui
mai puțin Lui.
(6 februarie 2018)

Cotidian

Între
diminețile grăbite
să prindă lumina verde
a semaforului
și serile mințite
la televizor
semnez
zilnic
condica de prezență
a nedeșăvârșirii.
(23 martie 2017)

Macii sălbatici

Visez
că mă strecur pe furiș,
peste pervaz,
ca în copilărie,
să culeg macii sălbatici
din lanurile arse de dor
ale inimii tale.
(23 martie 2017)

Amintește-mi

Amintește-mi că sunt
Floare albă
în grădina din palmă,
neatinșă de jocul
anotimpurilor.
Amintește-mi
că sunt!
(23 martie 2017)

Scoica

Copil fiind
îmi doream nespus
să văd
marea cea mare.

Înduioșată,
Mama mi-a spus
că aş putea asculta glasul mării
ducând la ureche scoica
pe care și ea o primise în dar.

Iar povestea s-a adevărit.

Spuneți-mi, voi, prieteni,
care știți atâtea povești,
glasul mamei
acum
cum l-aș mai putea auzi?
(19 aprilie 2017)

Somnul

Uneori te privesc dormind
de foarte aproape:
genele mele îți umbresc fața...

Însă doar azi am înțeles
că visul celor două jumătăți
care se caută
nu poate fi împlinit decât
în stare de veghe.
(19 aprilie 2017)

De-a v-ați ascunselea

Mai bătrân ca Timpul
mi-e sufletul, Doamne!

Pot redeveni copil
jucându-mă
de-a v-ați ascunselea
cu Moartea?
(19 aprilie 2017)

Priveghere

În cutia toracică a zilei
inima mea
bate tot mai slab:
un-doi, un-doi, u-nuuuu...

Singurătatea o inundă
țipând...
Trag aer în piept,
adânc:
mi-e sete de tine!

.....
Îmi priveghez iubirea în cuvânt,
sunt singura ei rudă...

Trei zile până când
pământul reavăn

al amintirii
o va acoperi.

Vor crește flori,
se va înțeleni
ori un cireș văratec
va răsări
ispitind curajul copiilor
cu dulcele îmbujorat
al fructelor...

.....
În cutia toracică a zilei
o inimă îndrăgostită
bate tot mai tare
unu, un-doi, Noi...
(9 octombrie 2017)

Restul e tăcere...

Pe drumul dintre mine și tine
Iubirea îmi face semn:
Semnul tăcerii....

Abia acum îi pot urma
Chemarea....
(11 octombrie 2017)

Aici, undeva

Aici, undeva a curs un râu,
aici, undeva a înflorit o grădină.

Aici, undeva a fost dimineață
și a fost seară
și doi oameni care s-au iubit.

Aici, undeva
sub streășina părăsirii
o rândunică țese cuib
puilor săi.
(24 octombrie 2017)

Lemnul care cântă

Cineva s-a îndrăgostit de florile
tale,
altcineva de foșnetul arămiu al
frunzelor...
Unii s-au adăpostit la umbra ta,
alții au visat, au iubit
ori cu fructele dulci-amăru
s-au hrănit...

O mână ți-a picurat apă la rădă-
cină,
a primenit crengile,
o alta și-a scrijelit numele
pe trunchiul tău care
va înțeți, cândva,
focul din vatră.

Dăltuit din coasta ta
Eu - lemnul care cântă
despre toate acestea...
(27 octombrie 2019)





Remus BOLDEA

„Manchester by the Sea” a fost inclus de Institutul American de Film pe lista sa cu cele mai bune zece filme ale anului 2016. Filmul a câștigat două Oscaruri, pentru cel mai bun actor în rol principal, Casey Affleck, și cel mai bun scenariu original.

Regia: Kenneth Lonergan. Distribuție: Lucas Hedges, Kyle Chandler, Casey Affleck, Michelle Williams

Manchester by the unconscious

Dimensiunea tragică a poveștii

Povestea din filmul „Manchester by the sea” se aseamănă într-o oarecare măsură cu povestea lui Iov din Vechiul Testament. În ambele scrieri avem de-a face cu personaje cărora li se ia totul, fiind lăsate să trăiască în durere profundă. Scena este diferită în pilda biblică, personajele principale fiind Diavolul, Dumnezeu și cel mai mare credincios al Lui la vremea respectivă, nefericitul Iov. „Manchester by the sea” este povestea tragică a unor oameni obișnuiți prezentați în cotidianul cel mai banal. Atât Iov, cât și Lee Chandler (personajul principal al filmului) par să sufere de pe urma deciziilor arbitrare ale lui Dumnezeu. Lui Iov Dumnezeu îi ia tot din cauza unui pariu cu Diavolul, copiii și soția îi mor, toată averea îi este tâlhărită, bolile năvălesc peste el, însă el rămâne în viață doar pentru a suferi. Casa lui Lee cu cei trei copii înăuntru arde într-un incendiu provocat accidental de Lee însuși. Soția e salvată de către pompieri, dar cei trei copii rămân prinși în casa care arde până în zorii zilei. Lee își vede viața făcută scrum din cauza unui accident, iar faptul că soția lui rămâne în viață nu face decât să-i adâncească durerea, ea fiind o amintire vie a acestui episod.

Ipostaze ale lui Hermes în figura personajului principal

O altă perspectivă asupra cauzei accidentului se conturează în aspectul de umbră din imaginea arhetipală a zeului Hermes, prezent în figura personajului principal. Lee pare că trăiește în orizontul zeului Hermes, fiind carismatic, sociabil, glumeț și pus pe șotii. Umbra din personalitatea lui Hermes îl face însă să aibă probleme cu impulsivitatea și trasarea limitelor proprii.¹ În film, accidentul se petrece într-o noapte în care Lee petrece peste măsură cu prietenii lui, făcând exces de alcool și de droguri. După terminarea petrecerii, acesta observă că nu mai are alcool. În drum spre supermarket, îl cuprinde teama că nu a pus grilajul șemineului. La întoarcere, găsește casa cuprinsă de flăcări.

Marea învolburată ca reprezentare simbolică a activității inconștientului

Începutul filmului ne prezintă doi adulți și un copil pescuind cu barca pe mare. Lee și Joe sunt frați, iar

Patrick este copilul lui Joe față de care Lee (Casey Affleck) manifestă o afecțiune profundă. Din punct de vedere al psihologiei analitice “marea este simbolul îndrăgit al inconștientului, mama a tot ce e viu.”² În prima scenă îi vedem pe toți trei simțindu-se bine, fiind de-a dreptul fericiți. Se poate intui că legăturile dintre ei sunt profunde și autentice. În relația lui Lee cu tânărul Patrick se dezvăluie aspectul pozitiv al personalității lui Hermes- Lee este foarte carismatic și îi joacă tot felul de feste tânărului Patrick. Totodată se deslușește bucuria de a fi în viață cu cei dragi și de a trăi în luminozitatea conștiinței. Dar dedesubtul conștiinței este marea, este inconștientul cu izbucnirile și pulsările sălbatice de viață pe care cu greu le putem înțelege (dacă le putem înțelege!). Marea nu e foarte agitată la început, valurile sunt navigabile, totul este într-o curgere naturală, însă inconștientul este imprevizibil, iar când izbucnește poate lăsa urmări tragice.

Această bucurie a vieții din prima scenă este contrastată de figura lui Lee din scena următoare. Aici cadrul temporal e schimbat, ne este lăsată impresia că prima scenă aparține trecutului, iar ceea ce se întâmplă acum este de fapt momentul prezent la acțiunii. Regizorul folosește această alternanță trecut/prezent pentru a preîntâmpina evenimentele tragice pe care le suferă personajele. Lee, care în primele scene era prezentat într-o stare exuberantă de bucurie, într-o postură de trickster amuzant pentru tânărul Patrick, este acum un om de serviciu, nepolitic, profund depresiv, cu o mimică specifică, a cărui slujbă este aceea de-a curăța și desfundă toaletele. Alegerea acestei slujbe poate simboliza atât starea interioară a lui Lee, cât și începerea procesului de individuare. M.-L. von Franz scrie că “procesul propriu-zis al individuării [...] începe de obicei odată cu o vătămare a personalității și cu suferința care o acompaniază.”³ Nicio personalitate nu mai poate rămâne la fel o dată ce a trecut printr-o astfel de tragedie. Mai mult, începerea transformării e subliniată și de felul în care e portretizată marea în noaptea tragică în care casa cu cei trei copii ai lui Lee e cuprinsă de flăcări. Marea este agitată și învolburată, prevestind o transformare inevitabilă.



Unirea contrariilor

Când lucrurile păreau că nu pot merge mai rău, Lee mai primește o veste proastă. Joe, fratele lui și tatăl micuțului Patrick, moare din cauza unei boli de inimă. Evenimentul era oarecum așteptat, Joe primind acest diagnostic în urmă cu 5-6 ani, dar pentru Lee lucrurile sunt cu atât mai dificile cu cât acest eveniment înseamnă un drum înapoi către Manchester, locul tragediei, locul unde viața lui s-a făcut scrum, locul unde soția lui și-a refăcut viața. Motivul pentru care Lee trebuie să-și confrunte demonii trecutului este Patrick, fiul lui Joe, care odată cu moartea propriului tată a rămas orfan, mama lui nemaifiind de mult prezentă în viața lor. Cu multe piedici și poticneli se înfiripă relația lui Lee cu Patrick. După multe peripeții în timpul organizării înmormântării lui Joe, Patrick avea să devină un fiu pentru Lee.

Filmul se termină cu cei doi pe faleză cu undițele aruncate în marea liniștită. Imaginea este simbolică pentru felul în care relația cu inconștientul s-a schimbat. Asimilarea conținuturilor inconștientului poate

aduce cu sine atât o stare de pace interioară, o stare în care conflictul interior e atenuat, iar o parte din contrarii sunt unite, cât și o stare de inflație în care cineva poate crede că deține cheia adevărului absolut.⁴

Marea liniștită (concluzie)

Manchester by the sea e un film greu de trăit din cauza dimensiunii tragice a evenimentelor care se produc. Din punct de vedere analitic, filmul reprezintă începutul procesului de individuare. Schimbările prin care trec protagoniștii nu sunt de ordinul revelației profunde, dar totuși personajele la finalul filmului se află într-o relație mai bună cu inconștientul. Imaginea lui Lee și a lui Patrick pescuind în marea liniștită ne dezvăluie începutul unei perioade de calm și liniște a activității inconștientului, conturând astfel cadrul schimbării.

Note:

¹ Jean Shinoda Bolen - Gods In Everyman (1990), Editura Harper Collins, pagina 185

² C.G. Jung – Arhetipurile și inconștientul colectiv (Opere complete 9/i), Editura TREI, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu și Daniela Ștefănescu, paragraf 298, pagina 203

³ M.-L von Franz – Procesul individuării, text aflat în C. G. Jung – Omul și simbolurile sale, Editura Trei, traducere de Mirela Foghianu, pagina 2014

⁴ C.G. Jung – Două scrieri despre psihologia analitică (Opere complete 7), Editura TREI, traducere de Viorica Nișcov, paragraf 224, pagina 203

Bibliografie:

1. Jean Shinoda Bolen - Gods In Everyman (1990), Editura Harper Collins
2. C.G. Jung – Două scrieri despre psihologia analitică (Opere complete 7), Editura TREI, traducere de Viorica Nișcov
3. C. G. Jung – Omul și simbolurile sale, Editura Trei, traducere de Mirela Foghianu
4. C.G. Jung – Arhetipurile și inconștientul colectiv (Opere complete 9/i), Editura TREI, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu și Daniela Ștefănescu





Alex TRIFU

Pactul creator în opera lui Claudiu Komartin

Condiția creatorului implică sacrificiul radical și, în consecință, epifania duală („săbie cu două tăișuri”). Scriitorul preia, astfel, rolul alergătorului de cursă lungă, alegând transpunerea stilistică a propriilor insecurități prin intermediul metaforei. Aflată în sfera de influență a hazardului, aceasta comandă atacul „ghearelor metalice”. Opera artistică pretinde sânge și scrum, ea condiționează simbioza printr-o strânsoare fermă și nemiloasă.

Claudiu Komartin se găsește în postura artistului damnat, sătul de inutilitatea unei pseudo-existențe precare. Planul fizic, tablă de șah pe teritoriul căreia se practică exercițiul puterii, e conturat drept carnal, total opus cerințelor creatorului. Poetul, în special, resimte nevoia unei interiorizări categorice. Nu întâmplător, universul lăuntric se află într-o expansiune constantă, oferind protecție în fața impurităților externe. Ce se întâmplă, însă, atunci când moravurile exterioare pătează spațiul utopic, iar încordarea amplifică dezordinea spirituală?

„Depinzi de doza zilnică/ sau de sentimentul că ți-ai făcut bine treaba [...] / simți că nu mai poți să schimbi nimic și că totul/ ar fi doar o altă trădare [...]”

„Circul domestic” este mai mult decât un simplu volum de poezie: acesta ia forma unui testament în plin proces al nașterii, o stâncă izolată conflictual în mijlocul oceanului. Puțini sunt cei înzestrați cu harul reducerii poemului la forma sa primordială. Chiar și în contextul permisivității contemporanului, atât supraaglomerarea, cât și diluarea excesivă a versului conduc către o pierdere substanțială a valorii artistice.

Fără îndoială, scriitura lui Claudiu Komartin pulsează cu senzația glaciară a unei fisuri interne; poemele acestuia denotă presiunea unei forțe externe (sau interne), ce dezechilibrează universul autorului. Volumul devine, în acest sens, un manifest bilateral, o odă închinată spiritului, intoxicat, acum, de trepidațiile unui real blasfemic. Revolta, dezamăgirea, nostalgia și, mai ales, monstruoasa neputință, toate aceste valențe sunt cuantificate și eliberate în vederea unei mântuirii, aparent inaccesibile.

Resemnarea autorului în fața propriilor vânătași nu capătă nici pe

departe semnificația unei capitulări. Din contră, aceasta se dovedește a constitui un stadiu regenerativ, un refugiu dedicat meditației și soluționării conflictelor interne. Claudiu Komartin parcurge, în acest sens, etapele blamării și spovedaniei, reluându-și, mereu, gândurile acide. Nemulțumirile privind starea de putrefacție a societății, dar și potențialul irosit al propriei persoane, acestea sunt elementele ce declanșează actul scrierii. Portretizat drept o nevoie biologică și, totodată, o sursă a inhibițiilor, poemul este o temniță a cărei izolare devine singura alinare a spiritului creator.

Komartin își expune decăderea în acte. Astfel, cele 4 subdiviziuni ale operei sale adâncesc progresiv starea deznădăjdurii, implicând cititorul într-o urmărire periodică a traseului poetic. Trupul își plânge spiritul. Această dedublare haotică se concentrează, totuși, asupra unor factori de risc premergători, a unor vinovați direcți sau indirecți. Poemele „Circului domestic” sunt spații reci, situate constant în penumbra trecutului ce a determinat prăbușirea pilonilor interiori. Nu întâmplător, „pragurile” și tentativele de abandon sunt nelipsite pe parcursul întregii opere. Înstrăinarea de sine stă sub semnul unei auto-devorări, a unei singurătăți ce pune în balanță cele două extreme ale coordonatelor existențiale. În acest context, sacrul și profanul ghidează conflictul generat în mod introspectiv, idealizând anularea convențiilor de orice fel.

Diversitatea tehnicilor de construcție a imaginilor poetice conferă scriiturii un plus de originalitate, atât de necesară supraviețuirii individului contemporan. Mai mult, reîntregirea sinelui capătă proporții cosmogonice. Brutal, finalul volumului concluzionează ciclicitatea pierderilor și a regăsirilor, punând bazele unui nou început, încadrat, de altfel, între aceeași patru pereți, aceleași poeme scrise „scormonind pe sub piele”, aceleași rememorări cicatrizante. Pactul creator este, prin urmare, irefutabil - similar mitului faustic, acesta constrânge poetul, stabilind granițele unei libertăți dure, contradictorii și absolut tragice.

„Refuz. Întuneric. Seringă./ Dumnezeu. Judecător. Psihiatru.”



Ion ELENA

Revenim pe drumuri străvechi de țară, după două decenii. Străbatem culoarul făurit de Olt, în drumu-i ostenit spre Dunăre. Nu se aude curgând râul! Unda-i lină și tăcută, se cufundă în luciul lacului liniștit sub abrupturile stâncoase ale Munților Cozia. Urcăm pe vale, pe podul înălțat în lungul albiei, trecem pe sub umbre de versanți și păduri, până în inima depresiunii, lângă Brezoi, unde Țara Loviștei - ținutul dintre Făgăraș și Parâng - îți deschide porțile spre o altă țară a ei - Țara Lotrului - meleag încărcat de legende și strașnice împliniri ale inteligenței și fapei umane.

Nu ajungem la Perișani, în strânsorile de piatră ale munților, unde se presupune că oștenii lui Basarab Voievod au dat victorioasa bătălie de la Posada. Rămânem mai la vale de acest ținut istoric și pătrundem în misterioasa țară a Lotrului, însoțind râul de la întâlnirea lui cu Oltul până departe, spre izvoarele de sub cerdacele munților, uimindu-ne de făpturile prometeice născute din legendarele zidiri ale lotrilor luminii, care au străpuns munții, au înălțat baraje și au îmblânzit apele dirijându-le spre stranii uzine, unde iureșul lor picură și azi putere în rețelele energetice ale civilizației.

Trecem prin orașul Brezoi și nu mai întâlnim forfota citadină de altădată. Remarcăm firave semne care mai vorbesc despre ocupațiile legate de prelucrarea lemnului, industrie cu care localnicii se mândreau cândva. Șoseaua șerpuiește pe sub versanții împăduriți cu fag viguros. Așezările umane sunt rare și pierdute în sălbăciea acestui paradis montan. Abia după ce trecem de Valea lui Stan,

munții ocupă orizontul albastru, arătându-și măreția și frumusețea. Crestele îndepărtate ale munților Lotrului, Căpățânii și Latoriței veghează zarea, parcă își întind brațele să te oprească aici, în ținuturi pline de taină și puritate existențială.

Suntem spre sfârșitul lui august, prin locuri în care doar potecile ciobănești erau stăpâne odinioară. Comunități izolate, strălucind prin meșteșuguri și tradiții perene într-un spațiu geografic atractiv, se ivesc în puținele largimi ale văii. La Brădișor, întâlnim primul baraj din beton în arc care zăgăzuiește Lotrul, deviindu-l prin galeria sfredelită în miez de munte direct în albia Oltului. Lacul de acumulare a împrumutat culoarea cerului și a pădurilor care curg până în maluri. Întinderea lui dezvălește privirii sclipiri albastrui cu nuanțe de smarald, între pinteni stâncoși de munte, cu coborâri de poiene și vâl de izvoare susurătoare. În largul apelor reci, învăluite de mister și sălbăcie, impresionează prin propria geometrie și întrebuințare păstrăvărie plutitoare, apanaj al oamenilor cu îndeletniciri riguroase și ecologice din domeniul pisciculturii silvatică.

Ocolim spre amfiteatrul verde al Carpaților. Admirăm arhitectura caselor din Mălaia, oglindite în luciul lacului ridicat sub cupole de păduri falnice. Pe fața plaiurilor verzi presărate cu brazi pitici se zăresc vitele pășunând iarba crudă și grasă a munților. Mai aproape de albia râului, vlăguit de susur și valuri, se leagănă-n vânt pâlcurile de alun bogat în rod. La margine de drum, oprim să gustăm din ofranda culegătorilor, să respirăm parfumul poienilor dez-





mierdate de soare și ploi. Suntem întâmpinați de oameni încercați de conviețuirea cu muntele, lotreni vioși și hotărâți, cu mâinile aspre și obrajii îmbujorați. Alegem de la ei un coșuleț cu alune de pădure culese de pe povârnișurile Latoriței.

Rămâne în stânga drumul ce duce spre cetatea subpământeană de la Ciunget, uzina care turbinează toate râurile culese din arborele vital al Lotrului. Și Latorița, cu pereții muntelui ferăstruiți în forme ce încântă ochiul, cu șuvoaiele cristaline în care zburdă păstrăvul indigen, unul și unul, cu barajul de la Petrimanu, unde se azvârle spumegător Oltețul după ce iese din măruntaiele muntelui. Înaintăm spre Voineasa, așezare cu numele haiducului Voinea ridicată la statut de stațiune de energeticie-nii secolului douăzeci. Măsurăm cu privirea împrejurimile și constatăm cât de puțini vizitatori sunt pe aici. Lăsăm în aval confluența Lotrului cu Jidoaia și încercăm călătoria noastră în singurătatea și mărinimia naturii. Să găsim la el acasă, Lotrul!

Pătrundem tot mai adânc în templul munților. Lăsăm în aval Voineasa, stațiunea născută din dorința românilor de a îmblânzi Lotrul și a culege puterea energetică. Drumul șerpuiește pe vatra văii, lipit de glezna versanților, și înaintează curajos spre culmile montane. Pe margini de pieziș se agață temerari alunii cu smocuri de fructe zdrențăroase în ramuri. Culegătorii de alune și mână-tărți se întâlnesc tot mai rar pe aici. La confluența cu pâraul Mânăileasa, șoseaua se bifurcă spre dreapta, pe cursul sălbatic al Lotrului, cu vestitele cataracte și vâgăuni enigmatice pe care sticlește în lumină minereul de mică, și spre stânga, pe un fir de apă mai domol, urcând în spectaculoase

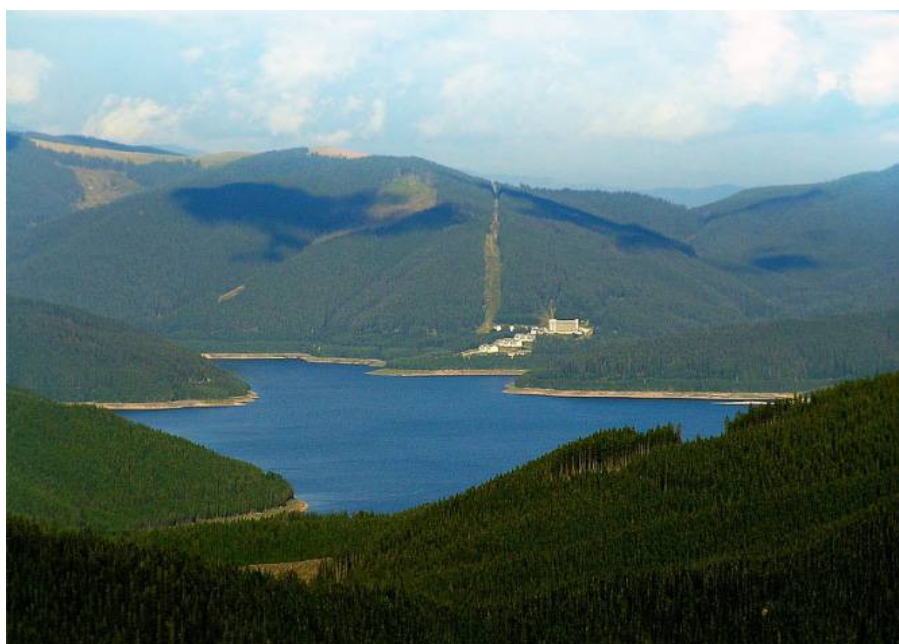
serpentine spre pridvorul vulturilor, printre păduri zvelte, cu coloane înalte și dese de brad și molid, ca să coboare apoi în uriașa căldare a munților unde s-a ridicat lacul de acumulare de la Vidra.

Suntem în țara prin care s-au răzvrătit la restriște haiducii Voinea, Breazu și Ciungu, de numele căroră se leagă acum denumirea unor localități din această pitorească depresiune a Carpaților. Lăsăm drumul pietruit să scormonească valea către curmătura barajului, printre prăvăliri de codri imenși de conifere sau de versanți văduviți de pădurile tăiate de braconierii nărașiți la furțișag de lemn. Suverană, natura își oblojește rânile, îmbrăcându-și munții golași cu lăstărișuri dăruitoare de freamăt lung de codru verde. Străbatem urcușul spectaculos al asfaltului cățarat pe piepturi de munte, peste văioage și izvoare, până spre golul alpin,

dincolo de culmi, și coborâm până-n buza lacului, unde valul sărută florile de garofiță și ciobanii ogoaie turmele-n rariștea dintre ziduri verzi de molid.

Încercăm să ne pierdem spre coronamentul barajului Vidra, construcție gigantică din piatră și argilă întemeiată în calea apelor prin viziunea proiectantului, cu tenacitatea specialiștilor constructori și forfota meseriașilor experimentați în stăpânirea utilajelor ziditoare. Reapar culegătorii cu coșurile de ciuperci în cârcă, retrăgându-se spre adăposturile vremelnice din munți. A trecut de ora trei a după-amiezii. Pășim pe baraj și ne oprim undeva la mijlocul lui, să admirăm întinderea de ape pri-pășită în căușul larg al munților. Ne primește cu prudență agentul de pază al acestei îndrăznețe lucrări hidrotehnice. Observând uimirea noastră în fața priveliștii mărețe, începe a ne povesti cu mândrie din ceea ce știa despre istoria ingenioasei construcții.

Epopaea de pe Lotru a durat mai mult de două decenii. Privim analitic povârnișul barajului și ne minunăm de stâncile mari și negre înfipite în trupul acestuia. Suntem la o altitudine de 1 289 de metri deasupra nivelului mării. Plouă mărunț și vântul rece ne șuieră pe la urechi. Ne impresionează această împlinire unică la acea vreme în Europa, operă a confruntării dintre strălucirea științei ingineresti din România și uluitoarea forță a izvoarelor din munții noștri. Se spune că, pentru supunerea râurilor de aici, s-au sfredelit prin miez de cremene 150 km de galerii, să fie aduse 81 de cursuri repezi de



ape în năucitorul lac de la Vidra, prin pompare sub presiune. Se vorbește despre descărcătoare de ape mari, vane de echilibru, galerii de fugă, conducte forțate și alte obiective tehnologice, implantate cu măiestrie în măruntaiele adâncurilor, culminând cu superba bijuterie a transformării și străfulgerării energiilor - Centrala Hidroelectrică Lotru-Ciunget.

Ne minunăm de ce auzim și vedem. Este inutil să comparăm avântul acelor ani de durabile zidiri cu fragila rătăcire a culegătorilor de azi în arealul fostei colonii Puru, unde au locuit și au trăit constructorii de baraje și hidrocentrale. Impresionați și nedumiriți totodată ne despărțim cu binețe de amfitrionul nostru și părăsim aceste locuri înnobilate de izbânzii și sacrificii umane. Ne întoarcem ușor, pe drumul cu gropi și bolovăniș mărunț. Pe versantul din stânga zărim un telescaun înțepenit. Câteva pavilioane urcă în trepte spre vârful pantei. Hotelul fanion al stațiunii are aceeași înfățișare, neschimbată de ani buni, de obiectiv neglijat într-o stațiune părăsită de orice speranță. Nu știm dacă, la iarnă, vor fi turiști la Vidra!

Septembrie coborâse culorile toamnei prin pâlcurile de fag presărate în verdele adânc al pădurilor de molid. Aștepta sosirea lui octombrie, să coloreze în galben frunzișul panteilor scoborâtoare până-n geană de lac. Aveam în dreapta întinderea albastră de ape în care scapătau în fulgerări scurte razele soarelui trecut spre Vârful Bora din Coasta Benghii.

Lacul cuprinde vatra Depresiunii Puru. Este cel mai mare de pe râul Lotru și al treilea din România. Are o adâncime de 109 metri la glezna barajului, uriaș zidit din piatră ruptă din trup de munte și legată cu miez de argilă, care zăgăzuiește un lac limpede și strălucitor cu un volum de 340 de milioane metri cubi de apă, răspândit pe o suprafață de peste 1 000 de hectare. Scormonind mai mult în fișa tehnică a barajului zămislit în fosta vale a cataractelor, aflăm că acesta s-a ridicat între anii 1966-1973, având o lățime de 487 m. la bază și 10 m. la coronament, cu o înălțime de 121 m. În plan longitudinal, în ulucul văii, barajul măsoară 237 m. iar la partea superioară - 350 m. Lungimea lacului de acumulare se apropie de 10 km., până la vărsarea Tâmpiei în Lotru.

Trepte tocite de scurgerea timpului urcă spre pavilioanele și hotelul

fără nume ale stațiunii părăsitate de două decenii. Vidra este tot în așteptarea viitorului. Până atunci, sălbăticia se reinstalează în geometria de beton a clădirilor. Pe cărării coboară culegătorii cu poverile de ciuperci în spate, cu găleți pline de afine, merișoare și alune. Străbătem cu prudență drumul pitit sub vârfuri de molid și ocolim înspre talpa masivului Latorița. La cascada din răspântie, suntem îndemnați cu produse păstorești, siropuri de zmeură și afine, cu miere ecologică, de un cioban din Novaciul Gorjului.

Înaintăm pe centura sudică a lacului, unde se vede vâlul izvoarelor care vin tocmai din acumularea Galbenului, prin cădere gravitațională pe o rețea de galerii în lungime de aproape 13 km. Stăvilarul de ape, un alt baraj, a fost înălțat pe pâraul

Adânc. Până în preajma liniștirii Lotrului în lac, la Lunca cu Funiile.

Oprim să respirăm aerul tare, puternic ozonat, lângă pârtia de schi de la Puru. Telegondolele sunt oprite. Nicio șoaptă de lucrător nu se aude în ungherele de șantier deschise la poala muntelui. Aici este cea mai frumoasă, cea mai înaltă și cea mai spectaculoasă pârtie de schi a țării, care se desprinde în coborâș de la 2049 m. altitudine, tocmai din Vârful Puru al Munților Latoriței. Prietenii mei, Nae și Ovidiu, se catără de versant culegând merișoare din hățișul verde și admirând florile de priboi ivite printre brăduți. Dincolo, pe malul nordic al lacului, câțiva pescari își încearcă norocul la păstrăv. Peste creștetul lor se înalță în desis pădurile de molid ale Țării Lotrului, care urcă în regimente și legiuni verzi și



Latorița, la 1 308 metri altitudine, având 60 de metri înălțime și 174 m. la coronament. El întinde între pîntenii munților 17 hectare de lucii de apă. Suntem în spațiul geografic al celei mai impresionante amenajări hidroenergetice de pe apele interioare ale țării, unde Lotrul este adus sub pământ pentru a-i smulge energia prin iureș de turbine.

Molodișul ne desparte de maluri, răpindu-ne privilegiul de a admira săgetarea păstrăvului sprinten. Zărim, peste lac, potecile care urcă munții în lungul văilor Balului, Sărăcinu Mijlociu și Goța Mare. Nu se văd, între valuri, ca altădată, la antrenament caiacistei și canoisti în lotul național. Treceam podurile în lucru peste izvoarele repezi ce se prăvălesc din munți, Pietrele Vidruței, Mioara, Valea Benghii, Mieru și Pârâul

sănătoase până spre golurile alpine din Șureanu. În larg de zare, în panorama munților, soarele poleiește cu lumină reliefele stațiunii Vidra.

Ne întoarcem la drum spre Obârșia Lotrului. Truda de peste vară a culegătorilor este pe final. Se încarcă în dube lăzi cu ciuperci bondoace și curate, culese din pădurile munților. La întâlnirea cu pâraul Pravăț, drumul se despică spre Oașa. Alegem calea spre Petroșani. Trecem Lotrul prin Luncile lui Rusalim și urcăm spre platourile alpine din Parâng. Soarele bate în creasta stâncoasă din Ciobanu Mare. După un popas la stâna din Ștefanu, ne cocoțăm pe Transalpina.

Să prindem cu mâna norii!



Ion M. UNGUREANU

Cum am precizat în niște articole anterioare („Verticalul Eminescu” și „Unii au vrut, ca o faptă bună a lui Eminescu, să nu rămână nepedepsită”), la 13 septembrie 1876, lui Eminescu i s-a luat interogatoriul de către procuror la Justiția de la Iași. Atât întrebările puse lui Eminescu, precum și răspunsurile date de către cel interogată sunt scrise de mâna anchetatorului.

Dar primul act al anchetei penale, urmare adresei 65-67 din 16 iulie 1876, semnată de către ministrul Gh. Chițu, a constat în „cercetarea penală la fața locului” – un fel de procedură preliminară –, pe care Primul Procuror, T. Mândru a efectuat-o la data de 3 septembrie 1876, la biblioteca Centrală, în prezența lui D. Petrino și T. Aruneanu. Adresa respectivă avea caracter de reclamație penală, fiind trimisă Primului Procuror al Tribunalului Iași. Petrino era bibliotecar iar Aruneanu subbibliotecar.

După cum rezultă din cercetare, aceasta a avut în vedere doar perioada 1 septembrie 1874 – 1 iulie 1875, cât a răspuns Eminescu de bibliotecă, fără a se raporta și la perioada lui Samson Bodnărescu (noiembrie 1870 – 1 septembrie 1874), neținând seama nici de perioada anterioară lui noiembrie 1870, a lui Cezar Cătănescu, lipsurile constatate pornind și de la acesta.

Procurorul a constatat lipsa a 117 volume și 28 foi volante, dintre care 71 volume și 22 foi volante lipsind „cu desăvârșire fără a li se putea da în nici un mod de urmă”, iar 46 volume și 6 foi volante (periodice) nerecuperate de la cei care le-au împrumutat, „unora fără a li se cunoaște adresa și în contra regulamentului”.

Din raportul nr. 23, din mai 1871, întocmit de către Samson Bodnărescu (antecesorul lui Eminescu), către minister, 22 volume erau date lipsă încă din perioada lui Cezar Cătănescu, anterior de noiembrie 1870.

Evident că documentul întocmit de către procuror, la fața locului, în lipsa lui Eminescu, conține și o serie de inadvertențe, cum se va observa în timpul dezbaterilor judecătorești.

Printre altele, la interogatoriu, Eminescu precizează că a îndeplinit funcția de bibliotecar între 1 septembrie 1874 și 1 iulie 1875, adăugând că și după aceea, a continuat, înlocuindu-l pe Petrino, care era în concediu. La 2 iunie 1875 a predat totul prin încheiere de proces verbal, pe care-l prezintă în copie.

Întrebat, în ce condiții a preluat

cărțile și dacă la preluare a constatat lipsuri, Eminescu a răspuns că era imposibil „de a se lua în seamă astfel precum înțeleg eu”, și s-a limitat să numere de trei ori cărțile și celelalte efecte, afirmând că nu și-a putut face convingerea că lipsește ceva.

Evident că s-a făcut numărătoarea stocului faptic de la acea dată a preluării și nu se putea ști dacă lipsea ceva, pe dată ce evidențele erau deficitare (nn).

A urmat întrebarea următoare, pusă de către primul procuror: „Ministrul afirmă după raportul actualului bibliotecar, că acesta a constatat o lipsă de 93 de volume și 45 de volume împrumutate și nerestituite și mai multe numere de foi periodice”. „Ce știți în privința acestei lipse și de când datează ele?”. Eminescu a răspuns că în timpul cât a servit el „nu s-a pierdut nici un volum”, „Nu cred că este sinceră relațiunea făcută ministerului”. A mai precizat că volumele au fost împrumutate unor persoane cunoscute, cu respectarea regulamentului.

Referitor la mobilier, Eminescu a relatat că l-a luat pentru nevoile revizoratului școlar, în scopul conservării arhivei, dar l-a restituit.

Ancheta se desfășura la o lună după ce Eminescu participase la Ipotești, la înmormântarea mamei sale, Raluca Eminovici, în 13 august 1876. Starea sa sufletească, din acea perioadă, este oglindită în versurile din poezia: „O, mamă..dulce mamă!”:

”O, mamă, dulce mamă, din negura de vreme

Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;

Deasupra criptei negre a sfântului mormânt

Se scutură salcâmii de toamnă și de vânt,

Se bat încet din ramuri, îngână glasul tău...

Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu...”



Raluca Eminovici

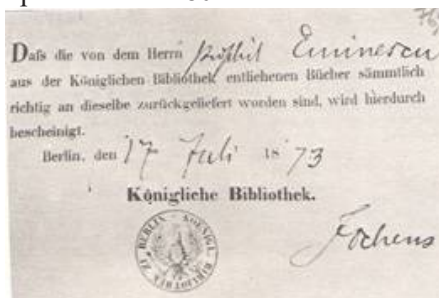
**Eminescu în fața
justiției de la Iași**

Recomand cititorilor să asculte romanța cu versurile evocate mai sus, interpretată, în mod magistral, de către Dan Moisesescu (fratele fostului Patriarh al României – Justin Moisesescu).

Și pentru că am amintit în paranteză numele Patriarhului Justin Moisesescu, e bine să așteptăm cititorii că acesta a reușit să-l convingă pe Nicolae Ceaușescu, să nu demoleze Biserica Sf. Gheorghe Nou, unde e înmormântat trupul lui Brâncoveanu, argumentul decisiv l-a constituit prohodirea lui Caragiale la această biserică, fostul șef de stat având un cult deosebit pentru nenea Iancu.

Tot la 13 septembrie 1876, același procuror, Teodor Mândru, l-a interogată și pe predecesorul lui Eminescu – Samson Bodnărescu -, care îndeplinise funcția de bibliotecar în perioada noiembrie 1870 – august-septembrie 1874.

Acesta a mai declarat că a fost chemat de către D. Petrino și împreună cu subbibliotecarul T. Aruneanu să se convingă de realitate, au găsit o parte din cărțile „raportate” lipsă, prin alte dulapuri sau chiar la locul lor. Oarecum, faptul a fost recunoscut și de către Petrino, afirmând în raportul din 22 iunie 1876, că Bodnărescu a venit la bibliotecă datorită „unitelor noastre silințe” și a reușit a „regăsi la dsa și o parte „aiurea” din lipsă....volume 80”.



Bodnărescu declară că Eminescu a vrut „să confecționeze un catalog general și complet, când apoi să-mi dea o declarație de primire...”.

Aceasta era fapta bună pe care Eminescu dorea să o realizeze, în binele universității (catalogul general și complet), cum văzuse la universitățile occidentale, unde fusese la studii. Ne dăm seama de acest lucru și din simpla observare a Permisului în baza căruia, în timpul studiilor din străinătate, avea acces la biblioteca universității din Berlin.

Și în acest caz, avem de a face cu ignoranța multor români, ca de obicei. De multe ori, noul, cu greu în-

tează, datorită ignoranței și uneori chiar din cauza pasiunilor politice. Voi face precizările necesare, la momentul potrivit.

La 18 septembrie 1876, procurorul l-a citat și pe fostul bibliotecar Cezar Cătănescu, care a recunoscut lipsurile din perioada sa, obligându-se a restitui în natură de va fi cu puțință, sau „în bani la din contra”.

După căderea guvernului conservator au apărut îngrijorări pentru junimiști, mai ales că fostul director general în Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, T. Nica își depuse demisia și își punea prietenii în gardă, că noii numiți „sunt setoși de răzbunare”. (Ce asemănare izbitoare cu cea din zilele noastre !!!!!). Mihai Eminescu a rămas fidel junimiștilor.

Deși D. Petrino trecuse la liberali, potrivit firii sale schimbătoare și fără caracter, P.P. Carp (încă ministru), iritat de atitudinea acestuia, care blama pe junimiști, prin telegrama înregistrată la nr. 2310 la 21 martie 1876, îi comunică la Iași, „descărcarea din funcția de bibliotecar”. Prin decretul nr. 548, licențiatul în drept, T. Aruneanu este numit bibliotecar la Biblioteca Națională din Iași, unde anterior fusese subbibliotecar, locul său fiind preluat de către Mănăstireanu.

Cu toate că atât Iacob Negruzzi cât și Vasile Alecsandri l-au ajutat foarte mult pe D. Petrino, la venirea sa din Bucovina aflată sub austrieci, ulterior a avut o atitudine ostilă și față de aceștia. Nu e de mirare că și după moartea marelui patriot Aron Pumnul, a făcut unele afirmații cu totul nedrepte despre Lepturariul renumitului cărturar. D. Petrino s-a comportat în mod pătimaș față de Eminescu pe tot parcursului procesului despre care discutăm, mai mult din motive politice, după ce a trecut în barca liberalilor, devenind ostil și față de junimiști. Dar vom observa mai departe că, Eminescu nu i-a purtat pică, ba, dimpotrivă.

Din cele declarate de către Samson Bodnărescu reiese clar, logic și indubitabil că o predare-primire corectă a unui inventar nu se poate face fără o confruntare a evidenței scriptice cu cea faptică, dar în lipsa unui catalog general unic, acest lucru este imposibil.

Fondul probator, realizat de către Primul Procuror, prin constatarea la fața locului, interogatoriile lui Eminescu și Bodnărescu, cât și relațiile

date de către Cezar Cătănescu, trebuia să-l determine pe anchetator, potrivit legii de atunci: - să claseze cauza în lipsă de indicii de culpabilitate, sau să trimită dosarul la judecătorul de instrucție pentru a continua administrarea probelor, ori să trimită cauza, printr-un rechizitor, direct la tribunal pentru rejudecare.

Oricum, față de speța descrisă nu se putea vorbi de faptă penală, iar răspunderea pentru cărțile lipsă nu putea fi pusă numai în seama lui Eminescu și nu cu nuanță penală.

Primul Procuror Mândru s-a dovedit a fi un profesionist, un om obiectiv, dedicat îndatoririlor sale juridice. De altfel a și fost promovat ca membru al Curții de Apel din Iași, prin decretul domnesc nr. 2048 din 28 octombrie 1876. În locul său a fost numit L. Vrâncanu.

Există și bănuiala că T. Mândru a rezistat „presiunii” politice, observând că prin rezoluția nr. 4590/20 octombrie 1876 prin care alt prim procuror a dispus ca dosarul să fie transmis judecătorului de instrucție cu rechizitoriu introductiv pentru înfrățirea de sustragere cu intenție, încadrată la art. 204 din codul penal al vremii.

În Rechizitoriul introductiv nr. 6292 /519 din 20 octombrie 1876, semnat de către V. Jucurano, citim și următoarele: „Având în vedere anexatul ordin al Dlui ministru al instrucțiunii publice nr. 6567 cum și procesele verbale încheiate de noi, din care rezultă faptul de sustracțiuni ce se impută Dlui Mihai Eminescu, văzând art. 204 c.p. și 51 p.p. trimitem toate actele Dlui judecător de instrucție cu rugămintea să binevoiască a proceda la instruirea cazului”. În aceeași zi, cu adresa nr. 6293 era informat și ministerul cultelor și instrucției publice despre trimiterea în judecată a lui Mihai Eminescu pentru fapta incriminată la art. 204 cod penal.

Rechizitoriul a ajuns la judecătorul de instrucție Panait Stoica.

Perioada destul de lungă, de la terminarea cercetărilor până la înaintarea rechizitoriului către judecătorul de instrucție, ne face să credem că presiunile politice nu au lipsit.

Precizăm că la 21 decembrie 1864 a fost promulgat codul de procedură penală, care a mai suferit unele modificări la 9 aprilie 1867, 16 iulie 1868 și 17 aprilie 1875. Reamintim că tot în timpul domniei lui

Alexandru Ioan Cuza a fost adoptat și codul civil, legea privind împrobrietărea țăranilor și altele.

Potrivit codului de procedură penală, procurorul era îndrituit a descoperi, cerceta și urmări infracțiunile și pe infractori. Procurorul deschidea acțiunea penală împotriva infractorului, trimitea cauza fie direct la instanța de judecată, fie la judecătorul de instrucție.

Instanța de judecată era sesizată prin rechizitoriu definitiv. Judecătorul de instrucție era sesizat printr-un rechizitoriu introductiv, atunci când se considera că există indicii suficiente de vinovăție. Numai după terminarea instrucției, procurorul emitea rechizitoriul definitiv de urmărirea sau neurmărirea, iar judecătorul de instrucție se pronunța printr-o ordonanță definitivă de trimiterea sau netrimitea în judecată.

Recurg la aceste explicații spre a înțelege mai bine tracasările la care a fost supus Eminescu, pe nedrept, dar și a scoate în evidență personalitatea sa de luptător pentru dreptate până la capăt.

Judecătorul de instrucție avea deplina libertate de a da faptelor constatate calificarea juridică pe care o aprecia (încadrarea juridică a faptei), indiferent de cea dată de procuror.

Un judecător de instrucție, cu numele Leon, a pus pe rechizitoriul introductiv, la 25 octombrie 1876, rezoluția că, în baza art. 93 și 68 proc.pen. să se dea mandat de „comparație”, adică de prezentare la interogatoriu a inculpatului și să se citeze martorii.

Judecătorul de instrucție Panait Stoica l-a interogat pe Mihai Eminescu, la 9 noiembrie 1876. După procedura preliminară a stabilirii datelor de stare civilă, a fost întrebat când și cum a luat în primire biblioteca, Eminescu a răspuns că nu a luat în primire cu proces verbal întrucât voia mai întâi să numere cărțile, că în timpul numărării a constatat lipsuri, dar că la cea de a doua numărare s-au găsit o parte din cărțile lipsă. N-a întocmit nici până acum (data interogatoriului n.n.) procesul verbal de luare în primire deoarece nu este convins că lipsesc într-adevăr cărțile care nu au fost găsite. Și-a exprimat părerea că lipsa este numai aparentă și aceasta datorită sistemului vicios de ținere a evidenței bibliotecii. La predarea către D. Petrino a întocmit proces verbal

după inventar, cum declarase și anterior primului procuror Mândru.

Eminescu a recunoscut că pentru elaborarea unor lucrări dispuse de minister (colaborarea la dicționarul Brokhaus și întocmirea unei culegeri de proză și poezie românească) a luat fără înregistrare, pentru scurt timp, un număr de cărți, pe care le-a restituit în totalitate și că poate prezenta dovezi. I s-a pus și o întrebare derutantă: „Cum poți dovedi că toate cărțile ce ai luat fără forme le-ai restituit?”. Interogatul a dat un răspuns logic și convingător. A pornit de la realitatea că cele mai multe din cărțile care lipsesc sunt scrise în greaca veche și modernă, limbi pe care nu le cunoaște și că sunt de domeniul științelor exacte, cu care nu se ocupă, „care nu-i trebuia la nimica”. Acest răspuns a înlăturat orice suspiciune de însușire a unor cărți împrumutate, fără a fi trecute în evidența bibliotecii.

În rechizitoriul figura și acuza lipsei și însușirii celor 71 de volume care nu au fost găsite cu ocazia cercetării la fața locului făcută de primul procuror. Eminescu răspunde că „o asemenea faptă n-am comis de fel”. A explicat că e convins că aceste cărți nu lipsesc în realitate, ci trebuie să fie neregulat puse în bibliotecă. Primul procuror nu le-a găsit în rafturi sau la locul lor, dar acestea nu fiindcă lipsesc, ci datorită faptului că sistemul vicios de a ține patru-cinci biblioteci într-una face ca să se întâmple foarte ușor așezarea unei cărți în capitolul de aceleași numere din celelalte biblioteci”. Și a mai adus un argument în acest sens. Lista cărților lipsă pe care a întocmit-o Petrino a fost „*extrasă după consemnările făcute de mine cu creionul roșu în catalogul bibliotecii*”. E prin urmare „*puțin verosimil ca un om să însemneze singur în catalog cărțile ce le sustrage*”.

În realitate, cărțile trecute lipsă de către D. Petrino se aflau în rafturile lor. Și primul procuror și-a dat seama că lista întocmită de către D. Petrino nu mai corespundea cu lipsurile arătate de el la 3 septembrie 1876.

La terminarea interogatoriului, judecătorul de instrucție apreciază cu nu este cazul de reținere a inculpatului, Eminescu este pus să semneze un „act de sumisiune”, prin care se obligă să se prezinte la toate actele de procedură ori de câte ori va

fi chemat și „chiar la sentința definitivă de va fi necesar”.

Tot la 9 noiembrie 1876, judecătorul de instrucție i-a audiat pe martorii D. Petrino și T. Aruneanu.

D. Petrino a recunoscut luarea în primire a bibliotecii pe bază de proces verbal, dar nu a avut timpul necesar de a controla catalogul – lucrare ce ar fi necesitat luni de zile – fiindcă de îndată, a plecat în concediu, fiind suplint de Eminescu, cu autorizarea ministerului, că la venirea din concediu a făcut revizia bibliotecii și văzând că lipsesc mai multe cărți a raportat ministerului iar ministrul l-a însărcinat să urmărească în justiție pe predecesorii săi. Depoziția lui D. Petrino conține multe inexactități, după cum se trage concluzia și din cele descrise mai înainte. El continua acuzele la adresa lui Eminescu susținând, în mod ostil, reaua credință a acestuia.



Dimirie Petrino

Cel mai în măsură a furniza relații despre eventuala lipsă a unor cărți era al doilea martor – T. Aruneanu - lucrând la bibliotecă începând din septembrie 1869, ca subbibliotecar și bibliotecar, de la 7 aprilie până la 27 noiembrie 1875. La audiere, acesta a relatat că încă de la preluarea bibliotecii de către Samson Bodnărescu de la Cezar Cătănescu, în septembrie 1876 s-a constatat lipsa a 40 de volume, dintre care ulterior au fost găsite, astfel că la 3 sept. 1876 (data cercetării la fața locului de către primul procuror T. Mândru), lipseau doar 22 de volume. Martorul a mai relatat că Eminescu a restituit mobilierul folosit la revizorat, cât și cărțile împrumutate.

Citațiile trimise la diferite adrese pentru Samson Bodnărescu nu l-au găsit astfel că judecătorul de instrucție a renunțat la audierea acestuia, că între timp nu mai era director la

scoala Trei Ierarhi. La 3 decembrie 1876, judecătorul de instrucție Panait Stoica a întocmit ordonanța prin care constata instrucția completă și conform art. 128 c.p.p. a înaintat dosarul către primul procuror pentru concluzii. După alte două zile, prin rechizitoriul definitiv nr. 7374, se cere trimiterea în judecată a lui Mihai Eminescu. Iată conținutul: „Noi, primul procuror al Tribunalului jud. Iași, văzând instrucția urmată contra lui Mihai Eminescu inculpat că a sustras mai multe cărți din biblioteca de Iași. Fiindcă din informațiile luate rezultă contra lui Mihai Eminescu indicii suficiente, ca în calitate de bibliotecar a sustras mai multe cărți din biblioteca de Iași, fapt ce constituie delictul prevăzut și pedepsit de art. 204 c.p. și poate da loc contra inculpatului la aplicarea unei pedepse corecționale. Rechirem(cu înțelesul, cerem), Dle Jude de instrucție să binevoiți a declara suficiente stabilite prevențiunea faptelor susmenționate contra lui Mihai Eminescu ca să poată înainta Tribunalului corecțional pentru a fi judecat conform legii”. Curios este faptul că rechizitoriul definitiv nu este semnat de către procurorul Panait, ce stârnește din nou bănuieli de subiectivism. Deși cărțile lipseau din perioadele de bibliotecariat ale lui Cezar Cătănescu și Samson Bodnărescu, inculparea s-a făcut numai pentru Mihai Eminescu, problemă prea vizibilă.

Judecătorul de instrucție Panait Stoica – același care făcuse întreaga instrucție a cazului, prin Ordonanța din 17 decembrie 1876 se pronunță pentru încetarea urmăririi penale, considerând că nu există indicii suficiente de culpabilitate a lui Mihai Eminescu. Tregem concluzia că soluția este pronunțată de către un valoros, integru și imparțial magistrat.

Acest magistrat, bine apreciat, va ajunge ulterior în funcția de procuror general al Curții de Apel din Iași.

Dar lucrurile nu se opresc aici. După emiterea ordonanței de neurmărire, dosarul a fost înaintat la primul procuror, potrivit art. 27 cod procedură penală, pentru a fi cenzurată de către Camera de Punere sub Acuzare din cadrul Curții de Apel, dacă va declara „opozitie” (cale de atac). Bineînțeles că șansele de a reforma ordonanța definitivă erau nule, nu s-a mai exercitat calea de

atac.

Dintr-o scrisoare a lui Mihai Eminescu expediată din Iași către Samson Bodnărescu, îi scrie acestuia printre altele: „...Judecătorul de instrucție așteaptă mărturia ta pentru a da ordonanță de „non lieu” (adică de neurmărire) împotriva mea în privința cărților în chestiune”. După cum am arătat mai înainte, Bodnărescu fusese citat dar nu a fost găsit și ulterior judecătorul a renunțat la audierea sa.

Eminescu insista că trebuie să se spună „adevărul deplin”, fără vreo „evazitate” și mai departe menționa: „un neadevăr ar fi în stare să mă nenorocescă pe toată viața și să-mi răpească onoarea”.



Samson Bodnărescu

D. Petrino a continuat a înainta numeroase adrese la justiție pentru a afla stadiul procesului, cât și la ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice să binevoiască a însărcina un avocat al statului a uza de mijloacele legale pentru recuperarea cărților, ceea ce presupunea o acțiune civilă și nu penală, susținând lipsa unor cărți. La 15 octombrie 1877, primul procuror al Tribunalului Iași răspunde la o adresă(semnată de D. Alexandresco) că fostul bibliotecar Eminescu a fost dat judecății penale, dar acțiunea n-a reușit și dosarul s-a închis la instrucție la 17 decembrie 1876.

Eminescu a fost în stare să-și susțină singur apărările, neavând nevoie de avocat, având o cultură vastă și cum am arătat și în materialul „Eminescu și târâmul dreptului”, aflat la studii în străinătate, audiase și prelegerile profesorilor de la drept, împreună cu Slavici. El căpătase unele cunostințe în materie și în perioada octombrie 1864 – februarie 1865, când a fost practicant la Tribunalul din Botoșani.



Fotografia lui Mihai Eminescu, din 1885, realizată în atelierul lui Nestor Hek.

A fost adevărat creștin iertător față de ostilitatea manifestă a lui D. Petrino. A trecut peste orice resentimente, că la moartea lui D. Petrino – 29 aprilie 1878 la Spitalul Așezămintelor Brâncovenesti - Mihai Eminescu exprimă sentimente de compasiune și publică în ziarul „Timpul”, un necrolog omagial. Eminescu și-a iubit și dușmanii.

În final, să dăm cuvântul și acuzatului Mihai Eminescu:

„Criticii mei

Multe flori sunt, dar puține
Rod în lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieții
Dar se scutur multe moarte.

Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gândirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veșmintele vorbirii.

E ușor a scrie versuri
Când nimic nu ai a spune,
Înșirând cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.

Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață,
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de gheață?

Dar când inima-ți frământă
Doruri vii și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,

Ah! Atuncia ți se pare
Că pe cap îți cade cerul:
Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?

Critici voi, cu flori deșarte,
Care roade n-ai adus –
E ușor a scrie versuri
Când nimic nu ai de spus.”



Ion MOCIOI

După experiența elaborării unor microromane, scriitorul gorjean Florian Văideianu (n. în anul 1950, la Cornești, pe Jaleș) reușește să dea literaturii noastre un roman de excepție, un demers artistic extins asupra satului din societățile în schimbare ale secolului XX din România.

Faptele puse pe seama unor personaje tipice sunt trăiri autentice ale țăranilor Olteniei de Nord, vatră care păstrează încă specificul satului tradițional de pe valea râului Tismana, locul de naștere al culturii scrise românești.

Eroii cărții sunt din familii cu mulți copii, ai unor văduve sărace, în urma războiului dela începutul veacului trecut. Rolul bărbaților căzuți pentru Unirea cea Mare a românilor de pretutindeni l-au luat, în sat, femeile, pentru a susține greul vieții rurale în înnoirea țării.

Văduva Polina lui Florică (mort de tifos) este simbolul eroinei predestinată permanenței vieții. Își crește, eroic, cei patru copii orfani – un băiat, Gheorghe, și trei fete, respectiv Sabina, Zăguța și Paulica, muncind cu pasiune și dăruire în gospodăria sa de moșnean, pe brazdele pământului moștenit, asigurând locul cel mai potrivit pentru viitorul odraslelor sale.

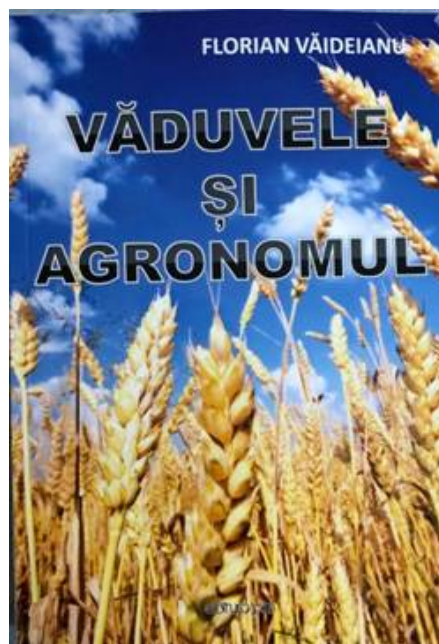
Băiatul, Gheorghe Adam, a înțeles, dela o vârstă fragedă, condițiile cerute noii generații pentru

a avea succes în viață, principale dintre acestea fiind munca și învățătura de carte. Și-a propus să depășească poziția de țăran obișnuit, prin a ajunge inginer agronom, și a ajuns. După terminarea studiilor primare din școala satească, s-a înscris la liceu, apoi la Facultatea de Agricultură și a ajuns agronom cu repartitie în producție. Evoluția tânărului Adam este prezentată în carte cu deosebită măiestrie artistică.

Ca mamă, Polina se îngrijește permanent de fiu și de cele trei fiice ale sale, pe care le crește în mediul specific satului, apoi le oferă posibilități inedite pentru pregătire profesională în mediul urban și pentru formarea familiilor acestora. Toate vor ajunge văduve, în împrejurări neașteptate, dar se vor dedica creșterii unor urmași demni, formați prim muncă și respect față de semenii lor, conștienți de rolul și locul lor în societate.

Polina întreține relații apropiate, de cunoaștere și întrajutorare, cu rudele sale, unele femei fiind și ele văduve, cum este Olimpia, sora sa, văduvă de război, personaj-erou care se luptă cu greutățile familiei și le învinge prin munca grea a pământului de moșnean sărac, din satele Godinești și Vânăta- Gorj.

Romanul prezintă multe personaje secundare, toate stărnesc cititorului o apropiere mlădiată



**„Văduvele și agronomul”
un roman de Florian
Văideianu**

de limbajul lor neaoș, atractiv și interesant, de viață cu rădăcini aflate departe în trecut. Participarea lor în viața satului, la desfășurarea evenimentelor curente sau periodice, păstrarea obiceiurilor de peste an sau din viața celor apropiați, întâlnirile lor „să mai stea de vorbă” și alte participări comune la sărbătorile tradiționale exprimă farmecul conviețuirii libere într-un mediu mirific al naturii.

Copiii ajunși la oraș - în Târgu-Jiu, Craiova și București – cunosc un nou mod de viață, dar nu-și uită locul în care s-au născut, unde se întorc periodic și socializează precum în copilărie, trăind farmecul vieții dela sat.

Romanul este structurat în opt capitole – I. Vatra satului, II. Agronomul, III. Pe drumul Golgo-tei, IV. Greu la deal, V. Urcușul, VI. Coborâșul, VII. Văduvele și VIII. Pensionarul.

Personajul principal al romanului evoluează într-un parcurs social determinat de calitățile sale. Dela o copilărie grea, care i-a pus în evidență strădania pentru a munci și învăța, a trecut prin etape surprinzătoare ale vieții sale – elev la Școala primară, elev la Școala normală, student la Facultatea de agricultură, apoi, ajuns inginer agronom repartizat

în producție la Cornești – Gorj, a evoluat ca secretar cu probleme agricole la județeană, a fost trimis la specializare într-o țară străină, a promovat ca director la I.A.S. Botoșești Paia, director la I.A.S. Leu, director la Trustul Agricol al Olteniei, a fost ales deputat în Marea Adunare Națională, la București, și a revenit la Vânăta, ca pensionar. Munca sa de o viață și sprijinul dat comunei natale a atras atenția Consiliului Local și Primăriei Tismăna, care îi oferă titlul de cetățean de Onoare și o Diplomă de Excelență. la o festivitate unde a fost prezent și fiul său, Dorinel Adam, cel care îi va duce mai departe profesia și exemplul tatălui său pentru propășirea țării.

Agronomul Gheorghe Adam este un personaj eroic al secolului XX și, în mod firesc, a devenit erou de roman. Cititorul se va interesa și de evoluția celorlalte personaje ale romanului. Sunt amintiți și înaintașii lor. Polina, mama lui Gheorghită este cunoscută în sat ca femeie deosebită a comunității rurale. Sătenii îi spun „Polina lui Florică”, după numele soțului, care a venit de pe front bolnav de tifos și a decedat, după lăsarea lui la vatră. Tatăl ei, bunicul lui Gheorghită, era un negustor, Nicolae Guțilă, zis Jivină,

care deținea cinci prăvălii și era un moșnean cu terenuri agricole, iar mama ei era Guțiloanea din Colț. Soțul Polinei era Florică, fiu de primar, iar mama lui era Genia, care n-a prea iubit-o pe nora sa. Sora Polinei era Olimpia, văduvă cu doi copii, al cărui soț a murit în război. Viața acestor femei era grea și eroică în susținerea ei.

Satul Vânăta, în care a venit Polina lui Florică, avea slujitori oficiali interesați de greutățile sătenilor, cum sunt secretarul Pinoșanu, popa Matei, fierarul Piper, notarul Ghețu ș.a. Cum este de așteptat, agronomul Gheorghe Adam nu a uitat-o pe învățătoarea sa, Rădița, și, ajuns „om mare”, i-a adus un omagiu, vizitându-i mormântul din cimitir. Familia este o instituție sacră la români și este respectată. La pensionare, agronomul Gheorghe Adam și soția sa Maria/Zoica din Cornești, au venit la casa din Vânăta, când s-au întors în sat, la pensionare, și surorile sale. Respectul pentru locul de naștere este mereu viabil pentru săteni. Alte obiceiuri străvechi sunt păstrate în sat, cum este pețitul înainte de nuntă. Se practica și împrumutul de muncă, pentru prășitul plantelor, și claca de seară, pentru depănușat porumbul adus din recoltare ș. a.

Romanul prezintă, totodată, frumusețea satului tradițional și a oamenilor. O atracție a romanului este limba neaoșă românească folosită de săteni. Tendința de simplificare a limbii folosite în satele din nordul Olteniei este evidentă în scrierile lui Florian Văideianu. Așa se justifică pierderea articolului hotărât din cuvintele genului masculin ș.a. Expresiile populare sunt, de asemenea, prezente în roman. Folosirea dialogului din numeroasele episoade ale romanului ridică tot mai sus calitatea stilului lingvistic al romanului.

Îl felicităm pe scriitorul Florian Văideianu pentru încă un roman frumos, pe care îl aduce literaturii române.





Vasile MARINOIU

Un depozit de artefacte dacice și romane descoperit în anul 2015, la Valea de Brazi, orașul Uricani, județul Hunedoara

În luna aprilie a anului 2015, au fost aduse la Muzeul Județean Gorj "Alexandru Ștefulescu", din Târgu Jiu, un număr de peste 90 de artefacte din bronz și fier descoperite, cu ajutorul detectorului de metale, de către Groza Aurelian Laurențiu, din Târgu Jiu. Acestea au fost detectate sub o stâncă (altitudinea 760 m), în localitatea Valea de Brazi, orașul Uricani, la cca 1 km nord de DN 66 A Aninoasa – Câmpul lui Neag, în parte de sud a județului Hunedoara (aproape de limita nordică a județului Gorj).



Perimetrul unde a fost descoperit depozitul de artefacte (imagine după Google Earth)

Ele au fost detectate la adâncimea de - 0,50 - 0,60 m față de nivelul actual de călcare. Pot fi datate în a doua jumătate a secolului I d. Hr. și începutul secolului al II-lea d. Hr., (în intervalul 60 -106 d. Hr.), în epoca geto-dacică (Latène târziu).

Artefactele de mici dimensiuni, din bronz și fier au fost depozitate într-un bol din bronz, fapt ce a dus la degradarea bolului ca urmare a oxidării obiectelor din fier, ca urmare a contactului acestora cu bronzul, în mediul umed. Lângă acestea au fost depozitate (ascunse) obiecte de dimensiuni mai mari (2 topoare și o teslă din fier, două situle și un alt bol, toate din bronz) .

Acest depozit de artefacte este compus din 36 de vârfuri de săgeți dacice din fier de tipul "cu aripioare", . Ele au o formă triunghiulară cu profil rectangular, cu două aripioare de la nivelul bazei și tub de înmănășare de formă conică. Au fost realizate prin forjare și batere la cald. Din cauza degradării în timp, acestea au dimensiuni ce pornesc de la înălțimi de 56,1 la 76,8 mm. Nu prezintă patină funcțională, deci nu au fost folosite la vânătoare sau în lupte, fiind realizate pentru comercializare.



Vârfuri de săgeți din fier, de tipul - "cu aripioare,,

Tot din categoria armelor amin-tim și de cele 5 vârfuri de săgeți de balistă și un accesoriu de balistă (cheie - h = 133,4 mm; lățime =10,5 mm; diametru inel = 25 mm), realizate toate din fier, ce au dimensiunile cuprinse între 90,4 și 105, 4 mm, lungime. Au tub de înmănășare de formă conică.



Vârfuri de săgeți de balistă din fier cu un accesoriu de balistă

Numeroase sunt și cârligele de pescuit, de diferite dimensiuni (cu înălțimi cuprinse între 19, 1 mm și 87 mm - cele realizate din fier și între 15,6 – 94,7 mm, cele din bronz). Au fost descoperite 8 cârlige din fier și 37 din bronz, preponderente fiind cele de dimensiuni mici. Nici acestea nu au patină funcțională, deși riul Jiul de Vest și pâraul Bilugul erau relativ aproape (câteva sute de metri). Aceasta dovedește că nu au fost folosite la pescuit, ele urmând a fi comercializate.



Cârlige de pescuit din fier și bronz de diferite mărimi

Artefactele din bronz, de dimensiuni mai mari sunt compuse din două vase (situla sau căldărușe, din care una cu toartă) și două boluri (castroane). Dacă cele două situle de formă bitronconică cu buza răăsfrântă spre exterior, au fost realizate prin batere la cald, bolurile sunt turnate în tipar, acestea fiind de formă semisferică cu pereții în curbură continuă și buza în continuarea pereților.

În ceea ce privește situla cu toartă semicirculară, ea este ornamentată pe corp cu mai multe linii paralele incizate, iar sistemul de prindere a toartei este prin nituire cu câte două nituri pe fiecare parte. Aceasta are dimensiunile de: $h = 154,2$ mm, diametrul gurii = 154 mm; diametrul bazei = 116,2 mm; diametru toartă = 147,8 mm.

Cea fără toartă este mai mică, având următoarele dimensiuni: $h = 137$ mm; diametrul gurii = 125,2 mm și diametrul bazei = 99 mm.



Imagine situla (căldărușă) cu toartă și detaliu cu sistemul de prindere a toartei



Situla (căldărușă) fără toartă

Cele două boluri au dimensiunile, primul : $h = 68$ mm; diametrul gurii = 237 mm; diametrul bazei = 105 mm, grosime = 3,5 mm, iar cel de-al doilea : $h = 109$ mm; diametrul gurii = 275 mm; diametrul bazei = 120,4 mm; grosime = 3,8 mm.



Imaginea bolului mare



Cele două boluri din bronz văzute din interior.

Unelte dacice din fier scoase la iveală cu ajutorul detectorului de metale, sunt reprezentate de două topoare și o teslă.

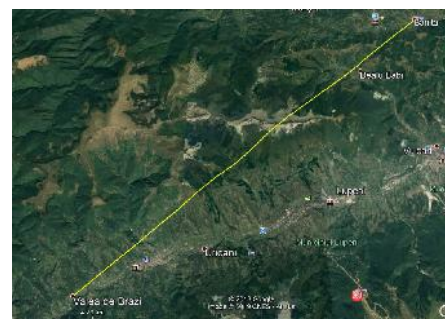
Topoarele sunt plate cu aripioare, de tip pană, primul având dimensiunile: $h = 152$ mm; lățime lamă = 87,5 mm; grosime = 31,1 mm; diametru orificiu = 30,8 mm, iar al doilea puțin mai mic are dimensiunile: $h = 146$ mm; lățime lamă = 72,9 mm; grosime = 25,4; diametru orificiu = 26,5 mm.

Tesla cu orificiul pentru coadă transversal și profilul înclinat spre coadă, are aripioare în părțile laterale și tășul curbat. Dimensiunile teslei: $h = 135,8$ mm; lățime = 57,2 mm; grosime = 16,6 mm; diametru orificiu muchie interioară = 26,5 – 18,2 mm.



Topoarele și tesla

În concluzie, depozitul de artefacte dacice și romane descoperit la Valea de Brazi, orașul Uricani, județul Hunedoara are o situație particulară, depozitul fiind îngropat izolat, în zona respectivă nefiind semnalate așezări din epoca dacică în imediata apropiere. Singura așezare și fortificație dacică cunoscută se află la cca 20 – 25 km Nord-Est (în linie dreaptă), de această zonă, aici fiind consemnată cetatea de la Bănița, între malul stâng al râului Jiul de Est și cel drept al râului Bănița.



Imagine de pe Google Earth privind distanța dintre cetatea dacică de la Bănița și depozitul de artefacte de la Valea de Brazi.

Cuvinte cheie: Artefacte dacice și romane, vârfuri de săgeți, cârlige de pescuit, situla (căldărușe), boluri (castroane), unelte de tâmplărie.



Constantin C. ȘIȘIROI

file din istorie

Doctorul Culcer este primul medic spitalicesc din județul Gorj

175 de ani de la înființarea spitalului din Târgu-Jiu

„Constituie un semn de înțelepciune a realiza că nemurirea oamenilor s-ar stinge dacă nu am scrie istoria lor. Inevitabil, istoria se scrie în contextul prezentului și viitorului. Pentru a cunoaște viitorul trebuie cunoscut trecutul. Vine de la sine faptul că istoria oamenilor trebuie scrisă din timp în timp.”

Spitalul Târgu-Jiu își află originea prin anul 1844, orașul având o populație de aproximativ 2000 de locuitori în acea perioadă. Medicul orașului era Dimitrie Culcer.

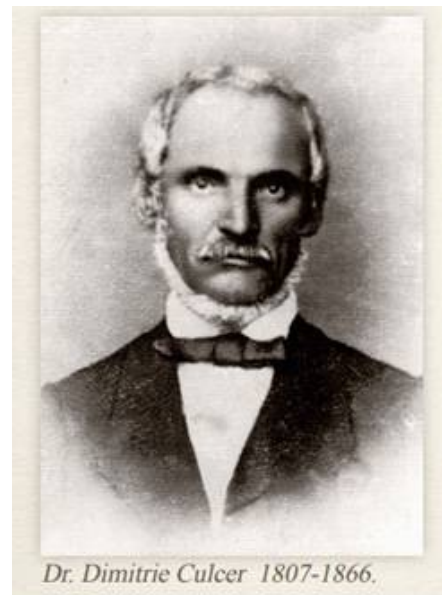
De la acesta avem primele informații privind înființarea Spitalului prin existența unui raport către Prefectură (în martie 1844), prin care se aduce la cunoștință că în județul Gorj bolile venerice fac tot mai multe victime. Se propune în acest sens înființarea unui staționar pentru tratamentul bolilor venerice.

În luna decembrie 1844, Direcția Sanitară Generală (Comitetul Carantinelor) primește la Ministerul Internelor (Departamentul treburilor dinlăuntru), din care făcea parte, un demers scris de acceptare pentru întemeierea unui spital. Conducerea județului este imediat de acord, dar numai la 6 martie 1846 este încheiat un contract de închiriere între Primăria orașului Târgu-Jiu și Nicolae Protopopescu pentru a pune la dispoziție casele sale din strada Poștei (strada Tudor Vladimirescu). Medicul orașului organizează în aceste case primul spital din Târgu Jiu.

La 24 martie 1846, doctorul Culcer adresează o cerere Magistraturii (Prefecturii) prin care solicită fonduri pentru procurarea materialelor necesare demarării activității spitalului.

La 16 iunie 1846 primește aviz favorabil scris și material pentru ca spitalul să-și înceapă activitatea, cu un număr de 16 paturi. Spitalul era asigurat cu medicamente dintr-o farmacie (spîțerie) particulară (Winkler). Desigur că activitatea medicală și administrativă era condusă de

doctorul Culcer, un felcer (Vier Ion) și doi îngrijitori. Banii necesari pentru chirie, încălzire, iluminat, plata personalului și medicamente, erau asigurați de magistratura orașului Târgu-Jiu prin Comitetul Spitalicesc (format din doctorul Culcer și alte personalități importante ale orașului). Chiar dacă, inițial, spitalul era destinat bolnavilor cu boli venerice, ulterior au început să fie internate și alte categorii de bolnavi: accidentați, cu boli



Dr. Dimitrie Culcer 1807-1866.

intercurente, cu traumatisme deschise etc.

”Dimitrie Culcer s-a născut în anul 1807 în comuna Stârci (atestată documentar din 1341) zisă și Bogdánháza, din comitatul Crasnei, județul Sălaj. Nu s-a putut stabili exact identitatea părinților lui și nici dacă tatăl său a fost iobag sau nemeș, medic sau țăran. Ce se știe însă bine este că Dimitrie a fost un element rasat, un om deosebit de delicat și de manierat. Sătenii din Stârci povestesc că tânărul Culcer Dimitrie ar fi rămas de mic orfan de amândoi părinții,

iobagi pe moșia contelui Bánffy ce stăpânea moșia Stârci, și că era crescut acum de bunicii săi. Școala primară și-a făcut-o, desigur, în satul său natal. Aceiași săteni povestesc că stăpânul moșiei, având un fiu cam greoi la învățătură, a căutat printre copiii de țărani un școlar destoinic pe care să-l ajute să-și continue studiile, iar acesta, în schimb, să-l stimuleze la învățătură pe copilul său. Alegerea contelui s-a oprit, povestesc țărani, asupra lui Dimitrie Culcer „găsindu-l pe acesta foarte isteț și frumos”. Și astfel îl vedem înscris la Liceul Piariștilor din Cluj, de la 1822 la 1829; studiile universitare și le-a făcut la Facultatea de Medicină din Pesta.

La 1842 se înființează în Principatul Munteniei de către Obșteasca Adunare câte un post de medic de fiecare județ, cu 5000 lei pe an, având îndatorirea „de a alerga la toate epidemiile de boală ale locuitorilor și ale vitelor, și la altoitul copiilor din județ”. Atunci s-au angajat de peste hotare un număr de medici calificați, printre care a fost desigur și Culcer, căruia i se încredințează, în ianuarie 1843, postul de medic al județului Gorj. De atunci începe cariera lui statornică în Principate. Avea



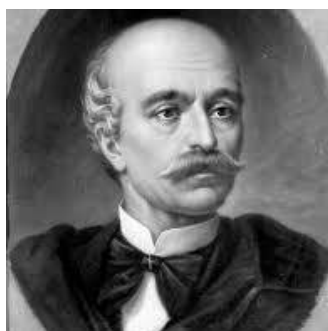
în momentul acela 35 de ani, era un bărbat chipeș, energic și cu o vorbire plăcută. Doctorul Culcer a cucerit repede stima și simpatia noilor săi concetățeni. El și-a continuat activitatea și la Giurgiu, în locul vaccinerului titular care decedase. Acolo a funcționat el până în 1845, cu 200 lei pe lună, după care a rămas numai în Gorj.” (www.domeniulculcer.ro)

Dr. Constantin C. Șîșiroi se numără printre fondatorii „Asociației Medicilor Scriitori și Publiciști din România”. A publicat frecvent în „Gorjeanul” și „Gorjul Medical”. În final doresc să remarc cu mare plăcere faptul că D-l Dr. Constantin C. Șîșiroi este și membru fondator al Asociației Cercetătorilor și Autorilor de Carte Gorjeni „Al. Doru Șerban”.

(n. Victor TROACĂ)



Aniversații anului 2021



200 de ani

VASILE ALECSANDRI
poet, dramaturg, folclorist, om politic, ministru, diplomat, membru fondator al Academiei Române, (21 iulie S.N. 2 august 1821, undeva în ținutul Bacăului, Moldova – d. 22 august S.N. 3 septembrie 1890, Mircești, județul Roman, România)



TUDOR VLADIMIRESCU
(n. 1780, Vladimir – d. S.V. 7 iunie 1821 Târgoviște) a fost o figură emblematică pentru istoria Țării Românești la începutul secolului al XIX-lea, fiind conducătorul Revoluției de la 1821 și al pandurilor



165 de ani

ALEXANDRU ȘTEFULESCU
pedagog, profesor, istoric și documentarist (23 martie 1856, Tg-Jiu – 27 octombrie 1910). A dat județului monografii istorice de referință: „Gorjul istoric și pitoresc”, „Mănăstirea Tismana”, „Polovragi”, „Istoria Târgu-Jiului”, „Documente romano-slave referitoare la județul Gorj”



150 de ani

NICOLAE IORGA
istoric, critic literar, documentarist, dramaturg, poet, enciclopedist, memorialist, ministru, parlamentar, prim-ministru, profesor universitar și academician român, (născut Nicu N. Iorga, 5 iunie 1871, Botoșani – 27 noiembrie 1940, Strejnic, județul Prahova)



140 de ani

OCTAVIAN GOGA
(n. 1 aprilie 1881, Rășinari, Rășinari, Sibiu, România – d. 7 mai 1938, Ciucea, Ciucea, Cluj, România) a fost un poet român, politician de extremă dreaptă, prim-ministrul României de la 28 decembrie 1937 până la 11 februarie 1938 și membru al Academiei Române din anul 1920.

GEORGE ENESCU
(n. 19 august 1881, George Enescu, Botoșani, România – d. 4 mai 1955, Paris, Franța) a fost un compozitor, violonist, pedagog, pianist și dirijor român. Este considerat cel mai important muzician român. Compozițiile sale cele mai cunoscute sunt cele două Rapsodii Române (1901-1902).

GEORGE BACOVIA
poet, (născut George Andone Vasiliu) n. 4/16 septembrie 1881, Bacău – d. 22 mai 1957, București). Autor de volume de versuri și proză scrise într-o tehnică unică în literatura română. Recunoscut sa drept cel mai important poet simbolist român și unul dintre cei mai importanți poeți din poezia română modernă.

EUGEN LOVINESCU
critic și istoric literar, teoretician al literaturii și sociolog al culturii, memorialist, dramaturg, romanțier și nuvelist român, (n. 31 octombrie 1881, Fălticeni, România – d. 16 iulie 1943, București, România)



135 de ani

GHEORGHE TĂTĂRĂSCU

(n. 2 noiembrie 1886, Târgu Jiu, România – d. 28 martie 1957, București, Republica Populară Română). Tătărăscu a semnat tratatul de asistență mutuală româno-francez ce garanta siguranța unității naționale române după Primul Război Mondial.



100 de ani

MIHAI I

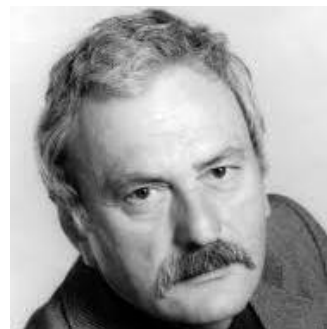
(n. 25 octombrie 1921, Sinaia, România – d. 5 decembrie 2017, Aubonne, Elveția) A domnit ca Rege al României între 20 iulie 1927 și 8 iunie 1930, precum și între 6 septembrie 1940 și 30 decembrie 1947.



90 de ani

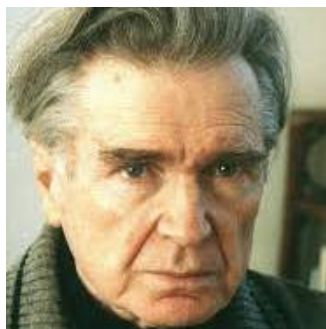
NORA IUGA

(pseudonimul literar al Eleonorei Almosnino; n. 4 ianuarie 1931, București, România) este o poetă română, romancieră și traducătoare din limbile germană și suedeză. Este soția poetului George Almosnino și mama balerinului Tiberiu Almosnino.



AMZA PELLEA

(n. 7 aprilie 1931, Băilești, Dolj - d. 12 decembrie 1983, București) a fost un actor român de film, radio, teatru, televiziune și voce. Amza Pellea fost creatorul și interpretul personajului Nea Mărin. Totodată, a interpretat unele figuri celebre din istoria României, precum Decebal sau Mihai Viteazul.



70 de ani

VASILE BĂRAN, (n. 20 ianuarie 1931, Pojogeni, Târgu Cărbunești, România – d. 23 decembrie 2016) Jurnalist, prozator și publicist. A urmat liceul la Târgu Jiu și București, apoi Școala Superioară de Partid „Ștefan Gheorghiu”, secția de ziaristică. A fost, pe rând, redactor la Agerpres, Scînteia Tineretului, Scînteia

EMIL CIORAN (n. 8 aprilie 1911, Rășinari - d. 20 iunie 1995, Paris) filozof și scriitor român devenit apatrid și stabilit în Franța. Teme din operă: convingerea ființei umane, păcatul originar, sensul tragic al istoriei, sfârșitul civilizației, amenințarea Răului, refuzul consolidării prin credință, obsesia absolutului etc.

ARTUR BĂDIȚA poet (născut în 26 aprilie 1951 în Polovragi, Gorj, România – 28 septembrie 1997). Volumul de debut al lui Artur Bădița – „În această ordine exist” (1981), apărut la vârsta de 30 de ani. La Polovragi există biblioteca „Artur Bădița”

ION MINULESCU (n. 6 ianuarie 1881, București - d. 11 aprilie 1944, București) a fost un poet și prozator român, reprezentant important al simbolismului românesc. Ion Minulescu este numit director general al artelor în 1922.

Daniela ORĂVIȚANU - Demers teoretic

Arta „vorbește celui care învață să o asculte“ după cum declara René Berger. Ea emoționează în măsura în care receptorul are gradul de instruire necesar pentru a o înțelege.

Artistul selectează din ceea ce-l înconjoară doar ce este important pentru el, prelucrează datele în stilul propriu, prin limbajul artistic personal și așa comunică, transmite privitorului emoții, asocieri, impulsuri etc.

Opera de artă trebuie să fie unică, dar să aparțină timpului și ariei culturale unde a fost creată. Ea este o reflectare a gradului de cultură al artistului, a personalității și temperamentului său, de aici rezultând unicitatea, stilul propriu.

Demersul artistic presupune un dialog cu „lumea“ și conținuturile ei. Și creația mea a avut un demers progresiv, cu un limbaj clar și cu limezime programatică – un ciclu

deschis, care a continuat până în acești ani.

În această expoziție prezint câteva lucrări din perioada artei abstracte, pe care o practic și în prezent, dar este o etapă anterioară cu lucrări din ciclul STRUCTURI INTUITIVE.

Abstractizând tot mai mult am trecut spre esențe, menținându-se emoția. Compozițiile sunt clare, riguroase, cu o libertate căutată a petelor, cu un desen expresiv, dinamic, chiar cu implicații gestuale, cu un limbaj destul de brutal, unde culoarea, ce completează ideea, este biciuită de curbe și contracurbe – exprimând emoțiile și tensiunile artistului. Expresivitatea maximă (ca rezultat al contrastelor folosite) și forța sunt trăsăturile de bază ale lucrărilor mele. Linia și pata de culoare și-au câștigat independența și nu mai sunt obligate să imite natura. În aceste tablouri s-a petrecut o reînnoire formală dar

și una tehnică. Am introdus colajul, care este de fapt o inserție a realului, o metodă de obiectualizare. S-a atins pe undeva curentul „Pop-Art“ sau o tendință a „Noului realism“ și anume - tabloul afiș - unde abstractul existent păstrează amintirea structurilor realului inițial. Structurile grafice și picturale dialoghează fericit. Formele se fac sau se desfac, iar sinteza linie-pată creează unități echilibrate, exprimând raționalitate și sensibilitate.

Structura de bază a lucrărilor se sprijină pe relația clasicitate-modernitate. Nevoia de rațional, claritatea, echilibrul, simetria țin de clasicitate ca și desenul riguros, iar sublinierea neliniștii, a nervozității, a tensiunii și expresivității țin de viziunea modernă, expresionistă.

Libertatea în gândirea artistică m-a condus la aceste realizări intitulate STRUCTURI INTUITIVE.



SPICON –
revistă de literatură,
arte și istorie culturală

Editor: Asociația Cercetătorilor
și Autorilor de Carte Gorjeni
"Alexandru Doru Șerban"
Târgu-Jiu

Director:
Victor TROACĂ
Redactor-șef:
Viorel SURDOIU
Colegiul redacțional:
Ion MOCIOI, Gelu BIRĂU, Ion
ELENA, Alex GREGORA, Rodica
PĂUNA, Doru V. FOMETESCU,
Florin VAIDEIANU
Layout&Tehnoredactare:
Marius IORGA
e-mail:
spiralaconica@gmail.com

Responsabilitatea pentru
conținutul articolelor revine în
exclusivitate semnatarilor acestora.
Manuscrisele primite nu
se înapoiază.

ISSN 2601 - 2936
ISSN-L 2601 - 2936



DANIELA ORĂVIȚANU

S-a născut la Lugoj, județul Timiș. A absolvit Facultatea de Arte Plastice din Timișoara. Este membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România din 1980, debutul ca artist plastic profesionist fiind făcut în 1974. A fost profesor universitar la Facultatea de Design a Universității „Tibiscus”, iar în 2005 a obținut titlul de Doctor în Arte Vizuale. Activează ca grafician, pictor și designer. Până în prezent a participat la 400 de expoziții, dintre care 42 de expoziții personale în România, Germania, Ungaria și Grecia, precum și la numeroase concursuri internaționale, expoziții de grup în străinătate și în țară, expoziții republicane, județene. A fost distinsă cu premii în 1985, 1987, iar în 1994 a primit Premiul pentru Pictură al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Lucrări în colecții de stat: Grecia, România, Spania și în colecții particulare: Elveția, Franța, Germania, Grecia, Italia, fosta Yugoslavie, Norvegia, Olanda, România, Spania, Suedia, S.U.A, Ungaria. Este menționată în numeroase publicații de specialitate din țară și străinătate, ea însăși fiind autoarea unor articole științifice, a unor lucrări cu caracter didactic în domeniul designului vestimentar, sau a unor lucrări de teorie a artei: *Introducere în stilismul vestimentar* (2004); *Tensiuni și energii vitale în pictura modernă* (2005); *Pași spre designul vestimentar* (2005, 2009); *Un demers artistic de autodefinire* (2007) .

