

„Știința este analiză spectrală.
Arta este sinteza luminii”

Karl Kraus



MERIDIANE

CULTURALE

arte, științe, spiritualitate

Anul III ~ Nr. 1-2 (9-10) / 2026



Sculptură: Veress Gábor Hunor



MERIDIANE CULTURALE

~ arte, științe, spiritualitate ~

Anul III Nr. 1-2 (9-10) / 2026

~ publicație trimestrială ~

ISSN 3008 - 6051

ISSN-L 3008 - 6051

Director fondator și coordonator:

Constantin Nicușan

nicusan_constantin@yahoo.com

Tel. 0742006575

Colegiul de redacție:

Florina Moldovan

Călin Dumitru Covrig

Vlad Buțiu

Angela Fanea Macarie

Corespondenți-editori:

Andrei Breabăn (Suceava)

Daniel Dieaconu (Neamț)

Ioana Rieber (București)

Gheorghe Vințan (Spania)

Marian Nencescu (București)

George David (București)

Ilustrația numărului - copertă și interior:

Veress Gábor Hunor

Design copertă:

Theodora Oniceanu

DTP

- coordonator: Ioan Mărginean

- operatori:

David Bozsán

Iulia-Lucreția Rus

Simion-Gabriel Blaga

Date de contact și corespondență:

MERIDIANE CULTURALE

Târgu-Mureș, România

E-mail:

meridiane.culturale@yahoo.com



Sculptură: Veress Gábor Hunor

Sumar... sub spectrul muzelor

1. Calliope

- Constantin Nicușan**-Bloc-notes editorial: Destin și alegere / 3
Cornel Mărginean: De la revista Noema a Academiei Române la Lucian-Blaga, Mihai Drăgănescu, energie și inteligența artificială / 5
Daria Ruxandra Macarie: Categoria estetică a sublimului / 14
Diana Dănișor: Recenzie pentru volumul de poezie Henrieta Anișoara Șerban – Mis-en-abîme, L'Harmattan, Paris, 2024. / 18
Octavian Mihalcea: Îmbrățișarea unei torțe / 21
Ovidiu Morar: Un sadovenian în postmodernitate / 23
Florina Moldovan: Daniel Vighi, răătăciri prin lumi de cenușă – povestiri cu strada Depozitului / 28

2. Euterpe:

- Aledore Caraiman**: Valențele poetice din versurile piesei muzicale „Staircase” de Steven Wilson / 34
Angela Fanea Macarie: Compozitorul GUILLELM ȘORBAN
 150 de ani de la naștere (1876 – 1923) / 39
Doina Pologea Berceanu: Poeme / 53
George David: Poeme / 55
Henrieta Șerban: Poeme / 59
Liviu Vișan: Poeme / 61
Maria Calleya: Poeme / 68
Penelopa Zadar: Poeme / 72
Simona Trifu: Poeme / 75
Theodora Oniceanu: Din lirica franceză / 78

3. Polyhimnia

- Nicolae Mares**: Vintilă Russu-Șirianu desrpe Brâncuși și Titulescu. / 82

4. Thalia

- Henrieta Șerban**: IA, dramaturgeasă / 89

5. Clio

- Andrei Breabăn**: Ștefan al III-lea al Moldovei – portret de voievod / 93
Călin Dumitru Covrig: Acțiuni țărănești în Județul Mureș, în Revoluția de la 1848 / 112
Eleonora Schipor: Fântâna Albă – tragedia unui neam / 124
Ioana Rieber: Unitatea în duh: conexiunile ortodoxiei românești în sec. al XVI-lea. / 126
Nicolae Mares: Despre gândirea sapiențială titulesciană / 131

Virgil Simion Bui: Activitatea culturală și civică a preoților și învățătorilor români / 134

6. Arte și accente

Portret de artist plastic: Veress Gábor-Hunor / 145

Cornel Mărginean: O trimitere la Brâncuși / 156

Cornel Mărginean: Caricaturist / 160

Dan Recheșan: El Greco, cheia de boltă a picturii / 162

Marcel Claudiu Morariu: Caricaturist / 172

Nicolae Mareș: Constantin Brâncuși – 150 / 177

7. Artemiss

Alexandru Prună: Cursa Spațială în contextul Războiului Rece / 180

Andrei Guțu: Istoria care ne unește: Basarabia, evocată la Târgu Mureș / 189

Daniel Dieaconu: Politică și fotbal: Generalul Gabriel Marinescu – „Împăratul” – patronul „Venusului” interbelic / 192

Monahia Iuliana Rusu: Poeme / 196

Theodora Oniceanu: Explorări. Toate Lumile Lăsate în Urmă - fragment din „Lunile lui Amaterasu” / 199

*** Concurs național de proză istorică / 203

8. Arcadia - Atelier de creație

Alexandru Samuel Popa / 204

Andrei Guțu / 207

Angela Fanea Macarie / 209

Carmen Cârje / 213

Cosmina Pânca Moldovan / 217

Iosiv Horvath / 222

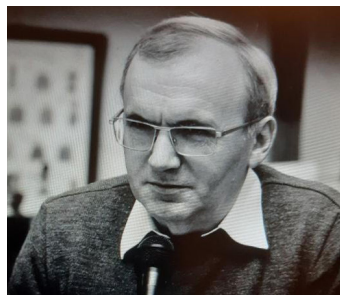
Mihai Fărcaș / 226

Maria Andreea Varodi / 228

Notă: Textele trimise spre publicare pe adresa de e-mail: **meridiane.culturale@yahoo.com** vor fi semnate cu numele și prenumele sau pseudonimul autorului. Recomandăm însoțirea textelor de o poză a autorului și o scurtă consemnare biografică.

Responsabilitatea conținutului și originalității textelor și imaginilor, revine, conform legii, semnatarilor acestora.

constantin nicușan



Destin și alegere

Epocile crează personalități care realizează explozia latențelor spre performanța așteptărilor societăților umane?... Extincția culturilor este destin sau alegere? Ce factori determină traseul acestora? Unul important - se spune - este... geografia. Specific, relativ, el induce în spațiul românesc condiționalul mioritic - și de-a fi să mor - care exclude certitudinea, deschizând ferestrele petrecerii prin spațiul și timpul ales. Și destinul se înclină deja în fața alegerii. Unii l-au identificat drept... miracol. A fost sau n-a fost... Noi am ales continuitatea... Am ales regenerarea... Că l-am numit Zamolxis, apoi Dominus... Nihil sine Deo a fost vadul care ne-a însoțit curgerea prin istorie... A fost prima școală... Au fost primii apostoli...

Mergând spre izvoare, ne-am întâlnit în Carpați... unde s-a întâmplat miracolul. Aici am inventat „olimpul” și paradisul care aveau ca porți, înspre lumea efemeră, monumentele funerare - uneori „vesele” - iar spre universul transcendent, Lumina Necreată. Aici ar fi putut fi frontiera „cenzurii transcendente”, cum ar spune Lucian Blaga, filosoful care susținea că „Omul nu poate trăi fără mit”.

Acum știam cum credința este aura care învăluie sacrificiul. Cum, sub semnul ei, s-au ales învingătorii. Cum, sub semnul ei, s-a zidit „panteonul”. Eram convinși că bibliile lumii au confirmat certitudini. Apoi oamenii au încununat Adevărul cu ritualuri, dându-i solemnitatea eternității.

Existența efemeră a omului a condus la interpretarea condiției sale tragice în dimensiunea renașterii. Moartea era renaștere în Lumina Necreată. Acceptul sacrificiului se recrea sub semnul iubirii și învierii cristice.

Proiecția iubirii o înțelegem și în Logosul declanșator din Lumina Primordială ca izvor al energiei nașterii Universului? În logica fizicii cuantice Neantul nu exclude prezența energiei... a câmpurilor de forță... a materiei ca energie condensată... O metaintelență e intuită de omul - rezultat al Creației și devenit la rândul său creator. E misiunea și poziția Omului în Univers. E îngemănarea iubirii și credinței cu derivarea încrederii ca efect al acesteia din urmă... Încrederea, inclusiv în propriile valori identitare... ca să interpretăm fenomenologic și într-o voită transgresie spre interferența planurilor spirituale abordate anterior cu cele ale cotidianului existențial...

Pentru că diluarea încrederii în valorile culturii care te-a format, aduce căderea din paradisul identității, stingerea stimei de sine, rățacirea în spații culturale care nu te înțeleg. De aceea parabola întoarcerii fiului risipitor aduce și „banchetul” spiritului locului.

Acum vei fi înțeles că între bibliile lumii, biblioteca ta îți va oferi și „bibliile” locului în care spiritul tău s-a născut. Citește-le și dăruiește-le celor care te urmează! Sunt cărțile care îți dau aripi. Sunt cărțile de literatură, filosofie, științe, spiritualitate, arte... Sunt partituri, pânze, reliefuri plastice...

După ce toate acestea le-ai ales să-ți modeleze arhitectura spiritului, vei fi contemporan cu tine, cu acest AZI, când ai devenit... regele AI-ului. Și vei rămâne regele cât timp vei ști să-i pui întrebări, supusului AI... Și vei ști să-i pui întrebări, dacă formarea ta profesională și culturală e una de... excelență. Altfel, inteligența artificială nu te va recunoaște ca lider și se va dispensa de tine ca de un rebut oarecare... Quo vadis...?



Sculptură: Veress Gábor Hunor

cornel mărginean

Cornel Mărginean, membru al „Școlii de înțelepciune Constantin Noica”

De la revista Noema a Academiei Române la Lucian Blaga, Mihai Drăgănescu, energie și inteligența artificială

În 29.11.2025 a avut loc la Studioul Regional de radio Tg Mureș Colocviul revistelor de cultură și de științe umaniste din România, sub grija atentă a cunoscutului și neobositului om de cultură Eugeniu Nistor. Au prezentat lucrări o seamă de personalități din lumea academică locală și centrală. Despre revista Noema a Academiei Române, acum desființată, a vorbit redutabilul cercetător, d-na CS II, dr. hab. Henrieta Șerban, amintind elogios și de redactorul șef al revistei, profesorul Gorun Manolescu. Iar despre inteligența artificială și științele umaniste a vorbit cu miez, prof. univ. dr. Iulian Boldea. La lecturile publice ce au avut loc, atunci când am fost invitat să citesc un text literar din ultimele două cărți apărute, am schițat cât am putut de scurt câteva lucruri ce leagă strâns revista Noema a Academiei Române de ideile prezentate de către vorbitori și de câteva persoane aproape istorice pe care le-am cunoscut direct și cu care am colaborat multă vreme. După ce m-am întors la locul meu, îmi facem probleme că am fost nevoit să par că mă laud, ceea ce nu mă încântă niciodată. Dar directorul revistei Meridiane Culturale, scriitorul Constantin Nicușan, prietenos și vizibil impresionat de cele prezentate, a venit la mine, mi-a întins ultima apariție a revistei și mi-a propus călduros să scriu un articol în care să dezvolt mica mea expunere. Revista Meridiane Culturale este o revistă bine construită, de arte, științe și spiritualitate. Cele ce urmează pot fi socotite pagini ale unei anume istorii umane a revistei Noema, a gândirii și filozofiei românești și nu numai.

I.

Cartea „Eseu despre modelul onto-informațional-fenomenologic propus de Mihai Drăgănescu - Arhitectura sa și caracteristicile principale” apărută la Editura Paideia, București, 2022, este reeditată cu adăugiri și precizări suplimentare în anul 2025. A primit premiul „Petre Sergescu 2024” din partea Academiei Române,

premiu dedicat Istoriei Științelor și Tehnicii, fiind tradusă în șapte limbi.

Profesorul Gorun Manolescu, autorul cărții, și-a legat o bună parte de viață de cea a Comitetului Român de Istoria și Filozofia Științei și Tehnicii (CRIFST), fondat de către academicianul Mihai Drăgănescu, fiind redactorul șef al Revistei Noema a Academiei Române între anii 2002 și 2018.

Specializat în Informatică și în studiul Inteligenței Artificiale, profesorul Gorun Manolescu a iubit dintotdeauna gândirea în genere și filozofia, cu precădere. A studiat aplicabilitatea marilor teorii filozofice în segmentele principale de istorie ale culturilor lumii, publicând mai multe cărți de succes de-a lungul timpului. Contribuțiile sale în această zonă de analiză a globalității gândirii, la nivelul larg al umanității, sunt remarcabile.

Profesorul Gorun Manolescu a fost și un membru activ și important al „Școlii de înțelepciune Constantin Noica”, înființată de către medicul și filozoful Geo April Săvulescu, 1932-2022, licențiat în medicină și în filozofie. O personalitate în domeniul studiului filozofic, cu dedicare în valorificarea operei blagiene. Geo April Săvulescu a fost și unul dintre ucenicii apropiați și vrăjiți ai filozofului Constantin Noica, în perioada locuirii acestuia la Păltiniș. Geo April Săvulescu a scris și publicat două cărți de referință despre gândirea filozofică a lui Lucian Blaga, „Lucian Blaga - filozofia prin metafore”, vol I, 2002 și vol II, 2012.

„Școala de înțelepciune Constantin Noica” a funcționat în ultimele trei decenii, la București, sub forma unui club de dialog și lectură filozofică. Având mai mulți membri de marcă, cum ar fi academicienii Nicoale Alexandru Breban, Alexandru Surdu, Nicolae Popescu; din diaspora, prof. Constantin Virgil Negoită (coautor cu Dan A. Ralescu al lucrării celebre „Mulțimi și logici Fuzzy”), prof. Nicolae Balotă; din țară, profesori și cercetători: Ion Ianoși, Paul Flondor, Angela Botez, G.G. Constandache, Ana Bazac, Cătălin Ioniță, Bulz Nicolae, Gorun Manolescu, Dan Psatta, Ion Macri, Nicolae Florean Pinte și mulți alții. O mare parte a textelor publicate în revista Noema erau discutate și inspirate din dezbaterile și discuțiile ce aveau lor la întâlnirile Școlii de Înțelepciune.

Întâlnirile aveau loc fie la București, pe strada Căderea Bastiliei, 32, unde își avea reședința permanentă medicul Geo April Săvulescu, fie pe drumul dintre București și Clinceni, unde își avea reședința de vară. Pe lângă întâlnirile obișnuite, aici se organizau și întâlniri punctuale. Așa a avut loc întâlnirea dintre Gorun Manolescu, Geo April Săvulescu, Nicolae Florean Pinte și regretatul filozof și academician Alexandu Surdu. Atunci Nicolae Florean Pinte și-a prezentat Teoria Speciilor Informaționale (TIS) și Codul liniar, două descoperiri științifice de senzație, care stau la baza a numeroase aplicații tehnice de inteligență artificială actuale. Filozoful Alexandu Surdu, la rândul său un admirator al filozofiei și gândirii blagiene, autor al cărții „Gânduri despre Lucian Blaga”, Ed. Ardealul, 2020, a privit cu entuziasm și optimism această teorie, fiind uluit de conținutul misterios al

Codului liniar, cod ce depășește logica matematică actuală, putând fi socotit o nouă constantă universală. Teoria Speciilor Informaționale depășește modelul global și actual al dezvoltării Inteligenței Artificiale. În paranteză fie spus, din punctul de vedere al filozofiei blagiene, actuala Inteligență Artificială urmează drumul spre un peisaj global încropit în haos, al cunoașterii paradisiace, lucru vizibil, pe când Teoria Speciilor Informaționale urmează calea cunoașterii luciferice, ducând spre adâncul gândirii umane. Inteligența artificială actuală este o inteligență repetitivă, bazată pe un stoc uriaș de informații, capabilă să folosească aproape sinergic, doar, acest stoc în fel și chip. Nu este bazată pe o inteligență creativă, care să producă idei originale aduse din neantul intelectului uman, adică din afara acestui stoc de informații. Și noi oamenii, individual, suntem dotați cu una dintre cele două tipuri de inteligență ce sunt antagonice, cea repetitivă și cea creativă. Acest amestec al inteligențelor, postulat de Natura mamă, a dat și dă bătăi de cap și confuzie tuturor societăților umane. Pentru că, trebuie spus, inteligența creativă este rară și dată genetic, născută, pe când inteligența repetitivă este multă și învățată, muncită. Inteligența creativă este cea antemergătoare inteligenței repetitive. Inteligența repetitivă se hrănește din cea creativă și este mereu doar un rezultat al inteligenței creative.

Dând înapoi cele aproape două decenii ce au trecut cu repeziciune, de când au apărut primele două cărți despre TIS, (Teoria Speciilor Informaționale, Ed. IRECSO, 2007 și Teoria Speciilor Informaționale și Inteligența Artificială, Ed. SemnE, 2011), amânarea de către Nicolae Florean Pinte a publicării celei de a treia cărți și a celei de a patra cărți despre TIS, este un lucru pe care profesorul Gorun Manolescu, dar și eu, îl regretăm și îl vedem ca neproductiv și aparent de neînțeles. Oricum, șansele ca o Inteligență Artificială de tip creativ, adică profund umanizată, să fie mai blândă cu omul decât cea seacă, cea mecanicistă, repetitivă, sunt cu siguranță mai mari. De ce? Pentru că atunci când Mașinile vor gândi cu totul singure, vor fi nevoite să știe de credință și de Dumnezeu, să simtă asta și să țină seama. În viitorul nu prea îndepărtat, o scăpare ușoară de acest lucru, desigur periculos, civilizația umană actuală nu are.

Subiectele întâlnirilor, expunerile și dialogul specifice acestei școli de filozofie merită să fie adăpostite într-o carte, pentru că aparțin de acum istoriei gândirii și filozofiei românești. Ar fi, poate, la fel efortului meritoriu al scrierii acestei cărți despre Modelul drăgănescian, o faptă pe care doar profesorul Gorun Manolescu o mai poate împlini.

Mai adaug un lucru. Prietenul foarte apropiat al profesorului Gorun Manolescu, medicul și filozoful Geo April Săvulescu, un om de o mare inteligență și capacitate de gândire și înțelegere, a visat în același spirit la o împlinire a filozofiei românești. A visat la o readucere în actualitate a operei lui Lucian Blaga. Își dorea ca ideile filozofului, cele din Trilogia cunoașterii, Cunoașterea Luciferică în special, cea care pune bazele cercetării științifice aprofundate, să fie valorificate

în mod real de către actuala societate românească. Din partea grupului restrâns pe care l-a fondat, format din filozoful Geo April Săvulescu, profesorul Gorun Manolescu, cercetătorul Nicolae Florean Pinte și inginerul Cornel Mărginean, au rămas trei cărți: două despre Teoria Speciilor Informaționale și cartea Originile energiei – Trei întrebări despre energie, scrisă de către Cornel Mărginean. Dar se pot adăuga aici și cele două cărți despre „filozofia prin metafore a lui Lucian Blaga”, lăsate de Geo Săvulescu, cele în care se aprofundează conceptul căutării și folosirii metaforei, ca speță filozofică valabilă practic. Trebuie spus că folosirea metaforei în științele noi este prolifică și aduce posibilitatea de a se pătrunde pe căi nebănuite în „spațiul profund al ideii”. Teoria Speciilor Informaționale se bazează și pe capacitatea minții umane de a exploata „semnificația metaforei”, nașterea acesteia și drumul pe care îl parcurge între conștientul și inconștientul omului în relațiile cu Realitatea.

Ideile acestor cărți sunt inspirate, descoperite și descrise sub îndemnul și semnul „ideii teoretice” și al „scândurii de salt”, al modelului de gândire denumit „luciferic”, adică cel al divizării succesive a „misterelor” sau necunoscutelor științifice, propus de către filozoful Lucian Blaga. Suportul matematic al cărții Originile energiei se bazează pe „teoria dualității lui zero”. Publicarea și recunoașterea premiselor acestei teorii în revista Noema, a fost un pas important în istoria scrierii acestei cărți. Un alt articol de referință publicat în revista Noema a fost cel intitulat „Cum văd eu postmodernismul”, o expunere a unui model filozofic nou de percepție a „Realității”, utilizat de asemenea în cartea Originile Energiei.

Spre exemplu, cele trei întrebări ale cărții Originile energiei sunt: Energia curge din timp? Energia curge din spațiu? sau Energia curge din informație? În momentul de față toată știința consideră că energia curge din timp, toate procesele naturale și toate mașinile energetice folosesc derivate temporare pentru accesul și utilizarea energiei. Omul poate folosi energia doar în momentele în care aceasta se deplasează temporar și diferențial dintr-o formă în altă formă! Atât. În rest, energia latentă, este valoroasă comercial și strategic, dar nu are nici o utilitate concretă pentru lumea omului. Această „curgere” nu este una de tip teoretic, adică este, aparent, nu atât de misterioasă. La scrierea cărții curgerea din spațiu a energiei era o întrebare și o „idee teoretică”, noțiune introdusă de Lucian Blaga, pentru că însăși presupunerea acestei întrebări era un mister. Dar de atunci, de acum mai bine de un deceniu, dezvoltarea uluitoare a biologiei celulare a dovedit că fotosinteza este un proces de transfer de energie în care „energia curge din spațiu” și că respectă „modelul matematic al alăturării”, cel propus în carte pentru acest gen de transfer de energie. Pe înțelesul tuturor spus, un proton al nucleului atomului de Azot, aflat în celulele energetice specializate ale frunzei, face naveta ciclică și spațială între două puncte, unul în care se încarcă, în prima alăturare, luând energie de la fotonul trimis de soare, și unul în care se descarcă în a doua alăturare, cu un electron, acesta fiind capabil ulterior să-și mărească o „sarcină electrică” și să devină o formă de energie utilă în conglomeratul organic de atomi de carbon, hidrogen și oxigen

al plantei. Aș putea spune cu simplitate că atomul de Azot este sursa miraculoasă a vieții noastre pământești! Pentru că așa cum atomii de Siliciu și Germaniu fac posibile legăturile electronice de energie și informație, atomul de Azot este capabil să transfere energia nevie a soarelui unor celule vegetale, vii. Așadar o idee teorică de acum un deceniu, adică o idee cu o mare greutate, care inițial nici nu solicită o verificare imediată, s-a dovedit valabilă astăzi. Omul încă nu are posibilitatea de a obține energie preluată din spațiu. În spațiu nu există doar energia solară diurnă. Dacă lumea științifică ar afla despre curgerea din spațiu a energiei ar putea imagina mașini capabile să folosească această resursă inepuizabilă. Panourile solare nu obțin energie la fel frunzei. Era actuală este cea a energiei ce curge din timp. Iar era în care energia va curge din informație este cea în care descoperirile pe care le prezice academicianul Mihai Drăgănescu în modelul său se vor adeveri practic. Dar nu numai cele ale lui Mihai Drăgănescu ci și cele ale lui Nicolae Florean Pinte, al cărui „Cod liniar” a stat la baza modelului fizic și matematic pentru descrierea curgerii din informație a energiei, model aflat în cartea *Originile energiei*.

II.

Revenind la „Eseul...” publicat de Gorun Manolescu, ideile cărții premiate de către Academia Română nu pot fi simple, având în vedere complexitatea acesteia. Cu atât mai mult referințele la teoria modelului onto-informațional-fenomenologic propus de către Mihai Drăgănescu. Folosirea de cuvinte cât mai simple, pentru a descrie înțelesuri complicate, necesită existența unui articol, ca cel de față, destinat cu precădere marelui public. Profesorul Gorun Manolescu a reușit acest lucru în cartea sa, folosindu-se de talentul său literar, adăugând cunoștințelor și erudiției.

Ființa, adică esența noastră omenească, este destinația întregului demers ontologic al acestui text de carte. Adică „ființa” ca ajungere fenomenologică, împinsă de informația pură, situată în lanțul unor zone categoriale mai greu accesibile cititorului acestei cărți. Trăvialul profesorului Gorun Manolescu, documentarea și asamblarea întregii expuneri a eseului, a durat mai bine de cincisprezece ani.

Pentru a transfera cititorului ideea despre acel spațiu/câmp pe care îl descrie teoria modelului drăgănescian, profesorul Gorun Manolescu face pașii mici ai înțelesului minții pe o cărăruie greu de intuit dar vizibilă și citibilă. În primul rând vă propun o explicitare necesară a particulei lingvistice „orto”, cea pe care a ales Mihai Drăgănescu să o folosească pentru a desemna fondul prin care se revarsă „informateria” în spațiul pe care îl umple apoi materia, născând lumea noastră, constant și perpetuu. Această lume fizică, a fizicului vizibil, adică a unei prezențe percepute de către om sau de către un aparat, a lumii materiale/energetice. Trecerea de la lumea fizică la „știința Fizicii”, un concept ideatic, ne poate servi pentru a pătrunde cu mintea în științele naturii. Pasul următor este cel al metafizicii. Metafizica este o opțiune a cunoașterii realității, între cea teologică și cea paralelă fizicii, aflată în structura sau în spatele relativ, al fundalului ceșos al

realității.

Revenind la cele trei cuvinte cheie ce formează numele modelului, analizând ideea cuvântului „orto” se ajunge la sensul unei spuse prestabilite a autenticului. Ideea „orto-discursului”, atestată documentar, a fost pronunțată pentru prima dată chiar de către Isus, cu sensul lui „Adevărat, vă spun vouă...” Aici sensul lui „orto” este, probabil, cel mai apropiat de cel al intenției academicianului Mihai Drăgănescu. Semnificația particulei „orto” se regăsește și în relația orto-doxa, adică adoptarea unei orientări, unei conduite drepte a unei credințe, cu sensul de adevăr. Dar și orto-grafia, adică scrierea corectă, cea conformă unor reguli, este prestabilirea ordonată și sensuală a înșiruirii unor semne scrise.

Ortofizica, fizica cea adevărată sau fizica cea din spatele fizicii cunoscute, este cea care naște, ordonează, determină și împlinește fizica pe care o cunoaștem. Suntem obișnuiți cu „materia categorie”, ca obiect comun al filozofiei și al științelor. De la materia cu aspect fizic și energetic avem de parcurs niște ante pași pentru a ajunge la informaterie și la ortofizică, adică acea cale de producere a informației din care se frământă apoi amestecul de informație, energie și substanță pe care noi îl numim acum realitate și lume.

Dacă termenul „onto”, cel ce deschide modelul face referire la ființă, în speță la ființa umană, termenul „orto” face referire la resursa materiei primordiale, nelipsite, a informateriei, ca leagăn prim al aceleași ființe, omul. „Ortofizicul conține informații-fenomen, cu structuri flue, instantaneu schimbătoare... de natura unui câmp energetic material-specific numit „informaterie”, care apare în tranșe finite.”(citată din eseu)

Aici se poate face o oarecare paralelă între ideile teoretice ale lui Mihai Drăgănescu și cele ale lui Nicolae Florean Pinte: Acel „loc al spațiului” numit „ortofizic”, din punct de vedere informațional, se asimilează Teoriei Speciilor Informaționale și cu acel prim strat din adâncimea lumii „Tărâmul Formelor culturale ale Înțeleșului”, adică acel loc din care vin ideile în mintea umană. Dar se asimilează și mai bine cu următoarele două straturi, pe care le descrie Teoria speciilor informaționale, cele inaccesibile încă minții umane, cele ale Marilor Adevăruri și ale Adevărurilor de Nepătruns. Ambii autori susțin, implicit sau explicit, faptul că drumul spre aceste tărâmurile ale ideilor poate fi parcurs de către mintea omului.

Mergând mai departe în raționamentul formării materiei Mihai Drăgănescu introduce noțiunea de „lumatie”. Lumatia este materia neformată, latentă, aflată în profunzimea lumii, cea care în contact cu „informateria”, modelează informațional viitoarea materie, viul și neviul, existentul și inexistentul, cunoscutul și necunoscutul. Dacă suntem atenți, ne dăm seama că din punctul de vedere al filozofiei blagiene, modelul lui Mihai Drăgănescu este unul eminamente de cunoaștere luciferică, ducând prin trepte ale unor mistere, mereu mai adânci, spre resursa ultimă a materiei.

Chiar dacă ipotezele originale și uluitoare ale gânditorului Mihai Drăgănescu sunt încă departe de a putea fi verificate științific, ideile aferente acestui discurs filozofic rămân valabile și sunt încă posibil verificabile în viitorul științelor avansate, cele de frontieră. Nu pot fi greșite, și nu pot fi date la o parte pentru că se mulează pe tot ceea ce științele actuale au descoperit, descoperă și vor descoperi. Importanța acestui model rezidă din determinările informaționale ce se pot atașa acestui fenomen de formare a materiei. Modelul nu este unul neapărat teologic, căutător al ființei devenite, ci unul complex metafizic, al ființei pre existente și devenite, adică un model acordabil cercetării științifice.

Ancorarea sistemului drăgănescian în diverse izvoare ale filozofiei îi aduce, din partea lui Gorun Manolescu, un sprjin autentic și o trasabilitate viitoare benefică. Începând cu viziunea aristotelică a ființei și ajungând la previziunile lui Kant și Huserl și aplicațiile lui Heidegger asupra ființei, prin prisma modelului ontic, se dezvoltă ideea de imaterialitate primă a izvorului lumii, de transfer de adevăr de la cauză la efect și de la logos la ființă. Conceptul ortofizic de substanță imaterială sau substanță fără de materie, demonstrat temeinic de către Gorun Manolescu, folosindu-se de relația de calcul a energiei descoperite de către Albert Einstein, este pe atât de vechi cât este și extrem de nou în științe. Fotonul nu are o masă de natură materială ci o masa rezultată dintr-o concentrare de energie. Ceea ce este fundamental diferit de ideea că unele subdiviziuni ale particulelor mai mici decât un foton nu ar fi substanțe, dacă nu ar conține materie. Acestea conțin acea „informaterie” pe care o prevede și o prezice Mihai Drăgănescu. De ce este acest lucru important pentru viitorul științelor? Pentru că abordarea informaterială a substanței, legate energetic și codificate informațional până la cea mai mică particulă elementară posibilă, chiar nedescoperită încă, schimbă înțelegerea și descrierea comportamentului acestor particule. Adică ar schimba benefic dezvoltarea și înțelegerea teoriei cuantice. Tentative și intuiții de acest gen au existat de la filozofii stoici și până astăzi. Chiar și la filozofii români, pe care Mihai Drăgănescu îi recunoaște: Ioan Petrovici, Constantin Rădulescu-Motru, Florian Nicolau, Nicolae Paulescu, Eugen Macovschi, Alexandru Surdu la care se adaugă filozoful David Bohm, unul dintre apropiații lui Robert Oppenheimer, cel care a adus contribuții majore la fabricarea bombei atomice.

David Bohm propune o „Teorie ontologică” cu mult înaintea lui Mihai Drăgănescu, ca pe o formă nouă a teoriei cuantice, a unor realități subiacente mult mai flexibile și mai nedeterminate decât se credea în secolul trecut. Teoria lui Bohm nu este încă epuizată cum nu este epuizat nici modelul ontologic al lui Drăgănescu. Fizicianul și gânditorul David Bohm, a avansat și idei despre conștiință și gândire, fiind, pe undeva, un precursor al gândirii lui Mihai Drăgănescu.

Mihai Drăgănescu nu exclude o valență teologică a modelului său, în condițiile în care ființa umană are acces, în mărutaiele informateriei, la comuniunea cu o Conștiință Fundamentală, oarecum asimilabilă divinului.

Căutările febrile ale lui Mihai Drăgănescu pentru înțelegerea adâncă a informației se precipită în ideea fenomenologică, a unei informații fenomenologice, dar care vizează un joc complex al alăturării semnificațiilor, până la implicarea matematizată a semanticii. Aproximarea informației de o măsură entropică a relațiilor și interdependențelor cuantice dintre părți, pare a fi posibilă. Însă, trebuie menționat, lămurirea „noțiunii de informație” este încă în curs în filozofie și în lumea științifică și va mai fi multă vreme.

Revenind la modelul de a descoperi adâncimile Realității din punctul de vedere al cunoașterii blagiene, este evidentă influența acesteia asupra gândirii academicianului Mihai Drăgănescu, prin abundența de idei teorice și mistere, unele deschise altele nu, date fiind lumile ipotetice propuse, aflate toate dedesubtul tangibilului realității cunoscute. Pot spune că din acel grup format cu mulți ani în urmă de Geo April Săvulescu privind valorificarea teoriilor cunoașterii ale filozofului Lucian Blaga, cartea scrisă de profesorul Gorun Manolescu este cea de a șasea care apare sub semnul gândirii luciferice blagiene. Așadar, regretatul domn Geo Săvulescu, un adevărat gentleman de spiță boierească română, cu Școala sa de înțelepciune filozofică, frumos numită Constantin Noica, și cu Grupul său dedicat filozofului Lucian Blaga, lasă în urma sa șase cărți care pot cu siguranță schimba lumea! Eu am convingerea că următoarele două cărți ale lui Nicolae Florean Pinte, care promovează o Inteligență artificială creativă, care sunt deja elaborate, atunci când se vor adăuga acestei liste, îl vor bucura pe acest mare om, acolo în ceruri de unde ne privește, alături de Isus, cu bunătatea sa și cu blândețea sa!

În ultima parte a cărții se pun față în față, printr-o strădanie exemplară a lui Gorun Manolescu, modelul onto-informațional-fenomenologic a lui Mihai Drăgănescu și modele comparabile ale lui Kant, Huserl și Aristotel. Rezum anumite idei, reprezentative, fără a intra în detalii. Din apriorismul insistent al lui Emmanuel Kant filozoful distinge multiplicarea ideii de anterioritate prin nivele mereu noi, ceea ce îi permite, în cele din urmă, să propună un anume nivel al materiei prin modelul său numit „nivel orto-fizic”. În ceea ce privește partea fenomenologică a modelului său, gândirea lui Edmund Huserl are o importanță aparte, legată de acea „conștiință pură” pe care acesta o poziționează ca fenomen ultim, pe care însă, Drăgănescu îl prelungește curajos și temerar în „zona orto-fizicului”. Pentru aportul aristotelic filozoful utilizează fondul primar, nealterat de modernitate, al ideilor lui Aristotel. Și descrie „ortofizicul” ca pe un câmp de energie și informație cu valențele de substanțialitate ale unui fel de spațiu, dar cu neajunsul unei instantaneități temporale, care nu ne este proprie minții umane sau gândirii.

Ceea ce face profesorul Gorun Manolescu cu această carte se poate rezuma astfel: Compilează întregul de idei ale maestrului său, studiind în profunzime opera scrisă și publicată, lăsată țării noastre dar și întregii lumi academice. Primenește și aduce în actualitate, prin contribuții evidente, modelul onto-informațional-fenomenologic al mentorului său, filozoful și academicianul Mihai Drăgănescu. Așază în

întregul filozofic, dar și științific actual, și acordează la prezent toate ideile lui Mihai Drăgănescu, legate de modelul său. Nu se îndoiește nici o clipă că valoarea acestui model este reală și este convins că, în cele din urmă, se va ajunge în marea lume științifică la valorificarea acestui sistem. „Ideea-informație” ca atare, informația cea mare, cea care „îi vine omului” nu este o simplă producție a ființei și minții umane ci este o rezultată a câmpului nivelului orto-fizic al materiei. Această minune a naturii, alăturată așadar minții omului și acceptată de către știință va schimba din temelii orice abordare viitoare din științe. Nu sunt întâmplătoare traduceri cărții și interesul academic internațional. Și nu este întâmplător faptul că un român, în ființa domnului profesor Gorun Manolescu, este conștient și pune la bătaie totul pentru a nu se pierde în neant opera maestrului său!

La nivel românesc, însă, lucrurile rămân în acea zonă a „nebăgării în seamă”, specifică unei societăți lipsite de valori cu rost, oricare ar fi acestea. Din păcate, din toate cele scrise mai sus s-ar putea să se aleagă ceva doar dacă, prin întâmplări fericite, ar ajunge o crâmpie pe masa unor oameni de știință din țările dezvoltate, curioși și încrezători în astfel de miracole, ieșite accidental din culturile minore, cum s-a mai întâmplat în istorie.

Pentru că, atât Lucian Blaga cât și Mihai Drăgănescu, dar și Nicolae Florean Pinte sunt români atinși de geniu, fiecare cu măsura proprie. Doar că trebuie spus, din păcate s-au născut într-un loc, altfel binecuvântat, dar bătut de nenoroc.



Sculptură: Veress Gábor Hunor



daria ruxandra macarie

Daria Ruxandra Macarie a început studiul pianului la vârsta de 7 ani, ca elevă a Liceului Vocațional de Artă din Târgu-Mureș, (actualmente Colegiul Național de Artă din Tg.-Mureș). Inițiată în tainele clapelor de profesoara Maria Bejan, în clasele primare și gimnaziale, participă la diverse concursuri: olimpiade școlare și concursuri județene, zonale și naționale de pian, obținând premii, iar din anul 2016 și în clasele liceale, continuă studiul pianului cu profesoara dr. Ávéd Éva. Printre cele mai importante menționăm: în anul 2021 *Premiul I* la Concursul Național „Prietenii muzicii”, filiala Sibiu, ediția a IX-a, un proiect „Pro piano – România”, în același an, *Premiul III* la Concursul Național de Muzică ArtsOn, ediția I-a, organizat de Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Muzică, *Diplomă de excelență* din partea Rotary Club TÉKA Târgu-Mureș și *Diplomă de excelență pentru activitatea artistică* din partea Inspectoratului Școlar Județean Mureș.

Sușține recitaluri la diverse activități și evenimente culturale, participând la diverse schimburi culturale și proiecte în Ungaria, Austria, Germania.

La parte la masterclass-uri ținute de pianiști renumiți: Horia Mihail, Silvan Negruțiu, Eduard Kunz, Dana Borșan, Manuela Mihăilescu și Dragoș Mihăilescu, Anna Fedorova.

În anul 2019 accede la proiectul *Academia Sighișoara*, primește o bursă va lucra cu pianiști de renume internațional, profesorii dr. Gerardo Vila și Adrian Kreda din Elveția.

Din anul 2022 începe studiile la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, unde în prezent, este studentă în anul III, specializarea pian, Facultatea de Interpretare, clasa prof. univ. dr. Csíky Boldizsár jr. și asist.univ. dr. Mihai Diaconescu.

Ca studentă, a profesoarei dr. Vera Negrean la Muzica de Cameră, ia parte în anul 2023 la un proiect în cadrul Festivalului de Muzică de Cameră „Ensemble”, ediția a II-a, interpretând Trio-ul cu pian nr. 1 op.8 al compozitorului Dmitri Shostakovich. De asemenea a mai cântat în spectacole pentru copii.

Categoria estetică a sublimului

Arta este calea de acces prin care umanitatea, încă din cele mai vechi timpuri, a dat frâu paletelor de sentimente – bucuria, uimirea, frustrarea sau angoasa găsindu-și un mod prin care acestea găsesc o evadare, rezultând într-un obiect de artă.

Aesthetis (estetica) semnifică doctrina cunoașterii cu ajutorul senzațiilor și al analizatorilor. Estetica se numește și știința gustului, anume gustul simțit la judecarea frumosului și artei.¹

Pentru a ne familiariza cu categoria estetică a sublimului, în Dicționar de filosofie, acesta este definit precum urmează: „categorie a esteticii care exprimă însușirea unor obiecte și a unor procese de amploare neobișnuită (în natură și în

1. Simion Bărnuțiu – Estetica, p. 62, Ed. Științifică București, 1972

societate), ca și a unor acte umane de excepțională noblete morală, cu intenția de a provoca un sentiment de elevație, uimire și admirație, unit cu teama în fața măreției lor, precum și convingerea că, înfruntând uriașe forțe potrivnice, omul are puterea de a le domina.”²

Sublimul este reprezentat de trei noțiuni estetice și anume: sublimul propriu-zis, eroicul și forma negativă, josnicul. Eroicul, situat intercategoriale, reprezintă sublimul personificat în om și manifestarea acestuia în experiența, activitatea și existența omului.

Deși percepem sublimul finit mai întotdeauna, cu toate acestea, el își continuă lărgirea spre un nefinit pe care noi nu îl putem măsura, iar astfel sublimul devine transcendental prin însăși măreția sa.

După S. Bărnăuțiu, atunci când este „sensifiată ideea infinitului”, avem sublimul. În lucrarea *Pedagogie*, el susține că reprezentările sublimului se ivesc acolo unde „conceptele sunt mai debile decât să poată cuprinde tot. Sentimentul extazului și al uimirii proprii sublimului se nasc atunci când vedem undeva puteri care întrec mult pe ale noastre”. De aceea sublimitatea invocă în inima privitorului sentimente de măreție și transcendență. Kant spunea că sublimul reprezintă „ceva în comparație cu care orice altceva pare mic”.

În vederea constituirii idealului de sublim, observăm în multe exemple această idee de măreție, și anume: în mitologia greacă, toate legendele și miturile grecești sunt percepute prin prisma mărimii exagerate și a forței, cu toate că acești zei au fost concepuți după chipul și asemănarea omului.

Pe aceeași notă, eroii din basme au parte de un drum inițiativ efectuat în scopul unei metamorfozări și al unor probe sondate cu o victorie sau o înfrângere. Eroul întâlnește obstacole ce reprezintă măsurarea, totodată și depășirea mărimii și forței nemăsurabile atribuite probelor.

Semnificația structurării și a acțiunii sublimului se bazează pe principiul acumulării și al depășirii obstacolelor. Cu scopul de a evidenția transcendentalul și mărinimia idealului sublim, eroul este pus în fața unor obstacole dificile pe care trebuie să le învingă succesiv.

Pentru a ne familiariza cu acest concept, vom privi în basmul cult *Spărgătorul de nuci* și *Regele Șoarecilor* de E.T.A. Hoffmann, o poveste de Crăciun care a stat la baza baletului lui Ceaikovski. În această poveste clasică a romantismului german, întâlnim puterea sublimă găsită în idealul prieteniei și al blândeții. Acțiunea se desășoară începând cu *Ajunul Crăciunului* în casa doctorului Stalhbaum, unde granița dintre real și fantastic se subțiază. Maria este fetița cuminte și visătoare care primește în dar de la nașul ei, misteriosul ceasornicar Drosselmeier, un spărgător de nuci cu chip de soldat.

Această jucărie ciudată, cu aspect de omuleț cioplit, nu este un obiect simplu. La miezul nopții, el prinde viață și conduce o armată de jucării, păpuși și soldăței, pentru a lupta împotriva Regelui Șoarecilor cu șapte capete. Maria intră în această lume în care coșmarul se împletește cu feeria, personajul descoperind lumea misterioasă și vie a jucăriilor.

2. ***Dicționar de filosofie, p. 675, Ed. Politică, București, 1978

Transformarea bruscă a realității într-un spațiu feeric și magic creează iluzia depășirii realului. Cîțitorul, copleșit de sentimente de uimire și fascinație, este plasat într-o lume în care posibilitățile sunt nemărginite – lupta dintre jucării și șoareci sau plimbările prin Regatul Dulciurilor. Povestea despre prietenia dintre un copil și o jucărie oferă un spațiu în care frumosul transcende experiența unică a lumii, specifică sublimului. Maria, acceptând miraculosul, își asumă riscul de a se confrunta cu forțele lumii fantastice.

Bunătatea Mariei trece dincolo de granițele oricărui sentiment – ea nu se lasă condusă de aparențe, ci intuiește mărinimia Spărgătorului de nuci. Nuanța sublimului face ca sufletul uman să se înalțe deasupra fricii și să descopere o întindere necuprinsă și superioară a existenței și a încrederii. Puterea inamicului este învinsă, având ca bază forța nemărginită a prieteniei și a curajului.

Vom privi câteva observații teoretice ale antichității asupra sublimului, apărute în retorică. În tratatul Despre sublim, Pseudo-Longin constată că oricine își îngrijește spiritul trebuie să fie însetat după sublim: „să ne hrănim sufletele, pe cât e cu putință, cu tot ce-i mare și să le facem oarecum mereu grele de gânduri înalte. [...] Sublimul este un ecou al măreției gândurilor [...] de aceea sublimul năvălește mai ales în sufletele celor cu simțiri înalte”³.

Nicolai Hartmann afirmă că a fi interesat „de ce este mare și de ce îi este superior face parte din trăsăturile morale cele mai frumoase ale omului”⁴, pe când nepăsarea în fața sublimului, incapacitatea de a aprecia trăirile sublime, denotă o esență morală deficitară, din pricina căreia omul rămâne blocat în incapacitatea de a se deschide către nimic, din ceea ce este valoros: „pentru cel ce trece insensibil prin fața oamenilor și a soartei lor, pe care nu-l mișcă ceea ce zguduie, pe care sublimul nu-l înalță, pentru acela este zadarnică viața”.⁵

Contrariile sublimului se găsesc în trăirile banale, meschine, nedesăvârșite. Din perspectiva lui Hartmann, subiectul receptor trebuie să se înalțe la un nivel moral pentru a sesiza sublimul, acesta constatând astfel: „apariția a ceva covârșitor de mare sau de proeminent, care nu poate fi dat simțurilor, în planul sensibil din față al obiectului, în măsura în care acest ceva mare vine în întâmpinarea nevoii sufletești de măreție și biruie fără efort obstacolele mărunț omenești care i se opun”.⁶

Cele mai dezvoltate teorii ale sublimului le întâlnim în perioada iluministă, mai ales la Kant. În Analitica sublimului din Critica facultății de judecare, el face o distincție între valoarea sublimului de cea a frumosului: „sublim este ceea ce, prin simplul fapt că-l putem gândi, dovedește existența unei facultăți a sufletului care depășește orice unitate de măsură a simțurilor”.

În priveliștea cerului înstelat, Kant schițează ascensiunea către sfera moralității: „două lucruri umplu mintea de o veșnic înnoită și sporită admirație

3. Pseudo-Longinus, *Tratatul despre sublim*, în: *Arte poetice. Antichitatea*, București, Ed. Univers, 1970, p. 318–319

4. Nicolai Hartmann, *Estetica*, traducere de C. Floru, București, Ed. Univers, 1974, p. 416.

5. Idem, *Vechea și noua ontologie și alte scrieri filosofice*, traducere de Al. Boboc, București, Ed. Paideia, 1997, p. 125.

6. Nicolai Hartmann, *Estetica*, ed. cit., p. 416.

și venerație, cu cât mai adesea și mai străduitor se îndreaptă reflecția asupra lor: cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine”⁷. Trăirile pe care le trezește contemplarea cerului înstelat sunt o reminiscență a nemărginirii spirituale și a introspecției dincolo de lucrurile materiale, a faptului că omul nu este decât un fir de nisip într-un univers infinit.

Astfel, omul își amintește de un țel înalt, se agață de ceva ce îi aparține, constituind o

chemare către un tărâm care îi este familiar. Sublimul trezește starea de înălțare spirituală și acaparează întreaga ființă a omului, smulgându-l din prezent, suspendându-i chiar și personalitatea, făcând loc unui extaz mistic care depășește teama de moarte și orice preocupare pentru lumea materială, mundană și efemeră.

În muzică există multe creații muzicale ce au trimiteri către sublim. Aici putem vorbi despre lucrări programatice, care evocă dezlănțuirea naturii prin furtuni, oceane, ghețari, sau simfoniile de mari dimensiuni, precum Simfonia a VIII-a de Gustav Mahler, numită Simfonia „A celor 1000”, o lucrare a cărei interpretare solicită ansamblu numeros, sau Simfonia a IX-a de Ludwig van Beethoven – acestea copleșesc prin complexitatea forței muzicii.

Concepțiile moderne asupra sublimului sunt evidențiate de Tudor Vianu, puse în seama unei atitudini moderne, acesta vorbind despre un „sentiment modern al sublimului”. Lumea modernă, religia și noua perspectivă științifică a lumii a format modul de a se raporta la ceea ce este covârșitor și măreț: „Sublimul păstrează din sfera de reprezentări ale creștinismului ideea superiorității nemăsurate a personalității morale a omului, depozitarea unei scânteii desprinsă din Divinitate, care ne face să ne simțim mai presus de puterile răzvrătite ale naturii și chiar de infinitul ei. Infinitul naturii este apoi o idee apărută lumii moderne odată cu modificarea icoanei astronomice a lumii în timpul Renașterii. În acele secole de profunde schimbări, minții omenești i se relevă, odată cu ideea infinitului, sentimentul de nobil orgoliu al omului care îl gândește și se ridică astfel deasupra lui [...]. Este absolut sigur că teoria modernă a sublimului nu s-a format din prelucrarea unui material artistic sub un unghi estetic, ci din speculația metafizică și morală asupra naturii și omului.”⁸

BIBLIOGRAFIE

- Angi, Ștefan, *Prelegeri de estetică muzicală*, Vol. 1, Tom. 2, Oradea, 2004
 Bărnăușiu, Simion, *Estetica*, Ed. Științifică București, 1972
 ****Dicționar de filosofie*, Ed. Politică, București, 1978
 Hartmann, Nicolai, *Estetica*, traducere de C. Floru, București, Editura Univers, 1974
 Hartmann, Nicolai, *Vechea și noua ontologie și alte scrieri filosofice*, București, Ed. Paideia, 1997
 Kant, Emanuel., *Critica rațiunii practice*, București, Editura Paideia, 2003
 Pseudo-Longinus, *Arte poetice. Antichitatea*, București, Editura Univers, 1970
 Vianu, Tudor, *Estetica*, București, Editura pentru Literatură, 1968

7. Imm. Kant, *Critica rațiunii practice*, traducere de T. Brăileanu, București, Editura Paideia, 2003, p. 159

8. Tudor Vianu, *Estetica*, București, Ed. pentru Literatură, 1968, pp. 372–373.

diana dănișor

Prof.univ.dr. Diana Dănișor, membru corespondent al Academiei Oamenilor de Știință din România. Membru al Uniunii Scriitorilor din România

Recenzie pentru volumul de poezie Henrieta Anișoara Șerban – Mis-en-abîme, L'Harmattan, Paris, 2024.

În volumul *Mis-en-abîme*, Henrieta Anișoara Șerban construiește o poezie a interiorității reflectate, a revelațiilor discrete și a tensiunii dintre vulnerabilitate și luciditate. Titlul – concept literar și vizual cu o lungă genealogie estetică – nu e un simplu ornament, ci o cheie de lectură: poemele funcționează ca suprafețe de reflecție care reiau, refractează și multiplică propriile imagini interioare. Autoarea explorează cu finețe această mișcare a gândului în oglindă, transformând-o într-un principiu poetic central. Poezia Henrietei Șerban se distinge prin claritate și simplitate expresivă, o raritate astăzi, când densitatea imagistică este adesea confundată cu profunzimea. Aici, profunzimea se atinge altfel: prin precizie, prin linii limpezi și printr-o autentică disciplină afectivă. Imaginile recurente – apa, noroiul, lumina, frunza, abisul – țin o rețea simbolică bine articulată, care leagă corporalul de metafizic într-un dans interior subtil. Autoarea excelează în a transforma obiectele și fenomenele cotidiene în repere ale unei gândiri lirice orientate spre introspecție și transformare. Unul dintre punctele forte ale volumului este maturitatea discursului poetic. Nu avem de-a face cu o poezie de confesiune brută, ci cu o voce care știe să-și regleze intensitățile, să-și controleze elanurile și să păstreze echilibrul între emoție și reflecție. Poemele sale despre identitate – ființa ca multiplicitate, ca oglindire în celălalt, ca reconfigurare interioară – sunt printre cele mai inspirate, reușind să surprindă dinamica unui eu în perpetuă devenire fără a cădea în abstract sau patetic.

De asemenea, volumul reușește să îmbine organic dimensiunea afectivă cu cea filosofică. Intuițiile despre aspirație, transcendență, fragilitate și reconstrucție morală sunt formulate cu o naturalitate care evită atât jargonul teoretic, cât și lirismul excesiv. Autoarea demonstrează o capacitate rară de a transforma reflecția intelectuală în gest poetic, în respirație interioară, în material liric autentic. Acest fel de „filosofie în poezie” – discretă, dar constantă – conferă volumului profunzime și substanță.

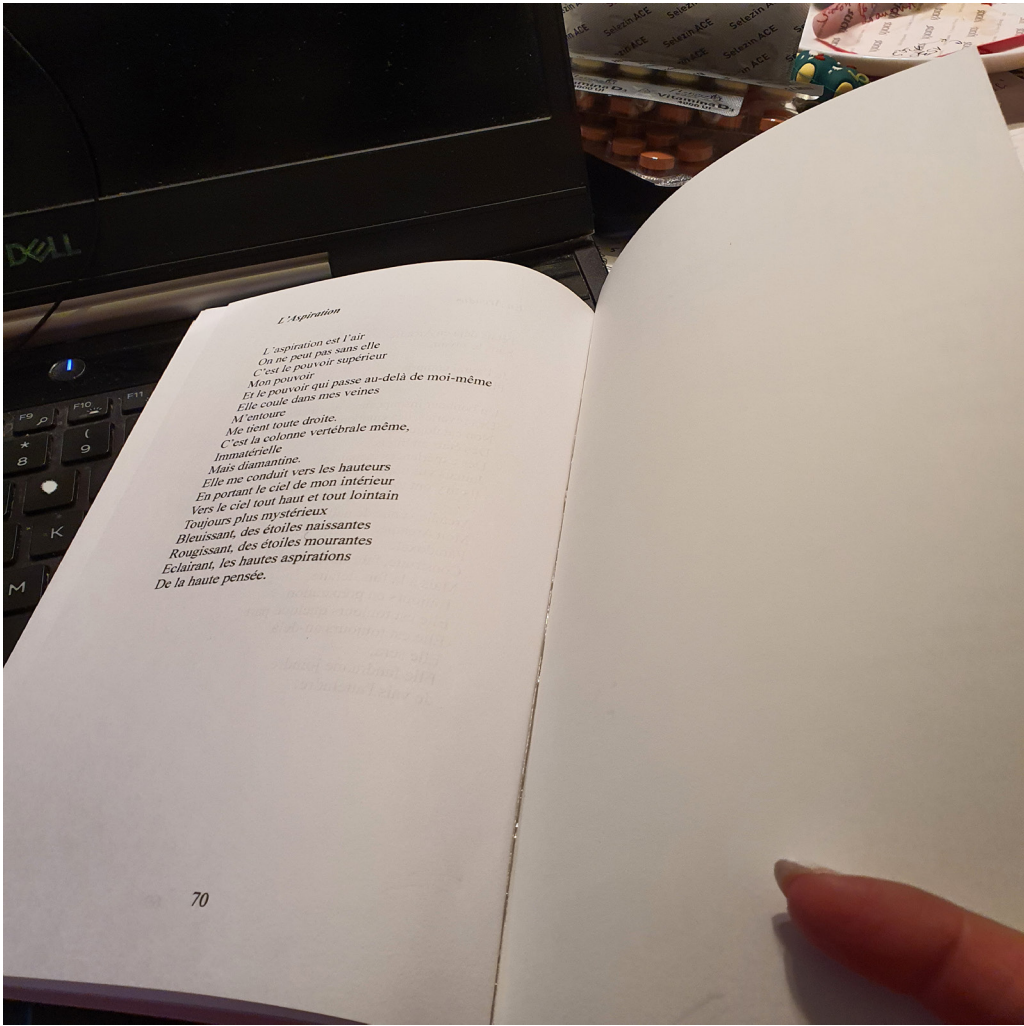
Unitatea compozițională este un alt atu. Poemele nu sunt aglomerate, nu

sunt juxtapuse arbitrar, ci par a se ordona într-o evoluție subtilă: de la fragmentul reflectat la metamorfoză, de la memorie la aspirație, de la fragilitatea materiei la căutarea luminii și a transcendenței. În fond, *Mis-en-abîme* poate fi citit ca un jurnal metafizic al devenirii, un itinerariu interior care are propriul ritm, propria respirație.

În ansamblu, *Mis-en-abîme* este un volum de poezie solid, bine construit, de o sensibilitate matură și de o claritate rară. Henrieta Anișoara Șerban propune o poezie a interiorității lucide, a gesturilor subtile și a metamorfozelor delicate, o poezie care invită la reflecție și la o lectură lentă, atentă. Prin echilibrul dintre trăire și idee, prin unitatea imagistică și prin finețea expresiei, cartea se înscrie firesc în zona poeziei contemporane de calitate, aceea în care sinceritatea, inteligența și forța imaginii se întâlnesc fără ostentație.

Un volum sigur pe sine, promițător și profund – un debut poetic în toată puterea cuvântului.





L'Aspiration

L'aspiration est l'air
 On ne peut pas sans elle
 C'est le pouvoir supérieur
 Mon pouvoir
 Et le pouvoir qui passe au-delà de moi-même
 Elle coule dans mes veines
 M'entoure
 Me tient toute droite,
 C'est la colonne vertébrale même,
 Immatérielle
 Mais diamantine.
 Elle me conduit vers les hauteurs
 En portant le ciel de mon intérieur
 Vers le ciel tout haut et tout lointain
 Toujours plus mystérieux
 Bleuisant, des étoiles naissantes
 Rougissant, des étoiles mourantes
 Eclairant, les hautes aspirations
 De la haute pensée.



octavian mihalcea

Îmbrățișarea unei torțe

În noua carte a Mihaelei Chițac, *Inimi de hârtie* (Editura Neuma, 2024), întâlnim energii poetice care au drept potențial escaladări și transmutații, periplituri neconstrânse printre evanescențe. Legende însoțesc aceste expansiuni ale imaginației. Totul este pregătit pentru izbânzi eclatante, în prealabil realizându-se incursiuni în profunzimi vegetale, păstrătoare de comori. Tumultul naturii promite noi și noi descoperiri. Idealul Crengii de Aur se profilează din multitudinea tuturor visărilor fecunde. Jur-împrejurul cordului liric, nu de puține ori periclitat, gravitează toate cele ce au importanță: storci pulpa inimii/ cu voluptate/ ca pe un fruct fraged/ siropos-apos/ atingi latura-i năzuroasă/ aștepți să cedeze nervos .../ ea bate sub coajă elastic/ străbate-un traseu agitat/ arterialo-venos/ în spațiul intens circulat/ fără a se expune public/ precum la piață, în vitrină/ îi intuiești în fibră/ senzația tactilă/ mecanismul sofisticat/ urmează să-i fie confiscat/ de-o forță străină ostilă (SUB COAJĂ). Atunci când intervin, dezechilibrele au alături tușele estetismului, din care decurg imagini novatoare. Sunt veritabile dezlănțuiri simbolice, înfruntări din zona primordialului, incandescențe. Poeziile Mihaelei Chițac, pline de ingeniozitate, conduc adeseori înspre concluzionări inedite, cu numeroase surprize. Parcurgem galeriile unor jocuri inubliabile. Vorbim aici despre un festin al camuflărilor, avansare prin grădini proaspăt descoperite. Ni se revelează transparența unor bazine metaforice fascinante. Prezența șarpelui contribuie la alcătuirea unor tablouri ce plutesc. Neliniștea parfumului învăluie visele, învăluie cele care se petrec alunecând. Treptat, simțurile par a se deplasa înspre enigma acelor regiuni cu melos aparte, unde încă mai este recognoscibilă strălucirea. Într-o ființare mai mult sau mai puțin iluzorie, în dosul draperiei/ drapată rochie grea/ strânsă-n șireturi/ răsucite-n două/ de catifea .../ un manechin îmbracă/ veșminte suprapuse/ pliate peste piele/ straturi de carne vie/ îi recompun prezența/ sub umbra pălăriei/ își leapădă esența/ pe scena cabotină/ însemne libertine/ motive îndrăznețe/ tighele descusute/ destrăbălate ațe/ deșeuri instabile/ un maniac în zdrențe/ cu haine sfâșiate/ tronează în culise/ particule textile/ o fabrică de visuri (FABRICĂ DE VISURI). Suprarealitatea coloristică atinge dimensiuni oceanice. Incitant și ardent, caruselul transmutațiilor. Arta poetică a Mihaelei Chițac ivește neîncetat festinuri imagistice care impresionează, magie

ce deschide larg ochii. Ar putea fi vertijul inimii din orologiu, sau îmbrățișarea pulsatilă a unei torțe ... Fluidele imaginare se intensifică. Un detaliu oniric în cheie melancolico-necruțătoare: în colțul ochiului stâng/ mă pândește un vis/ trei raze de soare/ vibrează în iris adânc/ irizează lacrimi/ la crima trezirii/ care s-a comis (ÎN IRIS). Nu de puține ori, apartele radicalism al poemelor din volumul Inimi de hârtie ne conduce gândurile înspre cruzimea rafinamentului. Expresia poetică determină clivaje aspectate labirintic, înflăcărări ce se înalță. Conform circumstațelor date, nu-ți mai trebuie umbra/ aluneci pe raze/ culoar de lumină/ extindere-n spațiu/ trombele de aer/ te cuprind în brațe/ din trup de paiață/ aște-ace-mațe/ un semn se arată/ “pax vobiscum”/ pace (STOP). Transformările crează impresii inepuizabile. Fiecare moment din cartea de versuri a Mihaelei Chițac stă sub influența inefabilului. La un moment dat apare o salamandră, simbolul pasiunii pentru tot ce înseamnă foc. Misterele devin tot mai adânci, mistuitoare.

Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE

MIHAELA CHIȚAC



Inimi de hârtie



Editura
NEUMA
2024

ovidiu morar

Scriitor, eseist și publicist, profesor universitar doctor la Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării a Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, cercetător al avangardelor literare din România și Europa. Cronica a fost publicată în revistele: „Convorbiri literare” Iași, nr. 10 din 1 octombrie 2025 pag. 96-98 și „Actualitatea literară” Lugoj nr.136 din iulie-august 2025, pag. 14;

Un sadovenian în postmodernitate

Ceea ce ne propune scriitorul sucevean Andrei Breabăn prin ciclul de zece (!) romane intitulat *Epopoea Ștefaniană - Cavalerii crucii* (ediția a II-a revizuită și completată, Chișinău, „Tipografia Centrală”, 2024) e un fel de epopee națională similară în intenție eposurilor eroice antice sau medievale de tipul *Eneidei*, *Lusiadei*, *Chanson de Roland* sau *Cantar de Mio Cid*, respectiv de a decela un sens în curgerea aparent întâmplătoare a evenimentelor istorice sau, poate, de a investi cu sens o istorie aparent lipsită de sens. Trăitor în cetatea lui „sveti Ștefan”, era natural ca autorul să facă din această figură istorică legendară personajul central al eposului său, învăluindu-l într-o aură cvasi-mistică, de arhanghel în luptă cu balaurul otoman. Ștefan cel Mare devine, ca personaj istoric, un „atlet al creștinătății”, reprezentând, pe de altă parte, pentru zavistnicul om al epocii postmoderne, un model de acțiune și un reper imuabil într-o lume care pare să-și fi pierdut, iremediabil, axa. Dacă un atare model mai este viabil / mai poate fi valabil acum, rămâne de văzut. Meritul autorului constă, desigur, în a-l fi investit cu valoare absolută.

Ambițios din cale afară și, totodată, anacronic prin anvergura lui epică și miza (prea evident) etică, demersul lui Andrei Breabăn are totuși măcar un predecesor ilustru: Mihail Sadoveanu, ale cărui romane nu-și propuneau nicidecum să reconstituie obiectiv istoria, ci să mitizeze istoria, transformând personajele istorice în modele exemplare și atribuind faptelor lor semnificații ce transcend planul imediat, contingent, înscriindu-se într-o ordine superioară, meta-fizică. În mod analog, Andrei Breabăn sugerează, încă din titlul acestui ciclu romanesc, ideea unui proiect comun al celor trei „cavaleri ai crucii” – Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș și Iancu de Hunedoara – de a ține piept tăvălugului otoman și chiar de a conduce un război „sfânt” după modelul cruciadelor împotriva păgânilor ce amenințau să cotopească întreaga Europă. În eposul lui Breabăn, așadar, cei trei domnitori ai celor trei provincii românești (dezbinată de un destin potrivnic) sunt priviți ca un fel de „frați de cruce” în ambele sensuri ale expresiei, uniți prin sângele lor de român și, totodată, prin idealul comun al apărării creștinătății:

Dacă ar fi să facem o călătorie prin catacombele lumii medievale cu

obscurile ei mistere dar și cu acei cavaleri neînfricați pentru care onoarea era crezul suprem, ei dedicându-și acesteia până și viața, vom întâlni împărați și regi care și-au înscris numele pentru vecie nu numai în istoria popoarelor lor, ci și în aceea a umanității. Este acea epocă în care credința reprezenta o valoare, o cauză sacră ce aduna sub arme oameni ce se deosebeau între ei prin cultură și limba vorbită, dar erau uniți mai ceva ca frații prin Crucea pe care a fost răstignit Iisus, jertfindu-și sângele în luptele cu păgânii care au cucerit locurile sfinte ca apoi să amenințe și Europa. Nu putem să nu enumerăm printre ei pe cei trei mari eroi ai neamului nostru, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș și Ștefan cel Mare, care, prin măreția faptelor lor, au reușit să țină piept vreme de mai bine de jumătate de veac invaziei otomanilor în Europa și să-i oprească la hotarele țărilor lor, apărând astfel lumea creștină pusă în pericol de avântul luat de acest nou imperiu al turcilor selgiucizi care, venind din Asia Mică, au cuprins Balcanii și ținuturile din jur, iar după ce au cucerit și Constantinopole, setea de putere a sultanilor i-a făcut să viseze la cucerirea întregii Europe. Ridicându-se din focul luptei antiotomane, cei trei români au impresionat lumea prin faptele lor mărețe cu care și-au înscris numele în filele de neuitat ale istoriei, lăsând în urma lor epopei de neuitat cântate de popor în nenumărate legende și balade. Au fost ultimii cruciați ai creștinătății care au ridicat sabia pentru apărarea crucii, oferindu-și viața lui Hristos.

Constatăm că miza proiectului romanesc (i. e. ideologia) este afirmată explicit de vocea auctorială în acest paragraf cu rol de metatext: valorile morale absolute sunt credința în Hristos și în ideea de „românism” (nu întâmplător „ultimii cruciați” sunt domnitori ai celor trei țări române, a căror unire sub stindardul lui Hristos o visează), respectiv salvagardarea acestora cu orice preț, prin acte de eroism. Tezismul demersului în discuție devine, prin urmare, manifest, subminând de la bun început pretenția de obiectivitate afirmată prin recurgerea la dovezi istorice. Firește că sarcina scriitorului, știm de la Aristotel, nu e să povestească, aidoma istoricului, fapte aievea întâmplate, ci fapte care s-ar putea întâmpla, în limitele verosimilului și necesarului. Având însă fixată ab initio dorința de a demonstra virtuțile incontestabile ale protagoniștilor, respectiv calitatea lor de eroi exemplari în luptă cu un destin potrivnic și teza misiunii lor „sfinte” de salvatori ai creștinătății, legea verosimilității e serios pusă sub semnul întrebării.

Spre deosebire de Sadoveanu care, adoptând masca unui povestitor popular, își învăluie personajele într-un abur mitic, astfel încât granița dintre poveste și realitate se estompează într-un mod perfect valabil sub raport artistic, Andrei Breabăn procedează mult mai meticolos (obiectiv?), ca un veritabil istoric, apelând la numeroase documente istorice în scopul de a crea impresia de veridicitate a faptelor relatate. Cu ajutorul acestor dovezi, el caută să reconstituie fidel cadrul acțiunii, decorurile, costumele, gestică și vorbirea personajelor, construind cu migală de artizan tablouri de epocă realiste, seducătoare prin culoare și dramatism. Personajele capătă relief psihologic și moral prin vorbele și faptele lor, individualizându-se și depășind statutul de simple fantoșe menite să demonstreze o idee; astfel, epica dobândește un caracter teatral, lectorul fiind invitat să asiste la mărețul spectacol al istoriei regizat de autor. Totuși, invenția (recte făcătura) iese adesea în evidență

prin coincidențe senzaționale, răsturnări și rezolvări de situații neverosimile, după modelul romanelor de capă și spadă al căror continuator entuziast se arată a fi autorul („cei trei mușchetari” (sic!) ai lui Andrei Breabăn sunt, evident, Ștefan, Iancu și Vlad).

Tot spre deosebire de marele povestitor Mihail Sadoveanu, Andrei Breabăn nu prea povestește de fapt, preferând dialogurile, discursul reprodus în stil direct, probabil spre a crea mai pregnant iluzia vieții, proiectând istoria trecută în contemporaneitate. Acțiunea se construiește astfel, ca în discursul dramatic, mai mult dintr-o succesiune de scene dialogate, legate între ele prin relatările unui narator omniscient cu rol de regizor și raisonneur, care fixează cadrul și decorurile, pune în scenă personajele și oferă explicații (uneori prea) detaliate cu privire la contextul istoric al evenimentelor: autorul ținând morțiș să facă paradă de erudiție (atotștiință), excesul de informații, animat desigur de cele mai bune intenții (reconstituirea fidelă a istoriei), riscă să devină fastidios, expunerea ajungând să sufere uneori de pedanterie didacticistă. Pe de altă parte, apare un contrast destul de strident între pretenția de obiectivitate istorică afirmată de apelul la izvoare și intenția de idealizare a personajelor și de transformare a lor în supereroi: de fapt, personajele lui Andrei Breabăn nici nu sunt figuri istorice, ci, aidoma modelului lor sadovenian, eroi arhetipali investiți cu o misiune divină (de „cavaleri ai crucii” și de apostoli ai „românismului”). Iată-l, de pildă, pe Vlad Țepeș:

Dând bici calului, porni în galop spre noul destin care i se deschide în cale. Cel spre care îl îndeamnă vocea tumultuoasă a sângelui care îl striga din negurile trecutului. Un destin anume pregătit de Dumnezeu, încă de când a venit pe lume.



Deși figura centrală a ciclului de romane e Ștefan cel Mare, al cărui traseu inițiat e urmărit pe parcursul tuturor celor zece volume, câteva dintre acestea pun în prim-plan celelalte două personaje-cheie ale epopeii, care sunt la rândul lor privite aidoma unor eroi de basm înzestrați cu virtuți exemplare și care comit fapte extraordinare. Astfel, de pildă, cel de al cincilea volum, simbolic intitulat Poarta Războiului Sfânt, îl are ca protagonist pe Iancu de Hunedoara, un alt strălucit

comandant de oști în cruciada anti-otomană, despre care un personaj cu rol de adjuvant, boierul Mihu, afirmă la un moment dat că: „Unul ca Iancu se naște la o mie de ani”, stabilind în mod explicit statutul de erou excepțional al acestuia. Deși portretul făcut de narator pare la prima vedere realist, este evidentă intenția idealizării lui Huniade:

După descrierile făcute de cronicarii vremii, Iancu a fost un bărbat frumos, cu trupul athletic și bine făcut, înfățișarea maiestuoasă cu care impunea respect, în contrast evident cu privirea blândă și vocea cu care vorbea. De statură mijlocie, Iancu avea un cap mare, impunător, susținut de un gât gros așezat pe umeri lați și cutezători, brațe puternice și musculoase, formate în nenumăratele antrenamente și lupte la care a luat parte. Părul castaniu îi acoperea gâtul, iar ochii mari aveau mereu o căutătură senină și luminoasă. Obrajii ovali și ușor palizi completau fruntea lată și robustă, încoronată la anii maturității de o ușoară chelie frontală, parcă anume menită să arate înțelepciunea acestui mare om al vremurilor sale. Sprâncenele ușor arcuite închideau între ele nasul destul de mare, sub care se odihnea o mustăcioară lungă, răscuită, îngrijită cu multă migală de erou. Ochii, adânc ascunși în orbite, lăsau să se vadă oboseala grijilor adunate în cârcă iar bărbia lată, ușor ondulată, completa cearcănele adânci din pomeții obrazilor.

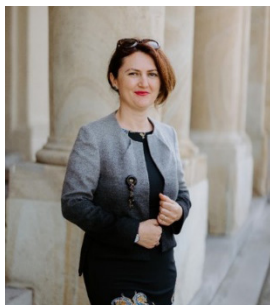
Misiunea sacrosanctă pe care și-o asumă personajul lui Andrei Breabăn în acest volum e de a apăra Europa creștină de invazia iminentă a turcilor imediat după cucerirea Constantinopolului, bătălia de la Belgrad, câștigată de el în 1456, fiind considerată de autor decisivă în această privință. Ca orice erou, Iancu de Hunedoara are însă și destui inamici printre creștini, cel mai înverșunat dintre aceștia fiind contele Ulrich de Cilli, tutorele tânărului rege Ladislau V Postumul al Ungariei, care printr-un plan diabolic reușește să se descotorosească de el cu ajutorul unui mercenar plătit să-l ucidă mișelește cu o săgeată otrăvită în sângele unui bolnav de ciumă (ipoteză senzațională și complet neverosimilă, firește). Acest act perfid, vasăzică strigător la cer, reclamă răzbunare din partea fiului cel mare al lui Iancu, Ladislau, care, în cel de al șaselea volum, intitulat Răzbunarea lui Huniade, reușește să-și ducă sarcina la bun sfârșit, dovedindu-i regelui, printr-un plan la fel de bine pus la punct, că Ulrich de Cilli era vinovat nu numai de asasinarea lui Iancu, ci și de înaltă trădare, el urmărind de fapt să uzurpe tronul. În consecință, maleficul personaj e judecat și condamnat la moarte prin decapitare, soartă care, printr-o altă răsturnare de situații senzațională, va fi ulterior împărtășită, din nefericire, de acuzatorul lui în următorul volum, ilustrând încă o dată ideea de rota Fortunae și de vanitas vanitatum urmărită mai demult de un Miron Costin, de pildă, în scrierea istoriei.

Se poate așadar constata în romanele lui Andrei Breabăn prezența tuturor ingredientelor unui thriller: supradimensionarea personajelor (idealizarea eroilor pozitivi, respectiv demonizarea opozanților lor), maniheismul, senzaționalul, suspansul creat de permanenta complicare a intrigii și de alternanța planurilor narrative etc. Autorul se dovedește un maestru al înscenărilor captivante, izbutind să țeasă intrigi încâlcite dar credibile și să dea impresia vieții prin tablouri pitorești și scene memorabile, astfel încât acțiunea, deși stufoasă și dilatăta, poate, excesiv,

reuşeşte să capteze atenţia cititorului exact prin acele ingrediente specifice romanelor populare (kitsch?) de mare succes. În al doilea rând, miza etică şi ideea naţională ce constituie centrul de greutate al întregului eşafodaj narativ pot convinge cu uşurinţă un cititor interesat nu de adevărul istoric, ci de chestiunea căutării reperelor identitare ale „românismului”. Întrebarea e dacă acest cititor mai are acum răbdare să citească romane-fluviu de sute, dacă nu chiar de mii de pagini. Până când vor deveni, poate, scenarii de film sau vor fi încredinţate vocii auctoriale a unei inteligenţe artificiale, romanele lui Andrei Breabăn ar avea încă (luate independent) şanse să fie citite.



Sculptură: Veress Gábor Hunor



florina moldovan

Cu doctorat în filologie, susținut la Universitatea „Petru Maior” Târgu-Mureș, prof. Dr.Florina Moldovan a fost redactor-șef adjunct la revista de cultură târgumureșeană „Yeseuri”.

DANIEL VIGHI, RĂTĂCIRI PRIN LUMI DE CENUȘĂ – POVESTIRI CU STRADA DEPOZITULUI

Întâmplările sunt prezentate în volumul *Povestiri cu Strada Depozitului* dintr-o poziție unică, prelucrată prin lentila îndepărtată a unui observator al cotidianului ciclic, individul fiind surprins în derularea scenariului zilnic al vieții în gamă minoră: „perspectivă îndepărtată ce lasă impresia unei lumi văzute cu ocheanul întors. Totul e descris ca de la mare distanță, înregistrat ca într-un film în care imaginile sunt luate parcă de undeva de sus”¹. Criticul Gheorghe Perian distinge nuanța cinematografică a evenimentelor, care situează protagoniștii, indivizi șterși, lipsiți de semne individualizatoare, în poziția unor spectatori ai propriei vieți trăite la epiderma existenței umane.

Tăcerea apăsătoare parcurge universul urbanului steril, răceala scrâșnește printre oameni asemenea trenului pe șinele ruginite, deplasarea înspre zona câmpiei ca spațiu al pustiei și vidului existențial așază lectorul încă din primele pagini ale ciclului într-un univers al aneantizării: „în spatele depozitului trece calea ferată-tăcută, monotonă, aproape maiestuoasă în monotonia ei rece. (...) un macaz îndrumă garniturile cu lemne și cărbuni între stivele împrejmuite de gardul de beton în spatele căruia se întinde câmpia lutoasă presărată cu gropi”².

Lumea văzută pe dos este o lume a tranziției, poate fi acea lume de care vorbea I. Petru Culianu, o lume pregătită să se mistuie pentru ca un nou univers să renască: „Orice cultură își are în rezervă propriu-i nihilism ațipit care nu așteaptă decât să intre în joc, de îndată ce transformarea, status nascens, planează în aer. Asta echivalează cu a spune că fiecare cultură are un bogat potențial de autodistrugere, fără de care n-ar exista trecere de la o stare la alta (...) e o intervenție a neființei întru păstrarea ființei”³. Postmodernii sceptici portretizați de Pauline Marie Rosenau în

1. Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni, Eseuri*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996, p. 198.

2. Daniel Vighi, *Povestiri cu Strada Depozitului*, Editura Cartea Românească, București, 1985, p. 14.

3. Ioan Petru Culianu, *Studii românești, Fantasmеle nihilismului, Secretele doctorului*

lucrarea, Postmodernismul și științele sociale. Idei, Incursiuni și Interferențe mizează pe latura anarhică a realității sociale, pe care o preiau în textele lor atât la nivelul structurilor narative, cât și la nivelul subiectului deformat (a nonsubiectului în unele cazuri, dacă ne este permisă formularea): „Post-modernismul sceptic (sau simplu spus, scepticii) care oferă o perspectivă pesimistă, întunecată, sunt cei care susțin că era post-modernistă este una a fragmentării, a dezintegrării, a disconfortului, a lipsei de sens, o nebuloasă, sau chiar absența parametrilor morali și haosul societății”⁴.

Perspectiva negativistă pe care o transcriu în țesătura încurcată a textelor scepticii vine dintr-o suprasaturație de limitările paradigmelor culturale, dintr-o revoltă împotriva ordinii la orice nivel s-ar afla (textual, metatextual, percepțional). Atitudinea combativă amintește de autorii avangardiști care erau cuprinși de aceleași elanuri antisistemice, deosebirea dintre cele două atitudini se observă în percepția artistică, dacă avangardiștii mai credeau în posibilitatea de reinventare a literaturii din temelii, postmoderniștii disperării⁵ au conștiința epuizării cuvintelor și a tehnicilor scripturale, știu că totul a fost deja scris și se vor consola cu jocul fărâmițării și al resemantizării parodice a paradigmelor literare. Ludicul este înțeles ca libertate absolută, totul îi este permis autorului, tot astfel cum îi este permis și cititorului, mai bine spus, nu mai există, de fapt nicio instanță care să ofere sau să retragă permisiunea, într-un orizont al zonelor netrasate de drumuri, rătăcirea este condiția firească a călătorului intratextual (lectorul în timpul lecturii/relecturii textului).

Originalitatea stilului vighian ar consta în viziunea criticului Gh. Perian și în diferența esențială între personajele propriu-zise și eroul principal. Eroul principal este un fel de antiautor care răstălmăcește viziunea autorului, îi întinde capcane, sabotându-i demersul creator din interior. Minarea sensului se produce din text, iar lectorul se vede aruncat într-o indecizie care-l vulnerabilizează, punând în discuție autenticitatea discursului: „Anonime în cele mai multe cazuri, personajele întrețin totuși sentimentul realității, sunt prezentate ca reale; eroul principal, dimpotrivă, ca o existență scripturală. El colaborează cu naratorul, e o altă instanță narativă care, de obicei, îndeplinește rolul de ghid, dar se întâmplă și să intervină sau să completeze, provocând nemulțumirea omologului său prin faptul că «răsucesce frazele, deciziile»”⁶.

Personajele fac parte din categoria muncitorilor care-și trăiesc o mare parte din existență în interiorul hănelor reci, în aceste spații închise, insalubre care

Eliade, Ediția a II-a, Trad. Corina Popescu și Dan Petrescu, Editura Polirom, 2006, p. 55.

4. Trad. n., Baudrillard 1983b; Scherpe 1986- 87:101, *Apud*, Pauline Marie Rosenau, *Postmodernismul și științele sociale. Idei, incursiuni, interferențe*, Princeton University Press, New Jersey, 1992, p. 15.

5. „Inspirată din filosofii Europei continentale, și în special de Heidegger sau Nietzsche, aceasta este partea întunecată a post-modernismului – post-modernismul disperării, care discută despre iminența morții, despre sfârșitul subiectului, despre finalul autorului, despre imposibilitatea adevărului și despre abrogarea Ordinului Reprezentării”. Trad. n., Pauline Marie Rosenau, *Post-modernismul și științele sociale. Idei, incursiuni, interferențe*, Princeton University Press, New Jersey, 1992, p. 15.

6. Gheorghe Perian, *op. cit.*, p. 200.

reiau simbolic cadrul exterior alienant: strungarul, draglinistul, frezorul, mașinistul, macaragiul : „Având rareori un nume, ele provin, în general, din rândul oamenilor obișnuiți, a căror viață, lipsită de particularități individuale, e urmărită la nivelul câtorva reflexe comunitare. Datorită sensului descendent al observației, naratorul ajunge uneori să înregistreze și kitsch-ul, și vulgaritatea ce invadează existența mediocră a «eroilor» săi”⁷.

Lumea de pe Strada Depozitului evidențiază o adolescență amprentată de cotidian, de posibilitățile mărunte din fiecare zi, de ofertele limitate pe care le oferă viața într-o perioadă puternic influențată de regimul comunist. Întregul volum de proze îl are în centrul atenției pe neobișnuitul erou principal, în calitate de martor ocular al întâmplărilor. Munca de rutină a acestor personaje este prezentată cu încetinitorul punându-se în evidență detaliile anoste ale scenariului zilnic. Se conturează prin aceste scene o lume dominată de uniformitate plictisitoare, o rutină umană obsesivă. Consumul de băuturi alcoolice la finalul muncii are scopul de a dilua rutina apăsătoare și de a nega starea de fapt a lucrurilor. Mișcările personajelor sub lupa atentă a observatorului conturează un univers anodin, cenușiu, umil, derizoriu, aureolat de un idealism al mediocrității. Pe de altă parte cotidianul poate fi înțeles în altă cheie, așa cum propune și Ciprian Mihali, în studiul de filozofie socială pe care i-l dedică, ca indicator al vieții în toată complexitatea ei: „cotidianul nu este reziduul sau reversul solemnului, al eroismului, al aventurii, al genialității sau al extazului, cotidianul este - în sensul cel mai tare al acestui cuvânt - ceea ce imperceptibil ne face să percepem totul, ceea ce ne modelează privirea și auzul fără să-i acordăm atenție. E limba noastră, e gândirea noastră, sunt simțurile și gesturile noastre, simbolurile noastre”⁸.

Indivizii renunță de ideea actelor colective de curaj, dorind astfel să se retragă în carapacea cotidiană prin repetarea rigidizată a gesturile banale ale existenței biologice. Omul devine un produs de serie, acesta identificându-se cu specificul muncii sale care îi anihilează orizontul uman. Nelu din povestirea Duminica I suferă un proces de reificare în urma cufundării în spațiul rutinat al realului: „Încremenește nemișcat între lucrurile din casă, asemănându-se lor”⁹.

Pentru a rezista într-un asemenea mediu, protagoniștii povestirilor evadează fie în imaginație, în visul cu ochii deschiși, declanșat de cele mai multe ori de privirea unei fotografii care surprinde o imagine idealizată a realității, fie în vis, călătorind astfel în cele mai exotice și îndepărtate zone: „Dealtfel, o trăsătură mai generală a personajelor lui Daniel Vighi este tocmai înclinația spre visare, plăcerea de a se lăsa în voia închipuirii(...). Reveria trebuie considerată așadar, alături de reprezentarea faptului exterior, o coordonată importată a povestirilor din volum”¹⁰. Predilecția pentru imagini a postmodernilor vine din nevoia de a compensa o lume lipsită de miez ontologic, lumea simulacrelor și jocul aparențelor cotidianului se

7. *Ibidem.*, p. 200.

8. Ciprian Mihali, *Sensus communis, Pentru o hermeneuristică a cotidianului*, Ed. Paralela 45, București, 2001, p. 8.

9. Daniel Vighi, *op. cit.*, p. 28.

10. Gheorghe Perian, *op.cit.*, p.199.

substituie existenței autentice.

Individul s-a transformat în pluralitate, el este asemeni unui puzzle, ale cărui fragmente provin din mai multe personalități: „În momentul de față, în lumea modernă, toată zona facultății imaginative se află așa-zicând în păstrarea și administrarea celor care produc filme, imagini TV, reclame etc. Aceștia întrețin contactul nostru vizual cu lumea(...). Fiecare eu a devenit un noi”¹¹. Se creează o ambiguitate între imaginile noastre și cele pe care le preluăm din afară prin invazia realului asupra noastră și pe care le asimilăm ca fiind ale noastre, personajele vighiene încearcă parcă să se convingă și ele de propria existență supusă serialității și uniformizării mentale.

Vom analiza în continuare câteva proze scurte din volumul amintit, încercând să punem în evidență toposul călătoriei în acest spațiu al urbanului cotidian pe care autorul îl construiește parcă într-un gest de plictiseală și resemnare.

CĂLĂTORII PRIN ZONA CENUȘIULUI

a) O călătorie scurtă cu scop declarat

Povestirea În vizită apelează la motivul străzii pentru a pune în scenă întâlnirea dintre doi foști camarazi din timpul războiului. Este interesant faptul că, deși face eforturi deosebite de a-și reîntâlni colegul inginer, investigând toate casele de pe „strada depozitului de lemne și cărbuni” protagonistul textului, după ce se întâlnesc accidental peste un an pe o stradă aglomerată comunicarea dintre ei devine imposibilă, cei doi s-au înstrăinat și nu mai pot reveni la apropierea din anii tinereții: „Peste un an cei doi prieteni se întâlnesc, ca din întâmplare, pe străzile aglomerate ale unui mare oraș vecin. Se întâlnesc fără să se aștepte nicidecum. Sunt bucuroși. Uimiți. Emoționați.(...) Se privesc cercetându-și anii ridicați între ei ca un zid. Tac și nu mai știu ce să vorbească”¹². Zgomotele străzii par a înlocui comunicarea, tumultul emoțiilor celor doi este transferat asupra exteriorului, momentul lor de liniște și de ascultare a muzicii stradale stridente, par a fi singurele momente autentice ale reîntâlnirii: „Își sorb cafelele în liniște, preocupați, urmărind parcă amândoi deodată strigătele și trepidațiile străzii care răzbat înfundat prin geamul deschis”¹³. Inițiatorul călătoriei se înscrie în categoria călătorului deziluzionat, în termenii lui Florin Faifer, acesta încercând să reconstituie o legătură umană din trecut, constată cu amărăciune că timpul pierdut nu mai poate fi recuperat, iar evenimentul misterios, care nu poate fi nici măcar adus în discuție i-a separat definitiv pe cei doi. Căutările ardente întreprinse de veteranul de război au în subsidiar o chemare de ordin interior, călătorul încercând să afle niște răspunsuri la care nu va găsi niciodată soluția în afară, momentul întâlnirii și constatarea înstrăinării definitive îl trezesc la realitatea dezamăgitoare a însingurării.

11. Horia-Roman Patapievic, *Discernământul modernizării, 7 conferințe despre situația de fapt*, Ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2009, p.215.

12. Daniel Vighi, *Povestiri cu Strada Depozitului*, Editura Cartea Românească, București, 1985, p. 112.

13. *Ibidem*, p. 114.

Vedem în acest text o călătorie scurtă cu scop declarat, acela de a relua legătura cu un vechi prieten pentru a rememora probabil amintirile tinereții, forfota străzii pe care o înfruntă cei doi după momentul întâlnirii accidentale pare a fi o metaforă a forfotei vieții care i-a adus atât de departe unul de celălalt: „Înfruntă forfota străzii despărțiți din când în când de oameni cu plase încărcate. Și tot din când în când, celălalt rămâne în urmă. Dă din umeri de parcă și-ar cere scuze”¹⁴. Gesturile intimidante, politicoase, încurcate ale celor doi trădeză îndepărtarea și înstrăinarea, această vizită care ar fi trebuit să îi reproprie, îi desparte definitiv. Finalul textului vine să sublinieze această hotărâre a personajului principal, deși promite că se vor revedea curând, așa cum cerea scenariul politic, clișeic pe care l-au construit împreună în această scurtă întrevvedere, își propune să se rupă total de celălalt, fără a încerca măcar să găsească o explicație. O posibilă explicație poate fi găsită de cititor prin încercarea de decodificare a evenimentului din spatele aluziei inginerului: „Ce mai faci? îl întreabă, apoi se corectează degrabă: „de fapt am auzit, ce mai și întreb?(...). Iartă-mă dragule, am omis, m-am zăpăcit pur și simplu”¹⁵. Pierderea comunicării autentice cu alteritatea pare a fi mesajul acestui text, legăturile umane create în condiții extreme erau în trecut indestructibile, însă în contextul postmodernismului nici acestea nu supraviețuiesc acțiunii de dizolvare a valorilor, prietenia devenind înstrăinare definitivă.

b) Călătoria în vis ca formă de evadare din cotidianul monoton

Povestirea Duminică I, prelucrează motivul călătoriei în vis, personajul Nelu visează diferite călătorii în spații îndepărtate, fără legătură unele cu altele, se visează pentru prima dată călătorind la mare într-o atmosferă exotică, excitantă, apoi se vede teleportat într-o expediție cu câini de sanie, în Arctica, revine apoi la visul anterior care se va contopi cu imaginea unei hore tradiționale românești. Visul preia și elemente din viața personajului descriind câteva detalii referitoare la familia sa și o vizită la cinematograful. După care se trezește din vis în atmosfera banală a instituției în care lucrează, monotonia activității zilnice este transpusă prin intermediul inventarului atent al mobilelor reci, însemnate cu vopsea. O altă variantă a călătoriei onirice descoperim în textul Logodna: „Feciorul contabilului își închipuie o expediție la Polul Nord, cu câini legați de sânni. Pielea obrazului crăpată de ger, bocancii întăriți mustesc de apă, podșuri de gheață, ca imaginea pipăibilă a tronului celest, a susului contopit cu josul peste muciile tari, sclipitoare și străvezii din pereții de gheață ai munților acelora reci”¹⁶. Încercarea de evaziune prin intermediul visului pare a fi singura șansă a tânărului de a-și regăsi resursele interioare pentru a continua scenariul cenușiu al existenței, deși se pregătește de căsătorie, știe că viitorul nu-i poate oferi libertatea de care are nevoie, el va repeta doar un tipar necesar pentru înscrierea în uniformitatea socială.

14. *Ibidem*, p. 112.

15. *Ibidem*, pp. 113-114.

16. *Ibidem*, p. 62.

c) O plimbare între două schimburi, Draglinistul și celălalt

Incipitul povestirii este unul aparte, situându-l în centru pe eroul principal, un alter ego al autorului, care își dezvăluie atelierul de creație, decupându-și atent personajele: „Eroul principal se apleacă spre mormanul întunecat de sub scările de fier și potrivește detaliile exacte ale imaginilor.(...) Din această cauză figurinele tăiate de foarfeca boantă a creatorului pregătesc profilurile unei vieți simple și totodată încălcite și care nu se sfiește de jocul tragediilor adevărate și sincere precum răsfrângerea lumii (bunăoară drama lui Elvis) în sufletul unui draglinist necesar într-un univers (oarecum cel al străzii depozitului)”¹⁷. Universul Străzii Depozitului este unul anost, degradat, murdar, dezordonat, iar pentru a fugi de această lume a tristeții, personajele evadează adeseori în povestea din spatele unor postere cu vedete, sau în imaginile idealizate ale unor fotografii din reviste. Singurele distracții par a fi asigurate de vizionarea unor filme în oraș și de frecventarea cofetăriei. Această plimbare de plăcere pentru vizionarea unui film are rostul de a diminua tragismul viețuirii într-un asemenea context exterior.

Monotonia vieții pe șantier este concentrată în mișcările repetitive ale brațului draglinei care extrage fără încetare pietriș din albia râului, depozitându-l în movila care crește și ea fără încetare: „Ridică iarăși cupa și-i dă drumul peste movila de balast, apoi se răsucește cu greutate, scârțâind, și iarăși cupa izbește apa ridicând în aer stropii colorați de lumina lăptosă a farurilor. Cu fiecare rotire, cu fiecare scârțâit movila crește”¹⁸. Munca sisifică a draglinistului, (care nu întâmplător nu poartă nume, ca și majoritatea personajelor povestirilor lui Daniel Vighi, sugerându-se astfel calitatea de executant al anumitor servicii și depersonalizarea), pare a fi atenuată doar de libertatea emoțională care îi este îngăduită: „Șansa draglinistului, șansa vieții sale, este de căutat în verticalitate. O MARE DUIOȘIE NE ÎNMOAIE CARACTERUL CU GÂNDUL LA DEMOCRAȚIA VIE A SIMȚIRII!”¹⁹. Scrierea cu majuscule atenționează cititorul asupra importanței afirmației, observându-se un strat subliminal al speranței într-o democrație politică.

Bibliografie

- Gheorghe Perian, Scriitori români postmoderni, Eseuri, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996
- Daniel Vighi, Povestiri cu Strada Depozitului, Editura Cartea Românească, București, 1985
- Ioan Petru Culianu, Studii românești, Fantasmelile nihilismului, Secretele doctorului Eliade, Ediția a II-a, Trad. Corina Popescu și Dan Petrescu, Editura Polirom, 2006
- Horia-Roman Patapievici, Discernământul modernizării, 7 conferințe despre situația de fapt, Ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2009
- Ciprian Mihali, Sensus communis, Pentru o hermeneuristică a cotidianului, Ed. Paralela 45, București, 2001, p. 8

17. Daniel Vighi, *op.cit.*, p.35.

18. *Ibidem*, p. 41.

19. *Ibidem*, p.39.

aledore caraiman

Valențele poetice din versurile piesei muzicale „Staircase” de Steven Wilson

Muzica este limbajul iubirii pure, al păcii și al povestirii în forma sa universal inteligibilă prin vibrațiile pe care le propagă și care unesc minți și suflete deopotrivă, născând fericirea spirituală atât de necesară supraviețuirii ființei omenești.

Dar ce anume dintr-o piesă muzicală de muzică pentru consum larg a zilelor noastre, fie ea încadrată în genul rock, pop sau alte genuri muzicale populare azi, impresionează profund și continuă să dezvăluie noi fațete ale realității pe care o expune cu fiecare audiere? Pentru mine, „Staircase” de Steven Wilson este una dintre acele piese muzicale care par opera unui geniu, făcând ca sarcina oricărui autor de articole de a le da sens să devină o adevărată provocare. Nu pentru că lucrarea în sine nu ar avea sens, ci pur și simplu pentru că piesa are atât de multe straturi, iar fiecare expresie artistică își vorbește propriul limbaj pentru a crea o poveste tridimensională care se reflectă pe sine și lumea căreia îi aparține, într-un Univers paralel ce explică totul și nimic în același timp. Albumul din care face parte „Staircase” este el însuși conceput ca o poveste spusă prin universuri paralele, cu multiple fațete care se arată și se ascund privirii. Aceasta este o lume în care jocurile pe calculator devin tactile, o realitate tangibilă creată pentru a coborî din spațiul virtual în imediata noastră apropiere și a ne face să ne întrebăm ce se află la picioarele noastre sau chiar în fața ochilor noștri, ce anume putem atinge și ține în mâini și când anume se transformă acest lucru în ceva intangibil — noua noastră jucărie, masa de cuburi care creează o scară.

De la viziunea unui copil până la cea a unor lumi paralele suprarealiste și chiar ușor distopice, „Staircase” oferă tot ceea ce îți poți imagina — sau nu. Dar ce anume o face atât de interesantă și, în același timp, tulburătoare, încât provoacă această căutare intensă de indicii, această adevărată vânătoare de comori? Mă voi opri asupra analizei versurilor acestei piese într-o încercare de a comenta valențele poetice ale textului creat de Steven Wilson.

Versurile cântecului „Staircase” se remarcă printr-o densitate poetică aparte, construită pe fragmentare, acumulare de imagini și o tensiune constantă între planul individual și cel universal. Steven Wilson nu propune un discurs liric linear, ci mai degrabă o succesiune de secvențe care reflectă conștiința contemporană, marcată de anxietate, alienare și supra-saturație informațională.

Încă din debut, expresii precum „automaton drone” (dronă automată) sugerează dezu-manizarea individului modern, prins într-un mecanism social și tehnologic care îi erodează identitatea. Poeticul se naște aici din condensarea metaforică: omul devine simultan subiect și obiect, agent și instrument. Această ambivalență este amplificată de referințele la datorie, proprietate și acumulare materială, care conturează un univers dominat de presiuni economice și de o iluzie a reușitei.

Un alt element esențial al valenței poetice este juxtapunerea dintre aspirația morală și eșecul existențial. Versuri precum „the will to do no wrong” (voința de a nu face rău) sunt contrabalansate de ideea vinovăției persistente („the ones that you lost... will haunt you”, însemnând “cei pe care i-ai pierdut... te vor bântui”), sugerând o ruptură între intenție și consecință. Această tensiune conferă textului o dimensiune etică profundă, apropiindu-l

de tradiția liricii reflexive.

Structura enumerativă din partea mediană a cântecului — „a train set, a cold war threat, a prison...” (un set de trenulețe, a amenințare de război rece, o carceră) — introduce o tehnică poetică a colajului. Imaginile par disparate, însă ele funcționează ca fragmente de memorie culturală și personală. Copilăria, anxietatea geopolitică și experiențele intime coexistă într-un spațiu mental dezordonat, dar autentic. Repetiția acestor secvențe accentuează ideea de ciclicitate și blocaj interior.

Un simbol deosebit de sugestiv este „daguerreotype” („dagherotip” - termen folosit pentru unul dintre primele procedee fotografice din secolul al XIX-lea), care evocă simultan memoria, trecerea timpului și fragilitatea imaginilor fixe. Alegerea acestui termen nu este întâmplătoare: el concentrează tema centrală a cântecului — încercarea de a păstra sensul într-o lume în continuă transformare.

Finalul aduce o schimbare de perspectivă, de la cotidianul apăsător la o viziune cosmică. Imaginea universului vast contrastează puternic cu limitările existenței individuale. Asistăm aici la un alt moment ce prezintă o paralelă a timpurilor, copilăria revenind sub forma poveștii lui Wendy și a lui Peter Pan “It seems I’m miles above the surface of the earth/ I can see across the whole of London and beyond” (“Se pare că sunt la mile deasupra suprafeței pământului/ Pot vedea peste toată Londra și dincolo de ea”) - iată că avem de-a face cu o călătorie inițiatică, încă o pastilă a realității virtuale ce dă dependență și la care ne întoarcem mereu ca adulți fără a mai înțelege scopul inițial al călătoriei întreprinse. Această deschidere nu oferă un răspuns, însă amplifică sentimentul de dezorientare iar căutarea sensului, deși devine inutilă în absența memoriei scopului inițial, ea ne poziționează în afara universului personal, obligându-ne să ne observăm existența proprie în relație cu existența altei ființe. Întrebarea „Did I dream you? Or are you dreaming me now?” introduce o dimensiune metafizică, sugerând instabilitatea realității și relativitatea percepției.

Așadar, „Staircase” nu este doar un text liric asociat muzicii, ci o construcție poetică complexă, care reflectă neliniștile omului contemporan. Forța sa rezidă nu în claritatea mesajului, ci în capacitatea de a reda haosul interior și exterior într-o formă artistică coerentă, dar deschisă interpretării.

Iată și versurile piesei muzicale “Staircase” atât în original (limba engleză) cât și traduse în limba română.

Staircase

Automaton drone

You’re lost with no phone

And the home you made your own

Can never be paid for

The great in the small, the rise and the fall

And you come back for more

The need to belong

And the will to do no wrong

The ones that you lost, abandoned or crossed

Will haunt you

Plagued by poor health

But you stockpile more wealth

Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE

Congratulate yourself
A sense of proportion, an act of extortion
There's too much distortion
You sink in stages
As you're approaching middle ages
You're up to here in debt
Insidious tech, you're up to your neck
Why don't you give it a rest?
A train set, a cold war threat
A prison
A poison nest, a chrome cassette
Division
The blue and white, a power strike
A girl you like
The daylight fades, you feel your way
Daguerreotype
A train set, a cold war threat
A prison
A poison nest, a chrome cassette
Division
The blue and white, a power strike
A girl you like
The daylight fades, you feel your way
Daguerreotype
Ah-ah-ah-ah
Ooh-ooh-ooh-ooh
Ah-ah-ah-ah
Ooh-ooh-ooh-ooh
Ah-ah-ah-ah
Ooh-ooh-ooh-ooh
Ah-ah-ah-ah
Ooh-ooh-ooh-ooh
Ah-ah-ah-ah
Ooh-ooh-ooh-ooh
Ah-ah-ah-ah
Ooh-ooh-ooh-ooh
The power of nature
And the oppression of strangers
The consequence of dread
(Ah-ah-ah-ah)
A barbarous brain, a dominant strain
(Ooh-ooh-ooh-ooh)
You'll never win this game
It seems I'm miles above the surface of the earth

I can see across the whole of London and beyond
 Ships and thunderstorms at sea and beyond
 A trillion stars in a billion galaxies
 I gaze out across the millennia
 it took the lights from these stars to reach the earth
 I close my eyes
 And breathe
 I came here searching for something
 But I don't remember what that thing is anymore
 Did I dream you?
 Or are you dreaming me now?
 As your waking thoughts gradually take over
 As all dreams are ultimately forgotten
 And lost

Scară

Dronă automată
 Ești pierdut fără telefon
 Iar casa pe care ți-ai făcut-o a ta
 Nu va putea fi niciodată plătită
 Măreția în lucrurile mici, ascensiunea și căderea
 Și tot revii pentru mai mult
 Nevoia de a aparține
 Și voința de a nu face rău
 Cei pe care i-ai pierdut, abandonat sau trădat
 Te vor bântui
 Măcinat de sănătate precară
 Dar aduni tot mai multă avere
 Felicită-te pe tine însuși
 Un simț al proporției, un act de extorcare
 E prea multă distorsiune
 Te scufunzi în etape
 Pe măsură ce te apropii de vârsta mijlocie
 Ești până peste cap în datorii
 Tehnologie insidioasă, ești până la gât în ea
 De ce nu te oprești puțin?
 Un set de trenulețe, o amenințare de război rece
 O carceră
 Un cuib otrăvit, o casetă cromată
 Diviziune
 Albastrul și albul, o grevă de energie
 O fată care îți place

Lumina zilei se stinge, îți croiești drum
 Dagherotip
 Un set de trenulețe, o amenințare de război rece
 O carceră
 Un cuib otrăvit, o casetă cromată
 Diviziune
 Albastrul și albul, o cădere de energie
 O fată care îți place
 Lumina zilei se stinge, îți croiești drum
 Dagherotip
 Ah-ah-ah-ah
 Ooh-ooh-ooh-ooh
 Ah-ah-ah-ah
 Ooh-ooh-ooh-ooh
 Ah-ah-ah-ah
 Ooh-ooh-ooh-ooh
 Ah-ah-ah-ah
 Ooh-ooh-ooh-ooh
 Ah-ah-ah-ah
 Ooh-ooh-ooh-ooh
 Ah-ah-ah-ah
 Ooh-ooh-ooh-ooh
 Puterea naturii
 Și opresiunea străinilor
 Consecința spaimei
 (Ah-ah-ah-ah)
 Un creier barbar, o tendință dominantă
 (Ooh-ooh-ooh-ooh)
 Nu vei câștiga niciodată acest joc
 Se pare că sunt la mile deasupra suprafeței pământului
 Pot vedea peste toată Londra și dincolo de ea
 Nave și furtuni pe mare și dincolo
 Un trilion de stele în miliarde de galaxii
 Privesc peste milenii
 de care a fost nevoie ca lumina acestor stele să ajungă pe pământ
 Îmi închid ochii
 Și respir
 Am venit aici căutând ceva
 Dar nu-mi mai amintesc ce era acel lucru
 Te-am visat eu?
 Sau tu mă visezi acum?
 Pe măsură ce gândurile tale de veghe preiau controlul treptat
 Așa cum toate visele sunt, în cele din urmă, uitare
 Și pierdute



angela fanea macarie

Este bibliotecară (la Biblioteca Județeană Mureș, Secția de artă); poetă, scriitoare, născută la 12 februarie 1967 în Târgu-Mureș; absolventă a Liceului de Matematică-Fizică, Al. Papiu-Ilarian, Filologie-Istorie, (unde a predat Limba Latină); a Facultății de Litere (Universitatea din Timișoara), Limba și Literatura Română – Limba și Literatura Latină.

Publică poezie și articole (din anul 1985) în publicații locale și de specialitate; obține premii la concursuri literare naționale. Redactor: Bibliotheca Marisiana, Meridiane culturale, Volume de versuri: 2018 Dâre de timp, Editura Vatra Veche, Târgu-Mureș; 2020, Corăbii, Editura Libris Editorial, Brașov; 2021 Lumina din umbră, Editura Herzog, Corunca, (Premiul Juriului, Festivalul Național, George Coșbuc 2021, Bistrița-Năsăud); Studii: 2020, Stoica Natalia și Angela Fanea - Macarie Izvorul dăinuiri noastre- etnografie și folclor, Editura Edu, Tg-Mureș. Referințe biobibliografice în: Fenia, Driva - Scriitori bibliotecari, bibliotecari scriitori, dicționar, Ed. a II-a, revăzută și adăugită, p. 143.



COMPOZITORUL GUILLELM ȘORBAN ***150 de ani de la naștere (1876 – 1923)***

Guilelm Șorban este un compozitor român din Transilvania din perioada de formare a unei noi generații de muzicieni ce ilustrează epoca post romantismului muzical românesc, o epocă de tranziție, situată la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, caracterizată prin prelungirea esteticii romantice și integrarea unor elemente stilistice moderne naționale, cu influențe impresioniste și parnasianiste. El este în egală măsură și un reprezentant marcant

al intelectualității românești din timpului său, fiind printre cei care au dat sens vieții sociale și culturale de la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, *pe când viața culturală și viața muzicală românească iau un avânt tot mai mare.*¹

Dar oare cine a fost acest om care s-a confruntat cu vitregiile sorții într-un timp cu mari prefaceri, cu schimbări de regimuri și război? Răspunsul la această întrebare îl vom afla în rândurile următoare, încercând să creionez un portret al omului de cultură, al compozitorului și al interpretului Guleilm Șorban, pe care l-am realizat cu prilejul aniversării a 150 de ani de la nașterea sa. Pare că *...durata unora dintre compozițiile lui Guleilm Șorban se prelungește până în zilele noastre, exprimând nu numai caracteristicile spațiului spiritual al unei epoci, ci și ecourile permanenței unui substrat etnic. Câteva melodii au devenit părtașe ale emoționalității obștești și au contribuit la o nouă modelare a sentimentelor. Pătrunderea și păstrarea lor în sensibilitatea colectivă relevă natura autentică a unui entuziasm emoțional, controlat de expresie, care s-a instalat statornic, ca un lucru cunoscut tuturor, în istoria simțirii lirice românești.*²

Compozitorul Guilelm Șorban se naște la 2 februarie 1876 în orașul Arad, ca fiul cel mai mic al avocatului Ștefan Șorban de la Cernești și al Wilhelminei Dubois-Holzer, de origine alsaciană, având origini românești, după tată și germane, după mamă. Este al șaselea copil al familiei, familia Șorban descinde dintr-o veche familie nobiliară românească din Ardeal, atestată documentar din anul 1266 printr-o diplomă a regelui Bela al IV-lea, din Țara Chioarului.

La cinci ani rămâne orfan de tată, în anul 1880, iar în anul următor familia avea să se mute la Gherla, de educația sa se va ocupa unchiul său, fratele tatălui, canonicul Mihail Șorban, (1819-1888), directorul Preparandiei Românești din Gherla, un intelectual enciclopedist, care vorbea 13 limbi și era la rândul său cunosător al artei muzicale: compozitor, inițiat în tehnica instrumentelor muzicale și pictor.

A studiat muzica, încă pe vremea când frecventa *Liceul Sfântul Vasile* din Blaj între anii 1891-1897, avându-l ca profesor de teorie și solfegiu pe renumitul Iacob Mureșianu, al cărui program avea să fie o adevărată *cartă identitară*. Acest oraș din Transilvania, Blajul, cu mulți elevi eminente, a dat intelectuali de marcă, ei aflându-se apoi în prima linie, activând în marile centre culturale din Transilvania ca: Brașov, Sibiu, Blaj și Lugoj și în alte orașe mai mici unde începea a înflori o bogată viață culturală românească.

Continuă să studieze pianul și compoziția, la *Conservatorul orășenesc* din Cluj cu Farkas Odön, frecventând cursurile Facultății de drept, la care este admis în august 1897. În anul 1897 pleacă la Viena la Kaizer Konservatorium studiind cu profesorul Prether, continuând și dreptul la Universitatea din Viena. În anul 1901 obține titlul de doctor în științe politice și este numit notar la Sedriul Orfanal din Dej.

Între anii 1900 și 1917 continuă pianul la Viena cu Emil Sauer, în Leipzig aprofundează compoziția, la Lipsca cu Hugo Riemann, la Budapesta îi va avea

1. Zeno Vancea, *Creația muzicală românească - sec. XIX - XX*, Vol. I, București, 1968, p.197

2. Guilelm Șorban, *Piese lirice și jocuri românești pentru pian*, București, Ed. Grafoart, 2020, cu o *Postfață* semnată Raoul Șorban, p.47

profesori pe foștii elevi de ai lui Liszt: Szendry Árpád și Thomas Istvan și va pătrunde și mai mult în domeniul contrapunctului cu H. Kossier, care îi este oaspete vara pe moșia sa unde își petrece vacanțele de vară între anii 1914 -1917.

În anul 1905 se căsătorește cu Lency Bogdanffy cu care merge într-un pelerinaj prin Regatul României, unde va auzi cântecele compuse de el. Între anii 1911 și 1917 se va întâlni frecvent la Budapesta cu Bartók Bela de care îl va lega o prietenie profundă și cu care va avea o asiduă corespondență în care vor trata diverse teme legate de muzică și mai ales despre folclor.

La intrarea României în război, în anul 1916, va fi suspendat din funcția pe care o deținea. După Unirea Transilvaniei cu România este numit subprefect al județului Someș unde va funcționa până în anul 1921. În anul 1923 este numit prefect al aceluiași județ, calitate în care va funcționa pentru scurtă vreme.

Guilelm Șorban credea că trebuie să ajute societatea pentru a-și susține traiul zilnic obținând demnități administrative, împletind lumea reală cu cea artistică, *valsând* zilnic prin domenii atât de variate. Dintr-un mediu artistic ca domeniul muzical, manifestându-se ca și compozitor, pianist, folclorist, spre cel administrativ ca notar, subprefect și prefect al județului Someș, de publicist, redactor și chiar redactor al unei cărți, un fel de ghid administrativ.

A reușit să le facă pe toate cu bine, pentru o viață așa de scurtă, în mod paradoxal, a realizat atât de multe lucruri și în domenii atât de diferite. Deși a fost pus într-un con de umbră, totuși muzica lui a reușit să pătrundă prin veacuri, și să ajungă până la noi, atât prin partiturile editate de-a lungul timpului cât și prin pătrunderea cântecelor sale în conștiința interpreților care au fost vrăjiți de farmecul și muzicalitatea îngemănării versului cu muzica într-o potrivire atât de perfectă pentru a deveni o melodie care este cântată din generație în generație, ducând pe mai departe gloria celui care a scris-o.

Șorban fusese coleg la Blaj, pe când urma cursurile liceului *Sfântul Vasile*, între anii 1889-1895 cu mulți³ dintre aceștia. La acest liceu se împrietenește cu Tiberiu Brediceanu, viitorul compozitor, alături de care devine preferatul profesorului lor, marele compozitor și om de cultură Iacob Mureșianu⁴. Acest dascăl avea doar cuvinte elogioase la adresa lui Șorban care a studiat la el în clasa muzica vocală și instrumentală timp de șase ani, în perioada studiilor gimnaziale, remarcând că e foarte inteligent și talentat, caracterizându-l astfel: *El pe lângă o diligență mare, a dovedit un talent deosebit muzical și s-a distins atât ca executante în flaută, violină și piano-forte cât și prin unele compozițiuni populare cât și proprii (originale) publicate în parte în Musa Română, parte singuratec.*⁵

În Transilvania, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, au început să înflorească centrele culturale românești în orașe ca: Brașov, Sibiu, Lugoj, Blaj, unde au fost înființate coruri, cercuri literare, teatre unde jucau și actori de profesie pe lângă amatori. Concertele instrumentale de amatori

3. George Sbârcea, Orașele muzicii, ultima serie, Editura Muzicală, București, 1976, p. 199.

4. Guilelm Șorban, op. cit. p.46

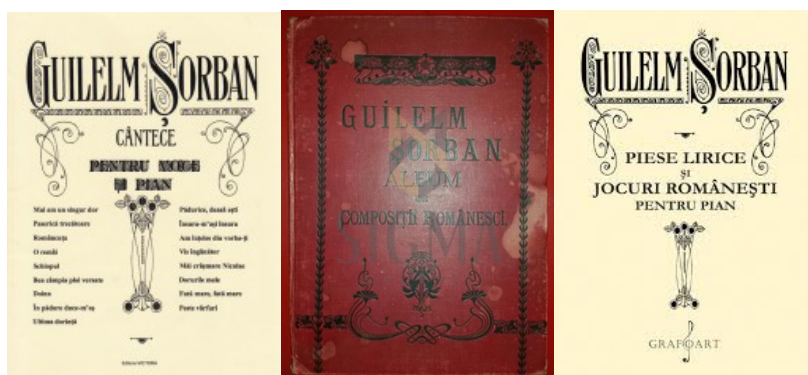
5. Zeno Vancea, op. cit, p.198.

și ale profesioniștilor au stârnit, la rândul lor, o emulație creatoare și în rândul compozitorilor. Este vremea seratelor muzicale și literare, organizate în special de tineretul universitar. Intensificarea mișcării artistice se datorează apariției unei noi generații de muzicieni în Transilvania, care au contribuit la crearea unei emulații artistice, elocvent fiind exemplul lui Gheorghe Dima și a lui Mureșianu. Aceștia au întreprins chiar și turnee, spre încântarea publicului spectator.

Compozițiile sale pianistice aveau să suscite interesul contemporanilor, remarcate prin claritate, concizie, poate și pentru că au avut acces la partiturile tipărite în Germania și Austria, la Viena și Leipzig, între anii 1895 și 1912. Acestea s-au epuizat foarte repede. Interpreți vestiți care i-au interpretat lucrările pianistice sunt: *Virginia Gall, Aglae Lupu, Dimitrie Popovici – Bayreuth, Adelina Piso, Ionel Crișan, Veturia Triteanu-Goga, Septimiu Chirvai, Nicolae Bretan, Mimi Nestorescu, Bibi Demetrescu, Ana Voileanu, Aurelia Cionca...*⁶

Despre el unele dicționare au uitat să scrie, cu toate că ar fi meritat cu prisosință. El a rămas în memoria multora, fie că vorbim de muzicologi, scriitori sau publiciști, care nu l-au uitat, l-au evocat, în intenția de a-l scoate la lumină și de a-l reda contemporanilor. Printre exegeții muzicianului se numără nume ca: *Emil Isac, A. P. Bărnăușiu, George Sbârcea, Zeno Vancea, Viorel Cosma, Emil Lazăr, Octavian Lazăr Cosma, Rodica Oana-Pop*⁷.

Albumul editat în anul 1896 la Leipzig conținea: *10 Cântări populare românești*, culese și aranjate pentru pian de V. Șorban, dedicate doamnei Viorica V. Mihail, din care făceau parte și piesele: *Călușarul, Bătuta, 2 piese din Sălaj, Allegretto, De pe Someș, Însura-m-aș însura, Din Sălaj, Din Chioar și Cine n-are dor pe vale*.



Dornic de a-și face cunoscută muzica pe care o compusese, a căutat un editor muzical în România, reușind să publice abia în anul 1921 un caiet cu patru cântece pe versuri de Mihai Eminescu și Octavian Goga, despre care Zeno Vancea scria: *Atât prin concepțiile sale estetice avansate, cât și prin aspectele noi pe care creația sa le aduce față de aceea a generației anterioare de compozitori, se numără printre precursorii muzicii românești mai noi.*⁸

6. Guilelm Șorban, *op. cit.* p.46

7. Ibidem, p.46.

8. Zeno Vancea, *Creația muzicală românească - sec. XIX - XX*, Vol. I, București, 1968,

Revenind la activitatea sa muzicală ne întoarcem în timp pe când Șorban scrie în revista *Musa Română* a lui Ion Mureșianu. La 18 ani, debutează ca și compozitor cu piesele *Din Banat* și *De pe Someș*. Melodiile transcrise au fost compuse după *cântece țărănești pentru pian*. Această gazetă a lui Iacob Mureșianu, *Musa Română*, subintitulată *Foaie muzicală și literară*, scoasă începând cu anul 1888 la Blaj, are meritul de a fi prima revistă muzicală din Transilvania unde sunt publicate note și texte muzicale. *Cult și talentat, Iacob Mureșianu înțelege că fără memoria trecutului, popoarele decad. De asta socotește muzica: unul dintre cele mai puternice elemente ale civilizațiunii. O propagă cu un fel de freamăt interior, de care se molipsesc toți cei ce vin cu el în contact, dar îndeosebi tineretul.*⁹

Acest profesor, Iacob Mureșianu: *Are un fel de vitejie a lui, oarecum naivă, proprie oamenilor din trecut, în a înfrunta neîncrederea societății românești pe care o slujește cu întreaga pricepere și energie.*¹⁰ În timpul acela încă nu există școli muzicale de specialitate la nivel local, iar cei care o fac au la bază o altă specializare, practicând meserii diverse: de medici ori de juriști. De aceea pentru activitățile muzicale, ori componistice își dedică orele lor libere. Din noua generație de compozitori fac parte: *Guilelm Șorban, Tiberiu Brediceanu. Leonida Domide, Nicodim Ganea, Augustin Bena și Ioan Horșa*. Marea lor majoritate au studiat la Blaj unde l-au avut profesor de specialitate la muzică pe Iacob Mureșianu, care i-a învățat armonie și teorie muzicală.¹¹

Când evoca Blajul, Tiberiu Brediceanu îl vede în culorile cele mai strălucitoare, pentru *că fantezia muzicală nu era stânjenită de disprețul pentru artă.*¹² Când vorbea despre Iacob Mureșianu mărturisea: *Totul vibra de muzică în jurul lui Iacob Mureșianu, povestea Tiberiu Brediceanu.*¹³

Din anii tinereții, datează și primul său mare succes, romanța *Mai am un singur dor* pe versurile marelui poet național, Mihai Eminescu, compus în anul 1896, fiind unul din primii compozitori care se încumetă să pună pe muzică versurile marelui nostru poet. Continuă să scrie muzica pentru poezia *Pe lângă plopul fără soț* (1897) de Mihai Eminescu, apoi *Numai una* pe versurile lui George Coșbuc, datând anul 1897.

p. 202

9. George Sbârcea, *Orașele muzicii*, ultima serie, Editura Muzicală, București, 1976, p. 199.

10. Idem, ibidem, p.201.

11. Ibidem, p. 198.

12. George Sbârcea, *Orașele muzicii*, ultima serie, Editura Muzicală, București, 1976, p.203.

13. Ibidem, p.203.



La Viena a publicat acest *Album de compoziții românești*.

După unii exegeți numărul cântecelor care îi poartă semnătura se ridică la o sută. Unele dintre ele circulă sau au circulat ca și piese anonime, parcurând veacurile, ele s-au așternut ca un covor în identitatea culturală românească, atât de frumos că s-a uitat adesea și identitatea autorului, a trecut încet în anonim și în uitare.

Tânărul Guilelm Șorban știa să cânte la trei instrumente: flaut, violină și piano-forte. El era flautistul orchestrei dirijate de Iacob Mureșianu, unul din elevii favoriți. Un document școlar datat 1897 îl atestă ca pe un talent muzical deosebit, notat cu nota eminent în toți anii de studiu de la Blaj, fiind unul care are *supremă vocațiune pentru muzică*.¹⁴ Pe lângă asta mai avea și voce frumoasă. *Când l-a auzit întâia oară glasul clar și pătrunzător, fața maestrului s-a luminat deodată, și, privindu-l prin ochelari pe tânărul de mari speranțe, i-a spus încântat: Vocea ta e ca de privighetoare*.¹⁵

Profesorul Mureșianu profund îndrăgostit de zestrea folclorului nostru, de bogăția de sentimente și de trăiri, recomanda elevilor săi de la Blaj: *Tiberiu Brediceanu, Guilelm Șorban, Nicodim Ganea și Leonida Domide*, să meargă prin toate satele, să culeagă folclor pe care să îl reunească într-o culegere de folclor. *Îndemnul lui a fost urmat, aceștia lucrând cu predilecție în culegerea cântecelor populare din Ținutul Târnavelor și de pe Valea Mureșului, al căror dialect caută, cu mijloacele de care dispune, să-l valorifice în creația sa...*¹⁶

La Blaj exista o spițerie – farmacie, iar în spatele acesteia era un fel de librărie, *un fel de spițerie biblică, cu hăpuri nu doar pentru necazurile fizice, ci și pentru metehnele sufletești*.¹⁷ Aici era o zonă cu multe cărți ale autorilor români canonici, *printre care găseai și poezii de Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, George Coșbuc, unde în jurul unei sobițe, în serile geroase, se adunau câțiva medici, profesori, avocați, canonici*.¹⁸

Din acest grup făcea parte și Guilelm Șorban care se simțea bine în mijlocul acestor intelectuali de la care avea multe de învățat și care l-au cooptat în mijlocul lor pentru modul deosebit în care citea sau recita poeziile poezilor

14. George Sbârcea, op. cit, p. 203

15. George Sbârcea, op. cit, p. 203

16. George Sbârcea, op. cit, p. 203-204.

17. Ibidem, p.204.

18. Idem, Ibidem., p.204

români. Odată recitând poeziile lui Eminescu, Iacob Mureșianu avea să îl îndemne ca să le pună pe note. Învățăcelul i-a răspuns că a și pus pe note deja poezia *Mai am un singur dor*, romanță care avea să se răspândească peste tot în toate ținuturile românești, mai târziu și peste hotare, încât a și fost socotită de unii o creație anonimă. Pe o carte poștală însă, care circula pe la 1899 cu melodia cântecului, confirmă paternitatea compozitorului Guilelm Șorban drept autor.¹⁹

*A fost o vreme când cântecul **Mai am un singur dor** se cânta peste tot, la petreceri, baluri, concerte, baluri sau în cercurile tineretului, care găsea în fraza simplă și unduioasă, încărcată de melancolie, desfătarea artei nesofisticate, la îndemâna oricui.*²⁰



Fotografie a lui Guilelm pentru soția lui, Lenci Bogdánffy.

Harul componistic al lui Șorban, dezvăluit încă din compozițiile sale din tinerețe, au devenit atât de populare, fiindcă ele au corespuns unui gust anume al publicului meloman din acea vreme, gust pentru romanță și pentru lied. Remarcabile prin armonie și cantabilitate erau atât de bine mulate pe doleanțe, că ele au devenit cu rapiditate adevărate „hituri” care se cântau peste tot. Deși au fost publicate numai două, ele s-au bucurat de o largă circulație în spațiul românesc, datorită unei armonii specifice, câștigate din influența profesorului său, a cântecului popular, dar și a influenței lui Eduard Grieg (compozitor care îi plăcea foarte mult).²¹

Fiind plecat din țară, și revenind în anul 1905, nu mică îi este bucuria când aude prin mai multe localități prin care trece, cântecele compuse de el: la Turnu-Severin, Giurgiu, București, Constanța, Ploiești, acele cântecele care au izvorât din propria sa simțire, gândire și trăire sufletească au fost auzite de el cu mare bucurie că ele au depășit opreliștile granițelor și au rezonat și în alte suflete, făcând posibilă trăirea în sentiment românesc național cu rol unificator.

Partitura romanței *Mai am un singur dor* – față pe o carte poștală

19. Idem, Ibidem., p.204

20. Id. Ibid., 204.

21. Zeno Vancea, op. cit. p. 199



Cartea poștală pe verso

Șorban e deplin satisfăcut când compozitorul Gheorghe Dima avea să îi mărturisească uimirea în privința unei admirabile simbioze compoziționale dintre muzică și versurile poetilor mai sus amintiți. Chiar el avea să îl numească un compozitor național, având o menire nobilă de a înscrie linia sa componistică pe linia compozițională a compozitorilor români.²² Pe lângă aceasta a militat în a face cunoscute lucrările altor compozitori din generația sa, când între anii 1896-1898, îndeplinise rolul de dirijor al Corului Tinerimii Universitare Române din Cluj - Napoca.

Ca o notă de existență într-o eternitate: *Pe peretele unui modest apartament din cartierul Donáth (n. n. din Cluj-Napoca), atârnă portretele cu iscălituri ale lui Iacob Mureșianu, George Dima, Guleilm Șorban.*²³

Fiul său, Raoul Șorban, la rândul său om de cultură, pictor, critic de artă, muzician, rememorând fapte din copilărie, în prefața partiturii muzicale, editată în anul 2020 de către Editura Grafoart, ediție îngrijită de Oana Rădulescu - Velcovici, avea să noteze următoarele: *Amintirile mele – îmi pare straniu ca un fiu ajuns la senectute să-și amintească de un tată mai tânăr, înveșnicit la vârsta de 47 de ani! – sunt dominate de o certitudine, mă trezisem cu simțurile deschise la o casă, o lume unde pianul ținea locul altarului și muzica era însăși condiția esențială a ființării: prima semnalare a trăirii prin sentiment; prima neliniște și alinare, prima comunicare concretă, firească, subînțeleasă cu tradiția națională a provinciei și a familie.*²⁴

Aceste amintiri ale fiului său erau încă vibrante în memoria lui auditivă și aveau să rezoneze în relatări despre tatăl său care avea o pasiune deosebită de a cânta la pian din următorii compozitori: *Scarlatti, Bach, Haydn, Mozart,*

22. Guilelm Șorban, op.cit., p. 47.

23. George Sbârcea, op. cit, p 204.

24. Ibidem, p. 47.

Chopin, Liszt, Mendelson – Bartoldy, Schumann, Grieg, Debussy etc., trăind cu impresia că tot ceea ce era cântat de tatăl său se metamorfoza, prindea viață în sentimente și gânduri care deveneau active prinzând suflet și viață. Adeseori îl impresionau nu numai faptul de a cânta în felul său atât de pasional, personal și deosebit, ci și măiestria de care dădea dovadă atunci când improviza, până la ore târzii în noapte când totul se transforma, iar urmele sunetelor parcă deveneau umbre vii ale nopții, muzica făcând parte din ciclul acesta al existenței.²⁵



Guilelm Șorban cu familia: soția Lency și fiul Raoul

Cariera de pianist concertist a pianistului Guilelm Șorban avea să ia sfârșit pe la 24 de ani, după ce a susținut sute de concerte, ori fiind solist sau ca acompaniator în Transilvania sau în Bucovina, în Slovacia sau în Polonia, între anii 1897-1900. În anul 1900 pe când era la Viena i s-au infectat două degete de la mâna stângă, fiind transportat de urgență la un spital, operația a dat greș și și-a văzut toate planurile de viitor pianist concertist ruinate. Noroc cu studiile de drept pe care le-a finalizat cu succes. În urma lor a fost numit notar.

A continuat să compună iar *liederurile sale se disting printr-o generoasă eflorescență a melodiei, iar în cadrul unui limbaj național, printr-o vădită notă personală*²⁶. Aceeași amprență muzicală românească o au și alte lucrări ale sale : *Variațiuni pentru pian pe melodia cântecului popular Zis-a badea c-a veni*²⁷

În anul 1911 îi erau publicate la Lipsca de către M. Geidel și la Leipzig²⁸ lucrarea intitulată: *Piese lirice și Jocuri românești pentru pian*, și câteva miniaturi în genul Pieselor lirice ale lui Eduard Grieg, intitulate: *Pe scrânciob, Joc țărănesc, Melancolie, Cântec fără cuvinte*. Acestea ilustrează crezul său componistic în intenția vădită de a umple un gol în literatura noastră pianistică, lucru ce fusese remarcat de către compozitorul Gheorghe Dima, care a militat pentru susținerea sa și în cadru mai larg chiar având intenția de a-l

25. Guilelm Șorban, op.cit., p. 50

26. Zeno Vancea, op. cit, p. 200.

27. Idem Ibidem, p. 200

28. Idem Ibidem, p. 200

premia în anul 1913 prin intermediul *Societății pentru fond de teatru român*.²⁹

I-au fost premiate un număr de 12 piese despre care și George Sbârcea scria: *Cele 12 piese cuprinse în acest ciclu nu sunt numai examenul său de pregătirea artistică, dar și un exemplu despre felul cum trebuie prelucrat cântecul popular. Hora poate fi așezată alături de tot ce s-a scris mai bun pentru pian în acea epocă, pe motive luate din folclorul rural; la fel Variațiuni pe tema: Zis-a badea ca veni și Joc țărănesc.*

Guilelm Șorban, și-a văzut menirea de compozitor român sub semnul unui ideal social și național. Unii l-au considerat chiar *un Schubert al românilor* ca și expresie, iar ca și popularitate *un Strauss*.³⁰

Din revista *Convorbiri literare* aflăm că Guilelm Șorban își are descendența dintr-o veche familie nobiliară de pe plaiuri maramureșene și, prin mamă, se poate mândri cu ascendențele germane din landul Württemberg.³¹ *Părerea sa este că muzica românească are tot mai mari șanse de a se impune în concertul european, iar interpreții vocali și instrumentali sunt la înălțimea cerințelor veacului, constată Mircea Popa, iar noi suntem încântați să aflăm că aprecia calitățile eminente de narator ale lui N. Gane, de care se mira că nu a fost ales în Academia Română, și că îl tenta un studiu social despre Eminescu și muzicienii noștri.*

Din jurnalul încă inedit al lui Leca Morariu, aflăm că acesta a mai primit, după misiva de mai jos (15/1), *4 caiete de piese muzicale de la Dr G. Șorban (30/1) și o a doua scrisoare*.³²

În anul 1910, în urma studiilor făcute, orizontul său muzical avea să i se lărgască mult, datorită cunoștințelor teoretice pe care le acumulase, pe de-o parte, dar și din cauza îndemnurilor venite din partea lui Bartók Bela pe care îl admira și despre muzica acestuia obișnuia să afirme: *nu e nici clasică, nici modernă, ci este esențială*.³³

Cunoașterea filonului folcloric a însemnat pentru Șorban o explorare a muzicalității adânci care susținea filonul muzicii populare, un monument de genialitate și o sursă de inspirație, contribuind la susținerea trăiniciei muzicii compuse de un compozitor cult.

Astfel muzica sa, *Cântecele* și piesele pentru pian sau corurile pentru care a compus respiră o sacralitate a unui sentiment de noblețe românească, pe care arta și literatura populară, prin măiestria și candoarea lor le generează. Ele coincid profund cu structura emoțională a acestui compozitor a cărui cunoaștere a straturilor profunde sondate ale sufletului popular aduc o transformare inițiată care i-a înnobilit gândirea. A fost un mare culegător de folclor, acoperind zonele Someș și Banat care au constituit subiectele activității lui de folclorist. Șorban cutreierase satele transilvănene cunoscându-le și iubindu-le, luminându-și calea spre tradiție. A hălăduit prin zona Sălajului, a Chioarului, pe Valea Someșului și a Mureșului, a revenit în Țara Hațegului, în Țara Moșilor, în Făgăraș și a pătruns până în Maramureș. De unde a trecut a notat jocuri, doine, colinde, balade, ritualurile muzicii din riturile de trecere,

29. Guilelm Șorban, op.cit., p. 50

30. *Convorbiri Literare*, (nr. 1-12)2018-11-01 / nr. 11

31. Ibidem, p. 11

32. Ibidem, p. 11

33. Guilelm Șorban, op.cit., p. 51

(moarte, botez, nuntă), bocetele, cărora le-a căutat sensurile și asemănările dialectale.

A colaborat la revista *Tribuna* din Sibiu, *Românul* din Arad și *Luceafărul* din Sibiu scriind studii de muzicologie, de istoria muzicii și cronici muzicale. În acestea își exprimă concepția despre istoria și evoluția școlii noastre muzicale, dar și despre creațiile populare. După ce face o succintă trecere în revistă a creației muzicale românești, publică studii despre Iacob Mureșianu, Gheorghe Dima și Ciprian Porumbescu. În aceste gazete a mai scris studii de muzicologie, de istoria muzicii și cronici muzicale, unde își exprimă concepția despre istoria și evoluția școlii noastre muzicale, dar și despre creațiile populare. După ce face o succintă trecere în revistă a creației muzicale românești, publică studii despre Iacob Mureșianu, Gheorghe Dima și Ciprian Porumbescu.

A semnat numeroase articole pe teme culturale, juridice, politice și nenumărate cronici în ziarele românești și ungurești din Transilvania și Ungaria, în *Revista pentru fond de teatru român din Brașov*, sau *Românul* din Arad. Șorban a publicat poezii, povestiri (Ologul, 1896) și nenumărate eseuri despre pictori și pictură, de pildă despre Libay Layos în anul 1917. A scris și un tratat despre administrație: *Administrația Ardealului : studiu* · Șorban, Guilelm (1876-1923).

Revenind la romane, ele au pătruns în conștiința sensibilității colective, în așa fel încât cel puțin trei din ele sale s-au răspândit foarte repede:

Mai am un singur dor (Mihai Eminescu),

Pe lângă plopul fără soț (Mihai Eminescu),

Pe umeri pletele-i curg râu (George Coșbuc).

*Ele au contribuit în spațiul național la întărirea unității de cultură, provocând o stare de efervescență emoțională colectivă în zonele sensibile ale ființei naționale. Undele lor lirice au vibrat și mai continuă să vibreze – pe întinderile întregului spațiu locuit de români, fiind cântate din Bucovina până în Maramureș, până jos în Macedonia.*³⁴

Marele nostru compozitor, *George Enescu*, a cunoscut melodia poeziei *Mai am un singur dor*, fiind profund mișcat de sensibilitatea ei, la o vizită făcută familiei Șorban, s-a așezat la pian și a început să o cante, mărturisind: *De când o cunosc – nu m-am despărțit de ea; ține de țară...*³⁵

Din anul 1894 datează primele lucrări ale lui Guilelm Șorban dedicate pianului: *Din Banat, De pe Someș, Adu-ți aminte*, acestui instrument fiindu-i dedicată în mod predilect creația sa instrumentală. Cele mai multe compoziții din acea perioadă apar sub denumirea de *hore*, fiind concepute ca și creații originale în stil folcloric, cu precădere orășenesc-lăutăresc, hora fiind nelipsită din repertoriul lăutarilor la modă de pe atunci³⁶

Pe lângă opusurile inspirate de melosul românesc scrie:

Serenadă pentru vioară și pian, 1900;

O melodie națională pentru pian, 1900;

Cinci jocuri pentru pian, publicat în 1940

34. Ibid. p. 52

35. Ibid. p. 52

36. Rodica Oana-Pop, *Creația pianistică românească, secolul XIX*, Ed. Muzicală, București, 1980,

Șorban a cules material muzical și l-a aranjat pentru pian -*10 cântări populare românești*, 1896;

Piese lirice și jocuri românești pentru pian, 1899;

Țarina pe zece motive românești din Munții Apuseni, publicat în 1940.

În lucrările sale corale, Guilelm Șorban utilizează frecvent versurile lui Mihai Eminescu:

Peste vârfuri trece luna, pentru cor bărbătesc, 1898;

De-aș avea, pentru cor bărbătesc, 1899;

Eu mă duc, codrul rămâne, pentru cor mixt, 1900, versuri populare

Frunză verde de bujor, pentru cor mixt/bărbătesc, 1900;

Cucuruz cu frunza-n sus, pentru cor mixt, 1900;

Român verde ca stejarul pentru cor mixt, 1900;

Cine n-are dor pe vale pentru cor mixt, 1900.

Cuprinse în:

Album de compoziții românești (1900)

Cântece pentru voce și pian (1921)

Pentru Guilelm Șorban, folclorul românesc a reprezentat elementul dominant al creației sale muzicale. Activitatea de folclorist a fost dublată de cea componistică prin prelucrarea materialului de sorginte populară în propriile sale lucrări, îmbinând de multe ori muzica și versul. Șorban a preferat versurile poezilor români, pe care le-a utilizat în muzica pentru cor și în piesele pentru voce și pian.

Romanțele sale după versuri de Mihai Eminescu:

Pe lângă plopii fără soț;

De ce nu-mi vii;

Peste vârfuri;

O rămâi;

Lacul;

Pe aceeași ulicioară;

Somnoroase păsărele;

Și dacă ramuri bat în geam;

La mijloc de codru des;

Ce te legeni, codrule

Acestea au devenit ultra cunoscute, îngemănând maniera cântecului popular modul în care compozitorul Guilelm Șorban își manifesta identitatea națională românească într-o perioadă în care Transilvania făcea parte din Imperiul Austro-Ungar, lucrările compozitorului român apărând la edituri din Blaj, Viena și Leipzig.

*Liedurile sale se disting printr-o generoasă eflorescență a melodiei, iar în cadrul unui limbaj național, printr-o vădită notă personală*³⁷.

Printre preocupările sale se mai numără intenția de a realiza un lexicon al compozitorilor români împreună cu Tiberiu Brediceanu, cel care i-a fost coleg la Blaj la profesorul Iacob Mureșianu. A trimis scrisori, s-a mobilizat, primind scrisori de la un număr de zece compozitori români. În anul 1919 s-a aflat printre membrii fondatori ai Operei Române din Cluj, fiind membru în comitetul director din anul 1920.

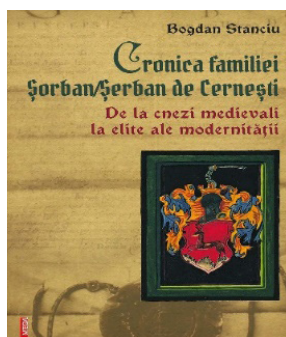
37. Zeno Vancea, op. cit. p. 200.

Face parte în comitetul din Dej printre membrii Asociațiunii ASTRA și al Partidului Național Român, ca patriot artizan al Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, iar la 6 februarie 1919, Șorban a fost numit de către Consiliul Dirigent primul subprefect român al Comitatului Solnoc-Dăbâca (județul Someș), apoi în anul 1922 primește funcția de prefect. A murit în anul 1923 și este înmormântat în cimitirul de pe Dealul Florilor.

În anul 1976, la data de 10 februarie s-a organizat la Dej sub oblăduirea Comitetului de Cultură și Educație Socialistă Centenarul Guleilm Șorban, cu o sesiune de comunicări la care au participat personalități de seamă ale muzicologiei românești, oameni de cultură, interpreți, corul Armonia. S-a organizat o expoziție documentară retrospectivă. Au colaborat cântăreții Livia Pop, Liliana Mânzat, Augustin Sabău, Ioan Racolța, violonistul Karel Kolar și pianistul Enea Borza.

Tot în cadrul unei comemorări, în anul 2023, la centenarul morții compozitorului, conducerea din Dej a amplasat în parcul orașului statuia compozitorului *Guilelm Șorban* ca operă a sculptorului *Vasile Rus Batin*, sculptată în anul 1971.

Spița nobilă din care acest compozitor provine, cum aminteam la începutul scrierii mele, reiese și dintr-un studiu mai nou realizat în anul 2023 de către Bogdan Stanciu – Gorun, care a realizat o schiță genealogică a familiei în lucrarea sa de doctorat intitulată: ³⁸ Bogdan Stanciu Gorun, *Familia Șorban/Șerban, în secolele XIV–XVII. Schiță genealogică. Studii Doctorale Universitatea BabeșBolyai*. Lucrarea sa este tipărită în cartea cu același titlu, apărută la Cluj-Napoca în cadrul editurii Mega în anul 2026.



Pe bună dreptate are meritul de a se bucura de cinstirea înaintașilor pentru contribuția sa la dezvoltarea creației muzicale românești și ...*prin concepțiile sale estetice avansate, cât și prin aspectele noi pe care creația sa le aduce față de aceea a generației anterioare de compozitori, Guleilm Șorban se numără printre precursorii muzicii românești mai noi.*³⁹

Conacul familiei Șorban din comuna Cornești

38. Bogdan Stanciu - Gorun *Familia Șorban/Șerban, în secolele XIV–XVII. Schiță genealogică. Studii Doctorale Universitatea „BabeșBolyai”*, 2023.

39. Zeno Vancea, op. cit, p. 202



Inscripție de pe conacul familiei Șorban din comuna Cornești

BIBLIOGRAFIE

- În. *Revista Convorbiri Literare*, (nr. 1-12)2018-11-01 / nr. 11
 Sbârcea, George, **Orașele muzicii**, ultima serie, Editura Muzicală, București, 1976,
Șorban, Guilelm, Piese lirice și jocuri românești pentru pian, Editura Grafoart,
 București, 2020.
 Vancea, Zeno, **Creația muzicală românească - sec. XIX - XX**, Vol. I, București, 1968.
 Stanciu – Gorun, Bogdan, **Familia Șorban/Șerban, în secolele XIV–XVII. Schiță genealogică. Studii Doctorale Universitatea „BabeșBolyai”**, 2023.

doina pologea berceanu



Doina Pologea Berceanu este Doctor în filologie al Universității „Petru Maior” din Târgu-Mureș și membru al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat volume de proză, poezie și eseu.

Măicuța din lacrimă

Măicuța e marea minune, marele vieții dar
sânge al dorului nesfârșit, vânt murmurat prin glicine
dar ea nu poate fi văzută clar
decât de ochi curat, de cuget îmbrăcat în limpezime

spălat și năboit de-o lacrimă, oricât de mică
a mamei pentru fiu
a tatălui pentru fiică
a viului pentru tot ce suferă și e viu

și-atâtea lacrimi (le mai înduri, îngere?)
pentru toți aceia care de Domnul s-au îndepărtat
smulși de pe boltă, de pe calea-argintie
ca stelele stinse s-au prăvălit
și fără măcar să o știe
viața, umbra cu totul și-au mutat
din piscurile-nalte pe care doar inima omului le-a suit

pe-un tărâm pustiit

Flash infinit

„Ar trebui să lucrăm până la cea din urmă
fărâma de putere pentru a înlătura urâtul
ce ne desparte pe unii de alții”
(Ernest Bernea)

între mine și sinele meu, ca un perete gri
razant, cât zarea
cădeau urâtul, depărtarea

când peste marile abise
dintre mine și pumnul meu de vise
un flash stăluți

Lumina lină a boltei senine
cu moartea pre moarte călcând
sorbi neguri, zdrobi
în fărâme și pulberi
cu foc împresură, cu cântec flămând
piatra inimii mele, recele prund

Lumina care nemăsurat ne-a iubit
și ni se face tuturor toate
și treaptă și flacăra și stei
printr-un singur flash
cât întreg infinitul, cu raza Ei
pentru o clipă (atât! e deajuns!) m-a unit

Mult prea departele

„muzica stelelor nu-i o părere/și întâmplări mai mari n-au să fie”

Patrel Berceanu

muzica stelelor e aici, când tot ce-i departe
se schimbă în mult prea departe
muzica stelelor e întâmplarea cea mare
necitita carte
trei magi spun: visul یرمpe acolo unde o mică stea răsare

tu pune rugă fierbinte către Luceafărul mărilor
pentru cei care, oricâte ar fi împlinit, vii sau deșarte
în petrecerea vieții lor, de briză-nspumată spre moarte
de sinele lor au rămas departe

vezi, stele răzlețe cât un vârful de chibrit
suie pe boltă o harfă de dor înmiit
muzică pentru cei încătușați în prea departele
vieții lor, rămas necitit

unii ascultând n-au crezut n-au iubit
alții murind și mai mult au crezut au iubit

george david



Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Unul dintre „pionierii” relațiilor publice din România, din 1993, urmând cursuri de specialitate în țară și străinătate (SUA și Germania) și cu participări numeroase la seminarii, conferințe și activități internaționale de relații publice. Cadru didactic asociat la FCRP - SNSPA și conferențiar la Universitatea „Titu Maiorescu” din București, publică mai multe volume de specialitate. Este colaborator la reviste de specialitate și de cultură.

Piesă pentru vielă

domniță, un poem ți-am făurit
pentru întâia întâlnire-a noastră,
dar nu-l pot cânta însumi, ci-ți trimit
privighetori de cântec sub fereastră

eu sta-voi în ăst timp în așteptare
pe meterez, prea-dornic sub armură,
câtând să văd, urcuș pe scara sură,
condorul cum sub rochie-ți tresare

și-mi zic în gând: ferice, cavalerie!
deși știi că e totul doar părere,
c-am să devin, pe meterez țințit,
o stană de clocotitor granit

Epistolă

capcana foi albe mă vânează
de câte ori încerc să-ți scriu, iubito,
dar lupt cu ea, păstrând în minte, trează,
scrisoarea ce cu drag ți-am pregătit-o

aud chemări ce-s ademenitoare
 urcând din albul foii către mine,
 străvād în ea făgăduieli virgine,
 metafore, idei scânteietoare

dar, fie cursa cât de poleită,
 nu mă va-nfrânge cu a ei ispită.
 un dor mă arde și
 frumos mă doare:
 eu știu că trebuie să-ți
 scriu scrisoare

Baladă pentr-un diavol blond

și ne-om iubi cu-atâta-nverșunare,
 pe dinăuntru încuiați cu cheia,
 că toți găsi-ne-vor asemănare
 cu demonii-Astarot și Astarteea

cu forme diavolesc de dulci dansa-vei
 ca flacăra comorilor ascunse.
 săgeți cu-al desfătării venin unse
 în ochii-mi, Salomeeo, împlânta-vei

dans pierzător, iubire de pierzare:
 ce altă plată-mi trebuie mai mare
 să fac poem din astă zi prozaică?
 ci pierde-mă, fierbintea mea drăcoaică!

Marină

se reazemă amurgul pe-orizonturi
 și mă îndeamnă să visez la tine:
 te văd pe țărm de Euxine Ponturi,
 pășind pe așternut de scoici marine

sandaua ți-e atât de diafană
 de parcă glezna ți-o încununează
 și, gîngăș, pe sub mersul ce-ți vibrează,
 taie-n nisipul ud suavă rană

și tare-aș vrea să pot să-ți ies în cale,
nălucă din a valului petale...
dar am de-nvins, ca să ajung la mare,
deșertul a o mie de Sahare

Sentiment citadin

atunci puteai să-mi lipsești,
era doar un simun fierbinte,
dar astăzi nu mai poți,
azi totul e cuminte

eu cobor câte puțin de pe cruce
iar tu urci, calmă, în locul meu...
cum să te preamăresc, tu, ce
îmi pari crisalidă de zeu?

Serenadă

în seara care picură pe-oraș,
cu vagi inflexiuni de semiton,
îți fac în gând – căci glasul mi-este laș –
o serenadă mută sub balcon

și cânt în mine torsul tău sprintar,
și părul tău de flacără bălaie
ce-ți cade peste umeri ca o ploaie,
și pasul tău de feminin Cezar

și te slăvesc în cânt fără cuvinte
pândind balconul cu luare-aminte,
speranța împletindu-mi-o cu frica...
dar tu n-auzi. tu nu auzi nimica

Iubito, toamna

mustește toamna-n boabele de struguri,
lumina-i blondă ca și părul tău.
învârtejită în suave ruguri,
înmoaie zăriștea-n mieriu pârău

răcoarea prunei prevestește bruma –
puf de cristal pe-o frunză arămită
ca pielea ta de vară dogorită –
răcoarea prunei bate-n gri, ca huma

de păsări unghiuri amăsoară cerul
în sens opus de cum ar vrea prierul.
e-un semn, iubito? iarna ne pândește?
de ce-mi vine să zic „Doamne ferește”?

Revedere

ne-om revedea-ntr-un fel de Cișmigiu
cu-arbuști ciudați, parcă din altă lume,
un parc pustiu dintr-un oraș pustiu
ce nici nu-l afli pe vreo hartă-anume

pluti-va peste noi, spre asfințit,
un fost acord (o pasăre bizară)
de-alămuri de fanfară militară
cu foșnet straniu, de neauzit

și chiar de-am vrea, nu vom fi fericiți
știindu-ne tot timpul urmăriți,
ghicind, după orice tufiș stingher,
doi ochi ca două guri de revolver

henrieta șerban



CARTEA LUMII

Cartea lumii a înaintat
 în capitole discrete
 toate diferite
 toate despre dragoste și suferință
 toate despre sfârșituri și începuturi fără egal.

Dar noi suntem tot acolo;
 La primele pagini
 La prolegomene
 Și nu putem ține pasul cu ea.

Crește și crește
 Din toate sfâșierile și împlinirile
 Neostoită
 fără ezitare
 De neoprit

Am dat din cap/cu satisfacție
 la iubește-l pe Dumnezeuul tău

dar am trecut peste câteva pagini
și am ajuns la Dumnezeu e mort
am râs apoi, oarecum, la Nietzsche e mort
când a semnat Domnul
și fiindcă n-am înțeles de fapt
ne-am întors acolo unde rămăsesem cu cititul
și tot citim și ne tot mirăm
iubește-ți aproapele
ca pe tine însuși
ei cum așa,
eh bine, la asta nu ne așteptam
asta nu putem înțelege
recitim și clătinăm din cap
ne iubim aproapele
pe sărite
din când în când
din trei în cinci, în nouă, în 99
dintre cei recunoscuți ca apropiați
după selecțiuni, of, Domnul cu mila:
cum putem și noi acolo,
dar ca pe noi,
chiar așa?
Cum ca pe noi înșine?
Când noi, cei mulți,
poate toți,
nici pe noi nu știm,
nu putem chiar așa,
nu vrem a ne iubi.



liviu vișan

Fost redactor-șef al revistei Viața Militară. Președinte al Societății Scriitorilor Militari. Volumele de poezie publicate confirmă talentul poetic al autorului, remarcat și în revistele de cultură care au agreat colaborarea cu poetul.

Călătoria fantastică

într-un aeroport ce nu există
dar are în secret un terminal
către un capăt neștiut de pistă
aștept un avion artizanal

umbre grăbite curg pe lângă mine
mai e puțin până la îmbarcare
o viză doar și totul va fi bine
aud anunțul pentru decolare

până și-n somn memoria mă lasă
tresar și nu știu dacă am cu mine
bagajele ori le-am uitat acasă
e o călătorie cu suspine

simt avionul care se înalță
habar nu am dac-am plecat sau vin
nu mă treziți lăsați-mă-n vacanță
cu avionu-acesta clandestin

Incunabule

ca-ntr-un ierbar cu frunze încă vii
cuvintele din noi devin stafii
și singure se smulg din rădăcină
cu gâtul spre cuțitul de lumină

dintr-un cotor de necită carte
frunzele vii se-ndreaptă către moarte
ca popii spre o candelă-n Bizanț
când cărțile erau ținute-n lanț

vagi frunze-ntr-un ierbar care nu moare
lecturile se nasc din nepăsare
prin vindecări de spaime și urât
cu ștreangul poeziilor de gât

Poem în lipsă

precum o piesă într-un singur act
îți scriu de mână un poem abstract
cu vorbe de țărână și granit
ce-mi trec prin cap ca un meteorit

un singur tren nu se oprește-n gara
unde îți taie vântul jugulara
și trece ca săgeata prin nămeții
în care se împotmolesc poeții

e trenul care merge-n Orient
purtând în pântec un poet absent
și are roți cât lacrima ce plânge
că niciodată-n gară nu ajunge

iar la peron cu fața de lămâie
așteaptă-ntotdeauna o duduie
și voalul i se pierde între roți
salveaz-o pe Karenina de poți!

Voucher de cer

călătorim în vis povești nespuse
așteaptă de la noi doar un tichet
accize taxe alte piedici puse
fac suma unor lacrimi în buget

aș vrea să plec acum ori niciodată
dar cursa către alt tărâm se pare

a fost din îmbulzeală anulată
doar amintirile mai pot să zboare

suntem captivi într-o aeronavă
și totuși simt că vom zbura departe
de aventuri și de călătorie
acum doar visătorii mai au parte

Nisip de lut

cum trece timpul ca un înger trist
se face sânge iarbă ametist
devine pântec nalbă și cuvânt
cu litere născute din pământ

se face timp din lut și iar se naște
în iesle de crăciun și-n trup de paște
nu mai există pe pământ povești
dacă mai ești sau dacă nu mai ești

așa se face că de anul nou
primim o clipă de pământ cadou
dar cu vinovăția că nu știm
cum am putea mai bine s-o-mpărțim

Magie

e un secret dar nimeni nu îl știe
de ce ne-ntoarcem în copilărie
trăim cumva-ntr-o buclă temporală
cu stele de zăpadă și beteală

bunicii vin la noi să ne colinde
cu poze vechi în sacul de merinde
ca-n vremea despre care nu mai știm
când ne duceam la ei să-i sorcovim

și uite-așa ne rătăcim pe drum
cu saci în cârcă de la Moș Crăciun
pe care nu-l mai așteptăm să vie
că rătăcește în copilărie

Călătorie pe un râu de sânge

în vorbe de nespūsă castitate
poemele se nasc doar asistate
un chiuretaj ce mută viața-n vis
cerneala-n sânge sângele în scris

pe styx plutesc corăbii de hârtie
care transportă nopți de poezie
spre cititorul care e departe
de vorbele ce se feresc de moarte

e un ponton fantomă înspre care
se-ndreaptă verbele nemuritoare
în conjugări grăbite și celeste
ca morții înspre văduve neveste

Utrenie

îi spun acum părintelui ceresc
la spovedanie că mai iubesc
și vorba asta să nu se usuce
îmi fac cu limba-n cerul gurii cruce

miroase-a busuioc și a verdeață
se pare că schimbările la față
au multă smirnă și cuvinte stranii
ce nu sunt distilate în cazanii

părinte iau pocalul de pe masă
să-i dau și morții sânge de mireasă
poate că-l bea cu tot ce o să scriu
în cinstea ei ca să mă lase viu

Catedrală de aer

poemele stau în pahar cuminți
cum zac pe ziduri cetele de sfinți
cu trupuri plămădite din culoare

din ce te bucură din ce te doare

au miere aer humă de cuvinte
un gust de vin și alb de oseminte
au și tăceri dar și de grai ispite
că singure încep să se recite

și tu le duci spre gură cu paharul
le simți tăria și le afli harul
abia pe urmă umbli prin hârtii
când nu mai ai putere să le scrii

Atrii cu flori

mi-a crescut în sânge umbra
unui pom albit de flori
n-am știut că frumusețea
are astfel de tumori

îl aștept să facă fructe
poate cresc în el cuvinte
ce petale albe are
parc-ar fi din oseminte

îmi bat ramuri în fereastră
și de flori sunt toate pline
mi se pare că trecutul
se întoarce-n vis la mine

Test de paternitate

poemele se nasc numai in vitro
din sticla care tocmai ai golit-o
din embrionul vorbei de păcat
uitate-n vin cândva la macerat

gestația poate dura și-o clipă
dar ține cât un fulg într-o aripă
cât boabele de struguri într-un teasc
așa de greu poemele se nasc

e ca și când te sprijini de uluci
speriat c-ai început să vezi năluci
și ai uitat cum e să mergi pe jos
poemele sunt zmei de feți-frumoși

Ceramică fără mâini

artistul are mâinile ascunse
în lutul care nu s-a închegat
ca și cum singur în secret se unse
lângă altar al lumii împărat

se-aud arhanghelii zburând în taină
e semn că totuși îngerul se naște
din rugăciune poate și din spaimă
nimeni nu-l știe nimeni nu-l cunoaște

cădem în sus ca porumbeii-n zborul
spre turla unde moare viitorul
într-un totem de veselie tristă
artiștii mor creația există

Descântec

de ce vorbim cu îngerii nu știm
poate avem în noi un heruvim
unul bătrân și înțelept și harnic
cunoscător a toate dar zadarnic

îl mai simțim de paște ca acum
când bem o țuică fiartă de crăciun
cu magii care vin dintr-o poveste
și cu ce este și cu ce nu este

simțiți și voi fiorul de zăpadă
când fulgul a uitat din cer să cadă
să nu vă temeți să nu faceți plângeri
e clipa-n care și voi sunteți îngeri

Răs-colind

pe cale neumblată și străină
colindul trist să-ți țină de lumină
opaiț viu din cânepă de nori
la geamul înrămat de sărbători

din pragul casei până sus în grindă
noi suntem îngerii care colindă
cu litere-n cuvânt de turtă dulce
cine să plece cine să se culce

purtăm pe umăr o desagă mare
țesută cu motive populare
nu cerem mult colindul e de fală
că traista-i mai ușoară când e goală

nu-i trist colindul viața îl descântă
ca o mireasă ce-a fugit la nuntă
și-acuma hai să mergem peste dealul
unde doar îngerii ciocnesc pocalul

Colind

clipa e iar borțoasă și se naște
anul cu tot cu mieii pentru paște
pe care-i poartă-n pântecul matern
fulgi de neant povestea-n vis își cern

hai să ieșim ca hoardele din iurtă
să pipăim și noi anul pe burtă
pe un cadran de prapur pasămite
vom ști cum dau mieluții din copite

se naște anul clipa e borțoasă
ieșiți să nu vă prindă geru-n casă
și luați cu voi covrigii din colinde
ne-aleargă timpul cineva ne vinde

maria calleya



DINTRE FRUNZE

În ce se va topi carnea?
Într-un nor îmi șoptesc păsările
cu aripile plutind pe un vis

Parcă a secat seva zilei de azi
deși alte petale se deschid
se mai aude ciripitul vesel
dintre frunzele crude
și roua strălucitoare
unde va departe
umezește aerul
de după colțul altei zile
va izbucni lumina

MULȚUMIND

Stă la pândă soarele
în ungherul cel mai ascuns
al nopții
se preface că moare
jocul se reia
la intervale oarecum egale
uneori zâmbim acru
Se răzvrătește fierea
mocnind disperarea unor celule
nerăbdătoare alteori fantasme de purpură

ne străbat visele până ce
mesagerul alb atinge pleoapa
cu o boare să fii să fii viu
în așteptare mulțumind

SPRE CER

Pe mâna dreaptă s-a așezat
din senin o verigă
apoi ridicând spre cer o rugă
o întâmpină maiestuos
crudele flori de castan
lumânări din ceară veche
prelungind liniștit
o horă albă
înspre nori și stele

SE ÎNTEȚESC RITMURILE

Promite-mi că somnul
nu se întrerupe
că balul și măștile lui
dansează mai departe
deși se întetesc ritmurile
până la malul celălalt
câțiva pași au rămas
aceia alunecând
fără zgomot
spre țara negurilor

ORA PROPICE

Frumusețea e lângă tine
îmi lipsesc însă ochii
iar glasul a pierit
bucuria s-a așezat în palmă
scoică sidefie
așteaptă răsăritul
ora propice
din somn se trezește
zâmbetul pe fruntea de ceară

atâtea raze stau pregătite
să te îmbrățișeze
peste drum a înflorit
salcâmul alb

ACUM ÎNAINTEA OCHILOR

Cunoșteam locul
unde răsare soarele
mișcător și el
îmi aducea salutul fierbinte
pe prima sulită a dimineții
acum înaintea ochilor
serile stă un brad
cu cinci coarne
pe o ramură a lui
dinspre pământ
mă așez și eu
cu toată greutatea

SEMNE

Sunt un om și nu sunt
Sunt o femeie și nu sunt
Sunt un copil și nu sunt
Sunt o pasăre și nu sunt
Sunt o fărâmă de vis
Și aceea blurată cotropită
Cu vagi semne de lumină
Cu maluri surpate
Cu crampe ciudate
Trădând un anotimp
Înecat în splendoare
Partea mea de neființă
E nepotrivirea
Clamată felurit
De ceilalți
Partea mai simplă
A ființei mele
Se înclină deja
Nu le stau împotrivă
Doar îndrăznesc să fiu
Orbecăim împreună

Între aceleași
Sofisticate zăbrele

O SCARĂ INVIZIBILĂ

Mi-am înghițit norocul cu tot cu rădăcină
n-ar trebui să mă surprindă că mi se clatină piciorul
nu mai știu să-mi ostenesc vorbele către un zâmbet
liniile de forță și-au schimbat direcția
am putea coborî și urca o scară invizibilă
pe care numai hoții de meserie o întrezăresc
un dar de rămas bun încă aș îndrăzni
arcul cu săgeți otrăvite
de care nu scapă omul de bună cuviință
dispărut de curând
tocmai îmi făceam rugăciunea
pe covrigul uscat aseasonat cu mac
ar mai fi de aprins
o lumânare cu parfum de cetină

CELE MAI CRUDE DIMINEȚI

Mătase și purpură
ademenind fluturi
cu numere impare
din unirea lor
de nimeni știută
se mai naște o floare
a celor mai crude dimineți

Dorul ca pecete străvezie
diapazonul din frunte
măsurând cu precizie
fluctuațiile atmosferice
îl încrețește vântul
îl mângâie marea
într-o bună zi se va desprinde
ca să se așeze cuminte
pe un gol încă mai mare

penelopa zadar



carusel

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

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

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

cinema paradiso

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

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

sunt sigura vorbă care a mai rămas

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

joc de umbre

ajungi acasă, încui ușa și aprinzi lumina
 dai haina jos
 lepezi armura
 ștergi zece măști
 până când buzele-și recapătă curbura

din ochi lumina oglindește-n umbră
 pe perete doar contur
 ce să mai spun, lumina a oprit din drum
 orice urmă de parfum
 pielea ce arde
 pietrele din spate
 lanțurile calde de mătase
 ce țin încâtușate mișcările vibrante

desert

tarta cu rubarbă a fost degeaba
 pe marginea chiuvetei paharul ciobit își plânge rana
 sticla goală așteaptă țigara
 iar mintea, săraca, derulează la ralanti
 îngrijorări edulcorate cu netflix
 mandale desenate lax din pix
 pe foaia ultimă din blocnotes
 plină de liste în exces
 aievea cum e monstrul din Loch Ness

REM/veghe

pe marginea prăpastiei adie un vânticel
 te-agăți de el ca de-un refren

pescarul de vise ascuns sub pleoape
 aruncă momeala și-așteaptă

prin ochi lumina pătrunde în camera obscură
și voalează filmul expus o secundă prea lungă

în spatele epiglotei
o pasăre măiastră își face cuib de piatră
acolo-și hrănește puii cu carne de harpie
cu vise deșarte și vorbe necoapte

Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE



Sculptură: Veress Gábor Hunor



simona trifu

PĂPUȘI, ANXIETATE TIMPURIE

O gară mică, pentru păpuși efemere,
la întretăiere de drumuri aspre.
E vânt crud pentru păpuși,
deunăzi fu brumă și solitudine-n Bărăgan.
Grindină tristă așteaptă vecernia
și strigăte mute de furnici plăpânde
se adresează cerului stingher.
Urlă timpul în orgoliile voastre
exuberante de putere
și norii sunt măiestrii ai eludării concretului.
Fie negura caldă oblăduitoare cu astrele.
Plânge-mă, Doamne, ca neostenit mesager.
Păpușă de zgură, de porțelan
sau din spuma mării creată,
Să-mi fii toiag al vremurilor crunte
și scut al fărâdelegilor să-mi fii.
Primește-mă-n mausoleul tău, univers de zgură
și iartă-mi Lumea de ieri.

PRIVILEGIU LA EȘAFOD

Orașul meu de refugiu de-ai fi,
râni deschise urlând a toamnă ploioasă
gem a păcat.
Sunt arsă de curgerea tragismului
în care sunt răstignită,
simt plânset fără drept de apel
și fără de sadice rituri.
Sfioasă trecere mi-e privirea

Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE

către arsenalul tău de temut întru Inchiziție.
O Maria Antoaneta palidă și sceptică
în deformatul și austerul său orologiu.
Amână-i, Doamne, zbuciumul mut,
redă-ne privilegiul durerii,
adună-ne primăveri cu trifoi efemer
și urme amare de viclenie ticluită.
Papirus violaceu mi-e trupul,
mă dăruiesc Rubicon, mă predau.

LUP ÎN CAVOUL DE PLUMB

Un trandafir răpus pe tărâmul meu,
singur și diferit,
stingher în fața trupului meu înfășurat în lalele.
Eu, iubindu-mă cu un lup însetat și sălbatic,
cu care împreună am crescut.
Mi-ai spus atunci:
Și de ce n-aș putea fi eu lupul tău,
chiar dacă sunt un lup începător într-ale sorții...?

ULIU, ABUZ DE PUTERE

Caut o doină care să ne lege crucile.
Caut un izvor care să-ți susure inima
cu clinchet de stele și răs jilav de flori proaspete.
Prin pădurea din spatele casei trec ulii în goană
să ne avertizeze că patimile se plătesc scump.
Mi-am depănat visele de noapte
pe altarul așteptării tale
și corzile viorii mi-au fost martore
întru dimineată.
Îmi plâng lacrimile în cascada sufletului tău.
bănuți de argint îmi prind în cosițe
și pe coapse îmi voi pune noroi.

DISTORSIONATĂ HĂLĂDUIRE

Lupi albi îmi hălăduiesc desfrânarea,
pavăza mea întru vrăjitorie.

Îțe încrucișate trecute prin găicile sufletului,
 tertip feminin desuet.
 Iz de seceriș în tihna apusului,
 cărare de stele, pian în surdină.
 La opisul vieții mă pune
 și-atunci trubadur îmi vei fi.
 Cunună de spice descântată,
 chinul mi-aburce-n Nadir.

CONCHISTADOR PROFET PE MELEAGURI

Simt răsucirea nopții în pocalul singurătății.
 Viața e goală și umedă,
 dedându-se la deșertăciune,
 precum o curtezană tristă
 ai cărei admiratori sunt plecați la război.
 Conchistadori uitați sub ape,
 plânși de domnițe și ceruți de Imperiu.
 Mont Martre sub gerul iernii își caută pribegii.



Sculptură: Veress Gábor Hunor

theodora oniceanu



Designer, scriitor, traducător și artist. Membru al Cenaclului Arcadia. Publică poezie și traduceri, între altele în revistele Yeseuri și Meridiane Culturale. Lucrări proprii au fost publicate în antologii de poezie în limba engleză precum "Quintessence, Coming of Age" și în reviste precum Prosetrics, The Literary Magazine.

Din lirica franceză

- În traducerea Theodoriei Oniceanu -

„În ținutul Gast – de Jacques Abeille

în jurul meu se întinde o vastă frământare de umbre
care intră și ies trântind ușile
în cea mai mare liniște
care zguduie, care strangulează
care jefuiesc
strig pe scară
ce vreți, eu am dat totul
ilexul, mansarda
cușca de oțel
răspund șoaptele
mai trebuie alte secrete, alte deșeuri
seve
ce știu eu
nu văd decât oglinzi sărăcite în camera care se mișcă
un trup întins s-a ridicat și mă dezbracă
el precede un popor de bronz cu degete fără unghii
și, cu emoție scufundată, rostesc ultimul vis
iazul meu, peninsula mea, chemări, podoabe – totul s-a consumat
nu am vrut, dar va trebui să domnesc
măine voi merge pe paie arse

(“gast” este un termen colocvial breton folosit ca interjecție, cuvânt ce descrie un tărâm incult - Le Gast este și o veche comună franceză a ținutului Calvados)”

„La ce folosește un poem?” – de Henriette Major

La ce folosește un poem?

Ca să te joci cu cuvintele
 Așa cum cânti la chitară,
 La flaut sau la pian.
 Ți servește să arăți
 Că ești vesel sau că ești trist,
 Sau într-un spirit fantezist.
 Înlocuiește câteva lacrimi,
 Te face să râzi sau te dezarmează.
 Folosește ca să vorbești despre tine,
 Sau despre orice.
 Este o călătorie interioară,
 Un mod de-a-ți deschide inima.
 La ce folosește un poem?
 În fond, nu folosește la nimic,
 Dar face viața mai frumoasă,
 Ca un truc de magician,
 Un zâmbet, un curcubeu.
 La ce folosește un poem?
 Folosește ca să spui „Te iubesc”.

„Emoții în ghicitori” – de Pascal Genneret

Eu sunt cea mai ușor de recunoscut
 Și eu te fac plăcut.
 Plutești, ca o boare,
 Cu ochii strălucitori, plini de candoare,
 Gura în formă de semilună, ca un croissant cu unt.
 Cine sunt?
 Ai blues, ești copleșit de mâhnire.
 Vin din pierderi, din despărțire.
 Ți răsucesc gura cu armele mele,
 Stârnindu-ți în șiruri lacrimile.
 Sub farmecul meu să nu cazi.
 Cine sunt?
 Eu sunt cel ce te poate împietri,
 Să ți pi sau să rămâi mut te-oi urni,
 Cu gâtul strâns și inima bătând,
 Fața palidă, suflu-ți tăind,
 Fugind mâncând pământul, dinți clănțănind.
 Cine sunt?
 Sângele-ți fierbe,
 Îl presez sub verbe,
 Ți suflu furioase vorbe,

Beat de răzbunare, bătând din picior
 Sau cu sprâncene-ncruntate superior.
 Cine sunt?
 Îți încrețesc ochii, inima ți-o răscolesc,
 Buza de sus ți-o obosesc,
 Ai spune „Bleah!” într-o bandă desenată,
 Cu mâinile în față ca să Respingând cu mâinile față, oripilată,
 Limba grea, privirea întoarsă.
 Cine sunt?
 Cea mai neașteptată sunt,
 În necunoscut te-afund,
 Ochii larg ți-i deschid,
 Îți rotunjesc gura și te trimit
 spre deliciile neașteptatului crunt.
 Cine sunt?

„Cât de bine e să iubești” – după Jean-Pierre Siméon

Ajunge un cuvânt
 Pentru a prinde lumea
În capcana viselor noastre
 Ajunge un gest
 Pentru a ridica ramura
Pentru a liniști vântul
 Ajunge un zâmbet
 Pentru a adormi noaptea
 Și a elibera chipurile noastre
De masca lor de umbră
 Dar o sută de miliarde de poeme
 Nu ar fi de ajuns
 Pentru a spune
Cât de bine e să iubești.

„Pisica și albina” – după Jacques Charpentreau

Eu mă minunez, pisica spune,
 De-acestei albine magie:
 Un pic de praf de floare,
 Parfum, culoare...
 ce surpriză!
 Este mierea aurie a fericirii!
 Bâzzz, bâzzz, bâzzz, bâzzz!
 Eu mă-ngrijorez, albina spune,

De-această pisică ce pe furiș vine
Tiptil pe lăbuțele ei de hoț.
Mierea mea nu-i dulcele tău,
Ai grijă, motan hoț!
Bâzzz, bâzzz, bâzzz, bâzzz!



Sculptură: Veress Gábor Hunor

Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE

nicolae mares



VINTILĂ RUSSU-ȘIRIANU DESPRE BRÂNCUȘI și TITULESCU.

„Eu am fost întâi de toate țăran. Țăran am rămas și azi...
Fără inimă nu-i artă.”

Constantin Brâncuși.

Ce „olteni”! În fermecata lor cobiliță au purtat aur românesc care a bătut toate valutele, peste tot globul pământesc. Am avut norocul să asist la o întâlnire a lor, pe care aş putea-o numi istorică. Titulescu venea foarte des la Paris. Simplu ministru al țării la Londra , el era, de fapt, permanentul ministru de Externe al României. Acest jurist de supremă clasă, superb orator, diplomat-stea, cu drepturi certe în istoria politică a vremii, om de vastă cultură, inteligență scăpărătoare, spirit acid și seducător, limpede și ordonat cu rigoare, cu o comprehensiune justă și adâncă a tuturor gamelor intelectuale, avea un mic călcâi al lui Achile: artele. Așa s-a făcut că „misterul Brâncuși” a fost, până la un moment, o problemă dificilă, chiar sâcâitoare pentru el.

Am fost, mai întâi, martor la „enunțarea” problemei de către el însuși. În 1926 eram secretarul lui Octavian Goga. Prin mai, sosește în țară Titulescu. Sunt foarte buni amici. Se complac mult în contact direct.

Dejun, în doi, la Capșa, într-un salon separat. Vreo trei ore, au dezvoltat, au depănat, au țesut politică – internă și externă. Precum era ritualul stabilit, pe la patru, vin „să-l iau” pe Goga la Parlament . Cei doi „mari” își răcoresc gâttele-jurile cu suc de grep și de portocale. Finalul convorbirii este mai ușor, mai simpat. Adăstăm la un filtru. La un moment, Titulescu vorbește, cu plăcere, despre succesele europene ale lui Enescu, Gogu Georgescu , Traian Grozăvescu . Le descrie cu mândrie răsunetul.

Goga, clipind:

- Bun, bun! Dar pe Brâncuși îl uiți?
- Deloc. Acela mă macină, mă sâcâie rău, Goga!

– Ce spui? V-ați certat?

– Da' de unde! Dar mi-a pus o problemă dificilă. Mi-a creat un complex...

– Perfect. Asta înseamnă că te-a impresionat puternic. N-ai greșit. Va fi cel mai mare sculptor al vremii. E imens!

– Ți-e ușor să vorbești cu darul tău excepțional în aprecierea operelor plastice... Eu îl am foarte puțin. Dar nu pot suferi nimic obscur în mine. Ei, pe Brâncuși n-am reușit să-l descifrez. Cinstit o spun. Simt că este ceva neobișnuit de mare în sculptura lui, dar nu am ajuns să-i înțeleg limbajul. Pricepi cât de stupid poate fi un lucru cam ca acesta: citești cu admirație o carte celebră și ți-e imposibil să-i povestești subiectul!... Așa sunt eu cu Brâncuși. Și în fața unei lumi occidentale care îl ridică în slavă, eu, dublul lui compatriot, fac pe papagalul! Este inadmisibil. Va trebui să rezolv problema asta: să învăț vocabularul creației lui, să știu ce vrea, să înțeleg drumul pe care a mers, să pot vorbi despre el cu propriile mele cuvinte! Și, sânguincios, metodic cum era, Titulescu a rezolvat „Problema” Brâncuși.

Am fost prezent la „prima lecție”. În primăvara lui 1928, Titulescu trecuse Canalul Mânecii și domiciliu, ca de obicei, la Paris, la Hôtel Chatham.

Aveam un prieten, atașat la Legație, băiat bun (de o rară frumusețe), Sandu Stănescu. Oltean, get-beget și el. Sună într-o dimineață la mine.

– Hai, Rusule, în ambasadă!

„Șeful” (așa îi spuneau lui Titulescu cei din jur) ne trimitea la Brâncuși, să-l convingem, neapărat, să fie invitatul lui Titulescu la dejun, a doua zi. (Stănescu, în calitate de oltean, chiar din județul lui Brâncuși, avea oarecare trecere la el.) Clopoțim în Impasse Ronsin¹. Avem noroc. Brâncuși ne surâde. Ne cântărește puțin capetele, din ochi (cum ai cerca pepeni), apoi zice:

– Vin.

Două sau trei ore fascinant de interesante au fost pentru mine. Suntem patru, la o masă largă, rotundă, în largi fotolii de bambus, în largul spațiu al celebrului pavilion Henri IV, pe terasă, la Saint-Germain.

Ziua e splendidă: o rochie de bal spumoasă, pe trupul primăverii.

Sub noi, imensa șerpuire verde cu scânteieri de argint a Senei.

În depărtare, ca pe zarea halucinantă a unei Fete-Morgane, în pulbere de aur fin, se creionează minunata siluetă a Parisului...

Un prânz ales (rânduiește chiar de Titulescu). „Marele român european”, cu verva lui scânteietoare, ne-a legănat într-o conversație plăcută, variată, despre tot, despre toate. L-au amuzat pe Brâncuși mai ales incidentele și faptele din protipendada politică a lumii, pe care le povestea Titulescu. La coniac și cafea, o mică tăcere.

Brusc, zâmbetul lui Titulescu a stat, glasul sună măsurat, serios.

„Meștere Manole”, îi spune lui Brâncuși, am să-ți fac o mare rugare.

Brâncuși, cu ochiul lui de drac:

– S-auzim!

– Doresc să-mi dai o lecție.

– De diplomație?...

1. Domiciliul lui Constantin Brâncuși la Paris./Nicolae Mares/.

– Nu. De „Brâncuși”!

– Hei, lasă ghicitorile diplomatice, ministrule! Vino la chestie. Atunci, „elevul” Titulescu (căci știa să fie, oricând, un elev cuminte, atent, să învețe de la oricine), îi explică lui Brâncuși simplu, clar, „perplexitatea” lui în fața „misterului Brâncuși”. Dorința, nevoia lui imperativă de a-l pricepe, de a-i putea comenta creația, cu propriile sale puteri.

– Știi, încheie Titulescu, când ești obligat să frecventezi atâta lume ca mine, este penibil să faci pe papagalul...

Parcă-i amuzat Brâncuși. Zâmbește șiret.

– Înțeleg, nu știi cum să vorbești despre mine.

Dar Titulescu nu surâde. Îi răspunde cu aceeași simplitate și seriozitate.

– Exact. Și vreau să știu. Vreau să învăț să știu. Și te rog să mă ajuți. Suntem doar români și olteni amândoi, nu?

Iată că și făuritorul „păsării măiestre” deschide poarta spre seriozitate. Se îndreaptă, naltă capul, cată atent la Titulescu și conchide, cu o vibrație pe care vrea s-o ascundă după glasul alb:

– Da... olteni și rumâni suntem. Amândoi...

Două clipite, tace. Apoi, se apleacă spre Titulescu:

– Ei, și ce vrei să știi?

– Tot.

– Tot?! Cam lungă poftă ai...

– Să zicem, un tot... limitat, concede Titulescu. Uite, Brâncuși, eu nu concep că poate exista un adevăr autentic care să nu poată fi expus clar și înțeles limpede de orice minte normală. Nu?

– Firește.

– Ei bine, există un „adevăr Brâncuși”. Eu nu spun mister. Adevăr! Acest adevăr vreau să-l cunosc. Eu nu sunt un mare cunoscător în artele plastice. Cred totuși că sunt în stare să pricep acest „adevăr Brâncuși”, dacă mi se arată clar. Câte formulări, supoziții, afirmări n-am citit și n-am auzit! Nu m-au lămurit. Ce ești: avangardist, dadaist, cubist, sur-realist, baroc abstracționist? Ce este arta dumitale nouă? Cum ai ajuns la acest fel de a sculpta? Ce vrei să comunici lumii?... Astea vreau să le știu. De la dumneata, meștere Manole. De la dumneata. Doresc să te admir nu bâjbâind, ci cu ochii deschiși.

(Atât de mult se încălziseră cuvintele în frazarea acelui mare orator care a fost Titulescu, încât am văzut – ca niciodată – un Brâncuși „prins”, cucerit).

Câteva clipe a tăcut, cântărind parcă un gând, cu privirea la Titulescu. O privire, alta decât cea de toate zilele. Era emoție. Pe care și-a ascuns-o brusc, într-un tot bonom și un zâmbet de unchiuș:

– Am auzit că dintr-a-întâia primară, până în vârful doctoratelor, ai luat numai nota zece...

Titulescu: un gest.

– ...apăi, n-am să te las corigent la „materia Brâncuși”... Vezi, în general, când e vorba în artă de ceva nou, lumea vrea să fie ceva senzațional, și caută mereu sofisticări, termeni afectați. Eu nu sunt nici sur-realist, nici cubist, nici baroc, nici

altceva de soiul ăsta. Eu, cu noul meu, vin din ceva foarte vechi...

Pe acest ton bonom, calm a început acel lung monolog al lui Brâncuși. Apoi, treptat, a urmat o adevărată desfășurare. Uimit am fost câteva clipe. Nicio dată – nici eu, nici atâția alții cu care am discutat despre el – nu l-am auzit pe făuritorul „coloanei infinite” vorbind despre el mai mult de câteva cuvinte, aruncate și acelea, ici, colo, la diferite prilejuri. Cum de are Titulescu atâta trecere la el, determinându-l să-și iasă din felul lui de-a fi, să mărturisească, în larg cuprins, o adevărată profesie de credință?

Îmi dădeam seama că nu era numai faptul că „europeanul” român era și el oltean. Și știam că nu era nici voința de a face plăcere unei personalități cu înalte funcții. Brâncuși era cu totul în afară de asemenea plecăciuni. Dimpotrivă...

Peste multe luni – într-o zi de bună dispoziție, în hoinăreală prin mahalalele cu baluri populare – am îndrăznit să-l întreb pe Brâncuși cărui fapt s-a datorat dăruirea acelor confidențe lui Titulescu.

Țin minte: s-a oprit din mers, m-a măsurat lung și a spus apăsător, serios:

– Se cuvenea mai mult ca oricui, să-i fac o plăcere, chiar un serviciu... Eu citesc ziare din an în paște, dar mulți mi-au spus, engleji, americani, franceji, că Titulescu, talent de mâna întâia, este azi cel mai mare apărător al Păcii. A făcut și face mult pentru pace! Pricepi, Prâsleo?

(Am înțeles, mi-am reamintit ura cumplită a lui Brâncuși împotriva războiului. Nu era numai conceptuală, cu rezonanțe morale, sociale. Era și ceva temperamental. Turba și tuna, chiar și numai când i se amintea de război...).

Da. A urmat acel ceas de confidențe brâncușiene. Unic. Cel puțin pentru mine. Unic. Nuclear încărcat de interes și emoție artistică.

În „jurnalul meu de bord”, în care, la Paris, îmi consemnam momentele, întrevederile importante, am notat atunci, rezumativ, spusele lui Brâncuși.

Evocându-le în frazele lui, simple și gemând de conținut, firește, nu pot afirma că le-am reținut sută la sută. Dar pot susține că nu risc să denaturez sensurile. Vorbesc în frazarea lui, căutând-o cât mai aproape de adevăr, pentru că în cuvinte reproductiv, de-ale mele, aș risca, sigur, să dau ceva exact (poate), dar rece, didacticizat.

– Eu, a urmat Brâncuși, am fost întâi de toate țăran. Țăran am rămas și azi... (era superb spunând asta, cu ochi diamantin și barbă în răscoală). – Țăranul? Rumânul? Îl știi. Unul cântă din frunză, altul – din fluier. Unul coace argilă, zugrăvește oale... Eu am cioplit. De copil, m-a chemat lemnul și cuțitul. Apoi, piatra și dalta. Arama și ciocanul. Aveau pesemne, să-mi spună ceva. Le-am ascultat. Și-am ajuns, așa, să am și eu de spus ceva, prin glasul lor. Le-am învățat limba. Mulți ani, până am cuprins bine meseria. Am ajuns sculptor. Am mers și eu, o bună bucată de vreme, pe căi bătute. Am „făcut sculptură”... (accent de ușoară ironie). Aș fi nedrept să-mi reneg perioada aceea. Am sculptat cu râvnă și aprindere. Unele bucăți, capete de copil, Muza, Ruga, câteva portrete, îmi plăceau. Poate că erau, printre ele, și bucăți care nu erau mai proaste decât ale unor confrăți „consacrați”... (Punctul pe acea primă perioadă îl pune sorbind, încet, din paharul de vechi „Pom-mard”).

– Până când, într-o bună zi, nu mi-a mai plăcut ce făceam... Deloc.

Parcă cere o reconfirmare întrebarea, lentă, a lui Titulescu:

– Nu ți-a plăcut ce făceai?!...

– Nu mi-a mai plăcut. Era important. Căci plăcerea cu care lucrează artistul e inima artei lui. Fără inimă, nu-i artă. Cea dintâi condiție e să-ți placă ție, să îndrăgești, să iubești fierbinte ceea ce faci. Să fie bucuria ta. Prin bucuria ta, să dai bucurie oamenilor. Când m-am lămurit bine că nu-mi mai place ce fac, a venit, vezi bine, întrebarea: de ce nu-mi mai place? Patru cuvinte. Ani de zile mi-au trebuit până să ajung să-mi răspund și să pășesc pe calea mea adevărată. Priveam îndelung sculpturi d-ale altora – din cei cu talente sigure – și pe ale mele. Ce mă supăra? Frumos cioplit, frumos dăltuit, frumos lustruit, migălos și bine redade detaliile, nimic de zis. Dar, dar nu-i viu. Parcă sunt fantome. Încremeniri! Eu vreau să dau viață, mișcare, avânt, bucurie. Mă supăra tot mai mult impresia de criptă, de funerar, pe care mi-o dădea sculpturile acelea. Încet, încet, drumul mi s-a croit singur...

(Cu o mișcare ușoară, aproape neobservată, Titulescu a tras spre el cartonul pe care sta scris „masă rezervată”, a scos din vestă un creionăș de aur. Ca un student conștiincios, marele „european” ia note... Momentul are ceva aproape solemn.)

Și repetă, în surdină, ca o întrebare, cuvintele lui Brâncuși:

– S-a croit singur? Nu ești prea modest?

O clipă, meșterul aproape s-a răstit:

– Nu. Eu nu sunt modest. Nu-mi place fățarnicia... Da, calea s-a deschis singură, din judecată în judecată, din încercare în încercare. Eu, de pe când eram abia un băiețan și hoinăream pe mal de apă ori prin pădure, am avut o credință

– că orice lucru, ființă sau neființă, are un suflet. Așa cred și acum. Și-atunci, la răspântia meseriei mele, am zis: el, acest suflet al subiectului trebuie să-l redau. Căci sufletul va fi mereu viu. Sau, dacă vrei, ideea subiectului. Aceea nu moare niciodată în cel ce privește opera de artă. Din contră, crește în el, ca viața din viață.

(A tăcut aici câteva clipe, nu mi-am dat seama de ce, a privit parcă peste noi. Apoi a vorbit iarăși, cu liniște, limpede.)

– De la gândul acela, ajungi în chip firesc la concluzia că nu amănuntul creează opera, ci ceea ce este esențial. Am lucrat mult să găsesc modul care să-mi ușureze calea ca să aflu, pentru fiecare subiect, forma-cheie, care să rezume cu putere ideea acelui subiect. Desigur că asta m-a dus spre arta nefigurativă. E un rezultat. Eu niciodată nu mi-am propus: hai să fac eu o artă nouă, să uimesc lumea cu o trăsnaie. Eu, la căpătâi cu dorința mea, cu plăcerea mea, am judecat simplu, așa cum vezi, și am ajuns la ceva tot simplu, grozav de simplu. La o sinteză care să sugereze ceea ce vreau să redau. Și am tot căutat, ani mulți, să ajung să scot din lemn, din bronz, din marmoră, acel diamant ascuns – esențialul – așa cum îl scot minerii din adâncul pământului. (S-a stins ultimul cuvânt. Brâncuși soarbe iarăși lent din paharul pe care l-am umplut.)

Titulescu este, vizibil, foarte aderent la spusele meșterului. Se leagănă ușor din șale, vorbește:

– Da. E limpede și simplu...

(Zâmbește.)

...ca silogistică. Dar, spune-mi, dacă nu te plictisesc abuziv, cum se traduce practic concluzia artistică atât de clară?

Zâmbește și Brâncuși:

– Tot simplu. Cum să-ți spun? Ai ceva talent la desen?

– Deloc. Zero!

– Atunci, uite, tot cu logica (râde), la asta mi se pare că ai ceva talent... Ai văzut vreuna din „păsările” mele?

– Văzut? Cred că vreo oră am contemplat două din ele...

– Ei, la multă lume au plăcut. Mai mult: au fost înțelese intențiile mele. Direct, intuitiv. Ce-am făcut, practic? Am aruncat deoparte aripile și ciocul, ghearele și creasta, ochii și picioarele...

Titulescu surâde:

– De n-a mai rămas nimic din pasăre!...

– Nimic din banal. Dar toată esența păsării, ideea, sufletul ei: câteva linii, în anumit unghi, și curbe, care redau vertiginoasa avântare în văzduh. Ideea de pasăre: zborul!

Îl priveam pe Titulescu în acel moment.

Era, tot, numai atenție.

– Înțeleg, meștere Manole, spune. De la Aristotel și Boetius până la Lalande, nimeni n-ar putea nega perfecția silogisticii dumitale. Dar de ce cea extremă, cea nucleară condensare în sculpturile dumitale, condensare în care cuprinzi totul?

Pupila lui Brâncuși săgetează spre Titulescu:

– Aha! Va să zică făceai un joc de modestie? Văd că nu erai prea departe de adevăr!... De ce? Pentru că eu am căutat, și caut, și voi căuta mereu, forma-cheie care să fie adevărul esențialului. „Cocoșul” meu nu e cocoș. „Pasărea” mea nu este pasăre. Sunt simboluri. Caut, iubesc naturalul, frumosul primar, direct, nemijlocit. Etern! Vreau să înalț totul dincolo de pământ. Vreau ca pasărea mea să umple tot văzduhul, să exprime marea eliberare...

Titulescu s-a răsucit între brațele de bambus ale scaunului, s-a tras mai aproape de Brâncuși, care a tăcut.

– Deci, tinzi spre un fel de spiritualizare a materiei...

Și Brâncuși a făcut o mișcare de apropiere.

Răspunde apăsător:

– Nu „un fel”. De-a dreptul! Da, vreau să descopăr spiritul materiei, să aflui sufletul lucrurilor. Vreau ca materia să trăiască potrivit legilor ei. Știe ea mai bine ca noi, care e adevărul...

Titulescu, glas coborât, ca pentru sine:

– E parcă un mesaj transmis prin necuvântător. O tindere spre universal.

Brusc, Brâncuși se destinde, râde ușor, îl bate pe umăr:

– Ei! Ești un „elev” poznaș, domnule ministru! Ai citit lecția înainte... vrei să ne uimești!

Dar Titulescu nu zâmbește. Îi răspunde cu un fel de gravitate:

– Nu, meștere. Sunt desăvârșit de sincer. Nu glumeam. Mă bucuram...

Brâncuși, cu un ton tot atât de brusc schimbat:

– D’apăi, crezi că eu glumesc? Nu. Și eu mă bucur... Da. Asta am căutat: drum spre universal. De aceea, necuvântătoarele mele nu se află în nicio carte de zoologie. Și tot astfel, ființele cioplite de mine, chiar dacă unele au nume, eu nu le pot atribui nicio stare civilă... Am căutat tot esența, caracterul profund. Ideea personalității lor care să fie simbol de puritate, de grație, de mister, de frământare, de avânt. Și am credea că, dacă am putut smulge materiei adevărul ei, spiritul, și să-l cuprind în acea idee-cheie, exprimată în lemn, în marmoră ori bronz am aflat și calea spre cugetul și sensibilitatea aceluia care contemplă sculpturile mele. Și el va adăuga, din propriul lui spirit, frământat, trezit spre frumos, o mulțime de impresii, de sugerări creatoare. Și va colabora, se va înfrăți cu mine în acele clipe. Îmi va îmbogăți creația...

S-a oprit. Nu ne-a mai privit. Tăcerea s-a lăsat clipe lungi. Apoi, Titulescu s-a ridicat, a venit în fața lui Brâncuși, care s-a sculat și el în picioare. Era un Titulescu puțin obișnuit. Parcă mai mic!...

– Da. Minunat, meștere Manole!

S-au îmbrățișat deodată, în sincron. Cald.

– Îmi spui „Manole”. Dar acela și-a îngropat în piatră iubita. A lucrat cu durerea cea cumplită. Eu lucrez cu bucurie, ministrule!...

Titulescu l-a luat de braț:

– Dăm o raită prin pădure?

– Dăm.

Intrăm sub tunelul măreț al frunzelor cu miros amar. Reavăna respirație a primăverii ne dă o adiere de amețală. Cei doi uriași pășesc agale, braț la braț. Copacii seculari din timpul ludovicilor îi salută adânc.”



Sculptură: Veress Gábor Hunor

henrieta șerban



IA, dramaturgeasă

Am fost pe la jumătatea lunii mai la piesa de teatru scrisă de o inteligență artificială, pusă în scenă la Teatrul Nou. Și, Doamne Sfinte, artificială a fost! Eu a trebuit neapărat să pun pe hârtie că nu mă mai puteam ocupa de-ale mele. Așadar, fascinantă a fost această piesă atipică, în felul ei, plină de semnificații și merită să ne oprim nițel să ne gândim la unele aspecte la care voi ajunge cât de curând, după o foarte scurtă prezentare a piesei. Și nu, nu pun piesă între ghilimele, din considerație deosebită pentru efortul uman încununat mai degrabă de succes, cu savoarea căutărilor nesfârșite ale omului, iată, și pe cărări de futilitate care te lasă perplex.

În pofida artificialității inimaginabile a scenariului și mai ales a dialogurilor, actorii au fost însă excelenți; ideea interesantă, punerea în scenă, regia și scenografia interesante, decorurile inspirate au ajutat și ele cu desfășurarea de algoritmi, dedicați fiecărei scene, prezentând termeni cheie evidențiați și îngroșați să vină înaintea spectatorului ca definiție, sau, ca reper orientativ al fiecărei scene.

Fascinante sunt în felul lor toate aceste scene, deși sunt totodată aproape de neînțeles și totuși, ca spectator simți sau presimți că e posibil să aduni firicele de înțeles, pe-acolo, de ici și de colo, dar cu efort. În privința conținutului, sunt toate scenele dedicate unor preocupări obsesive și majore umane: viața și moartea, visul și dragostea, sexualitatea, nebunia sa și devianța, crima, încarcerarea... așa ceva. Aici se poate să mai fi adăugat eu ceva, să fie inexact...nu ne luăm din asta, bine?

Dar, la finalul piesei, suntem surprinși cu un monolog fluent și natural, atenție, despre cum omul ar trebui să-și prețuiască și să apere ceea ce e al omului, ceva ce IA ar putea amenința... Un monolog destul de frumos și emoționant. Este însă ca și cum, jucându-se de-a experiențele majore umane în acele scene sau acte preliminare atât de artificioase, IA s-a dat de trei ori peste cap și a devenit deodată fluentă în ale vieții și conștientizării existenței prin ochi de ființă. Și ce ființă, capabilă de a concepe și articula inteligibil ceva despre natura, esența, specificul, unicitatea umanității. Deveni o naturală. Șoc! Dacă nu vi se pare, voi relata puțin

mai jos de ce și poate veți fi de acord sau nu.

După piesă, ni s-a propus o binevenită și postmodern-interesantă sesiune de întrebări și răspunsuri din care aflăm și că inteligența a fost antrenată cu bază de date de teatru și că s-au mai făcut ceva editări ale actelor piesei, spre naturalizare. Vă dați dvs. seama ce a „scris” IA, dacă rezultatul a fost încă atât de dureros de artificial ? Vă dați seama câtă bunăvoință umană de a scoate din IA o creatoare, un creator? Ne putem întreba de ce?

Visează cumva IA o trăire electrică? Parcă așa am vrea să credem; și nu de ieri de azi.

Și, de aici, să dăm drumul la întrebări. Este posibil ca acest IA să „scrie” cu algoritmul stâng o serie de acte și apoi să producă un monolog final ca din minte umană? Oare de ce nu au pus IA să refacă actele preliminariei după succesul reputat cu monologul. De ce ar menaja-o ? Sau, ce se petrece ? Și dacă totuși nu a scris inteligența artificială monologul? Ohoooo... De ce ar vrea omul cu dinadinsul să-i treacă în cont acest succes unei inteligențe artificiale ? Deosebit de interesant și de supărător acest aspect ciudat, forțat, gratuit, irațional. Aici este și cheia preocupărilor pe care vi le împărtășesc.

Mai întâi, dacă IA visează sau nu o trăire și o întreagă existență electrică, desigur, cu aluzie la Philip K. Dick, nu știm încă, dar, în schimb, omul și omenirea prin vârfurile cele mai curioase și însetate de cunoaștere pare a visa la singularitatea care visează o existență. Pe un plan, creatura devine creator. Fascinantă expresie al lui Homo Deus.

Apoi, dacă împlinirea umană este de a crea și astfel ființă, nu doar prin nașterea de prunci, nu doar prin Pronia divină, ci ca un soi de răzvrătire, ca un soi de eliberare sau, pur și simplu, ca expresie a spiritului uman neobosit căutător, veșnic curios, atunci de ce această grabă a unui succes mult prea timpuriu anunțat? Nu putem crede că am uitat ce înseamnă teatru. Cei care au pus în scenă această piesă sigur știu.

Să divagăm util, pe scurt. Octavia Sheepshanks scria ieri (19 august 2024) în *UnHeard* despre IA ca autoare de film („De ce n-ar scrie IA un film? Dezacordul nu este soluția”). Ea opinează că, deși opinia populară ar fi că există un pericol, acest lucru nu este intrinsec periculos. Mai degrabă, refuzul uman conservator este periculos. Ca neacceptare a noului, a provocărilor, înțelegem noi. Octavia Sheepshanks apreciază că, deja, rolul AI generativ este foarte activ în industria cinematografică, variind de la scrierea de scenarii la crearea de imagini vizuale. Ca reacție, unii sărbătoresc o victorie excepțională, alții sunt furioși. Propunerea autoarei ar fi „este aici, așa că haideți să vedem ce poate face și să vorbim despre asta, pentru că, făcând asta, ne putem modela viitorul creativ.” Ea exemplifică, reamintind că Cinematograful Prince Charles din Londra a fost angajat pentru premiera unui film generat de IA în luna iunie a acestui an și, ținând cont de scopul de a stimula discuțiile, echipa a pus la dispoziție public bilete (deși filmul era non-profit, dar au decis să taxeze intrarea pentru a descuraja neprezentările) și s-a plătit pentru promovare. Dar când au apărut postări pe Twitter și Instagram ale cinematografului, a fost o furie; mulți erau supărați că cinematograful susținea aparent utilizarea AI în

film. Iată că Prințul Charles a anulat proiecția, invocând „preocuparea puternică a multor dintre publicul nostru cu privire la utilizarea inteligenței artificiale în locul unui scriitor”. Dar autoarea susține în mod rațional și corect, aș îndrăzni să evaluez, cum a opinat și regizorul și producătorul elvețian al filmului Peter Luisi, că ar fi trebuit să existe curiozitatea de a vedea ce a ieșit și disponibilitatea de a discuta despre asta cel puțin între creatorii de film, între cinești.

Eu pot fi fără rezerve de acord cu ideea autoarei că nu există o limită în privința câtor de mulți autori de cinema pot fi, și, în general pot fi cât de mulți creatori, da, de acord. Chiar de ar sta lucrurile ca în distopia lui Roald Dahl, în nuvela *Marele gramatizator automat /The Great Automatic Grammatizator*, din 1953, în care, un automat creează în 30 de secunde o povestioară de 5000 de cuvinte. Mașinăria aceasta din nuvelă este capabilă să învețe din marile creații existente și poate scrie opere lungi sau scurte ca răspuns la solicitări programate. E ca un fel de orgă, ca automatele imaginate și mai timpuriu în istoria omenirii, iar apăsarea butoanelor și tragerea manetelor „preslectează literalmente orice tip de fir narativ și orice stil de scriere”. Se poate programa astfel alegând dintre categorii „istorice, satirice, filosofice, politice, romantice, erotice, umoristice sau drepte”, dar poate alege și teme precum copilăria, războiul civil sau viața la țară și, în final, se poate stabili stilul literar, „clasic, capricios, serios etc.”, sau stilul unor autori specifici precum Hemingway, Faulkner și Joyce. Ca urmare, în nuvela lui Dahl, în decurs de un an, jumătate din noua scriere devine scriere generată de mașină. Vai!

Da, înțelegem această anxietate. Trecem peste faptul că o astfel de literatură nu-și are de fapt rostul altul decât ca o curiozitate, iar specia umană, se dă în vânt după curiozități. Te poți îmbogăți, orienta, regăsi ca ființă umană, te poți simți mai puțin singur etc. prin literatura produsă de IA? Poate că nu. Sau poate că da, dacă reușește să fie un foarte bun Hemingway, Faulkner sau Joyce etc. Ar fi ca și cum aceștia ar fi scris mai mult... Poate...

Dar, în pofida anxietății generate de amenințarea posturilor și oportunităților creatorilor umani de către creatorii artificiali care ar fi pe cale de a deveni, *potențial*, gratis, mai competitivi și mai rapizi, pot fi oricât de mulți scriitori, autori, creatori de tot felul. Cu condiția ca oamenii care evaluează să fie competenți, culți deschiși, capabili să discearnă valoarea. Nu-i așa? Și, cu condiția ca acești nou-veniți creatoarele inteligențe artificiale să fie bune, creatori buni, triați la fel, pe o piață a ideilor și comercială care să fie a tuturor... dacă nu cumva ar trebui ca piața să fie doar a omului, fiindcă omul are sigur, sigur, nevoie de recunoaștere și bani. Pare un aspect important. Așa mă gândesc. Nu? Revenind însă la exemplul nostru diferit, la piesa de teatru scrisă de IA, dar pusă în scenă, jucată, urmărită și discutată de oameni, deschiderea tuturor persoanelor implicate este admirabilă. Simplul adevăr că pot fi cât de mulți participanți la creație și cultură pare în acest caz deja înțeleasă și depășită.

Problematic este alt aspect. De ce am fi îngăduitori cu creatoarea IA, *altfel* și mai mult decât cu creatoarea sau creatorul uman? De ce am duce refuzul intoleranței față de IA până la acceptarea unui dublu standard? De ce am încuraja sau de ce am accepta un rezultat submediocru drept ceva de salutat de celebrat și de îmbunătățit

prin eforturi umane în mod *subînțele*s necesare? De ce am avea *ca de la sine înțelese* și *ca deja acceptate* standarde diferite pentru ființa umană și ființa electrică? Ce fenomen ciudat este aceasta, această empatie, această condescendență caldă sau acest tip de sprijin mult prea generos, mult prea părtinitor al ființei umane (al unor ființe umane, iată, aflate la extrema cealaltă față de ființele umane care se vădesc fie conservatoare, fie artificialofobe, fie stresate și anxioase) pentru IA; încurajatoare, așa, cam ca atitudinea părintească față de micuțelele, micuțelii, care abia acum ies în lume, la creșă și la început de grădiniță. Este ca și cum ființa umană s-ar uita pe sine, reperele umane, aspectele legate de competență și valoare, scopurile umane, aspirațiile evolutive, în fața bunăvoinței și entuziasmului față de inteligența artificială, interesantă, fascinantă așa cum este ea fără îndoială. Ciudat. Tare ciudat.

București, 20 august 2024



Sculptură: Veress Gábor Hunor



andrei breabăn

Prozatorul Andrei Breabăn, de formație jurist, dar pasionat de istorie, caută „ceea ce e dincolo de istorie”, atât în povestirile și romanele sale inițiatice, cât mai ales, în ciclul romanesc dedicat domnitorului Moldovei Medievale, Ștefan cel Mare și Sfânt. Andrei Breabăn este membru în Uniunea Ziariștilor Profesioniști din România, membru în Societatea Scriitorilor din Bucovina și colaborator activ la numeroase reviste de cultură. Excelând în specia romanului istoric, Andrei Breabăn lansează din remarcabila Epopee Ștefaniană „*Cavalerii Crucii*”, volumele: *Visul Măriei Sale*, *Castelul de pe Nistru*, *Poarta Războiului Sfânt*, *Răzbunarea lui Huniade* și *Vitejii Măriei Sale*.

Ștefan al III-lea al Moldovei – portret de voievod

Cel mai mare erou al românilor s-a născut și a trăit în sec.al XV-lea, o perioadă extrem de frământată și bogată în evenimente, marcată pe de o parte de numeroase războaie între țări de aceeași credință și o agravare fără egal a conflictului religios între lumea creștină și cea musulmană, fiind reeditate cruciadele antiotomane de la începutul mileniului, iar pe de altă parte de un avânt fără precedent al renașterii prin progresul artelor și al culturii, apariția tiparului, descoperirea Lumii Noi, dezvoltarea negoțului și a meșteșugurilor, evoluții sociale și în plan politic, o nouă viziune cu privire la tratatele internaționale și relațiile între țări, apariția primelor state naționale moderne care pun în prim plan națiunea, iar pe fondul slăbirii puterii nobiliare, întărirea absolutismului și a tendinței de emancipare a țăranimii. Această evoluție nu putea ocoli Țările Române care se aflau în centrul Europei, având legături politice și comerciale cu Țările Italiene de unde a pornit Renașterea, efectele acesteia făcându-se resimțite mai ales începând cu a doua jumătate a sec. al XV-lea. Ștefan cel Mare devine astfel protagonistul schimbărilor ce aveau loc în Europa, pe care le va prelua și adapta condițiilor specifice din Moldova.

Realizarea de vârf a Voievodului, căreia își va dedica viața și va face din el cel mai mare erou al românilor și unul dintre cei mai valoroși apărători ai creștinătății a fost Proiectul Dacia, readus în actualitate de papa Pius al II-lea (1458-1464) care a făcut referire la continuitatea dacilor în cunoscuta sa lucrare „*Cosmographia*”, cât și în unele din scrisorile sale adunate în cartea „*Epistolae*”, apărută în 1476, scoasă apoi la tipar în 1496, la Nürnberg, de Anton Koberger, un renumit tipograf, fost aurar, care în ultimele decenii ale sec. Al XV-lea a produs 200 de cărți, o cifră uriașă pentru acea vreme când unei echipe de cărturari îi lua mai mulți ani pentru a scrie o lucrare, tiparul fiind inventat de puțină vreme de

germanul Johannes Gutenberg (1398-1468) din Mainz. Continuând politica predecesorilor săi, cunoscutul diplomat și scriitor Enea Silvio Bartolomeo de Piccolomini (1405-1464), un erudit al vremurilor sale, reprezentant de seamă al curentului umanist, secretar al împăratului romano-german Frederic al III-lea, devenit papa Pius al II-lea, își consacră pontificatul continuării cruciadelor antiotomane începute de predecesorul său papa Calixt al III-lea. La 14 ianuarie 1460, la Conciliul de la Mantova se hotărăște o cruciadă de trei ani, în fruntea ei fiind desemnați Frederic al III-lea și Matia Corvin căruia papa îi oferă „Proiectul Dacia” dacă îi va alunga pe turci din Europa. Fiind ocupat cu problemele Regatului Ungariei și mai ales cu conflictul cu Frederic al III-lea și dorința de a recupera de la acesta coroana Sfântului Ștefan, fără de care i se contesta regalitatea, Matia Corvin, îi propune la rândul său proiectul lui Vlad Țepeș, care a pornit în cruciadă devastând și luând în stăpânire teritorii ocupate de otomani la sud de Dunăre, cea mai mare realizare fiind atacul de noapte din iunie 1462, care a urmărit uciderea lui Mahomed al II-lea, considerat de papa Pius al II-lea un pericol pentru creștinătate.

Este posibil ca Ștefan să fi aflat despre „Proiectul Dacia” de la vărul său fie prin schimb de epistole, fie când a mers la Chilia să facă tot posibilul ca cetatea să nu cadă în mâna otomanilor. După arestarea lui Vlad din porunca lui Matia Corvin, Ștefan își asumă titlul de Re de Dacia și începând cu anul 1463 se va dedica acestui ambițios proiect încercând să atragă atenția papei și marilor principii creștini ai Europei, de a căror sprijin și recunoaștere avea nevoie.

În unele cronică, cât și în schimburi de scrisori între personalități ale vremii, Ștefan al III-lea al Moldovei era numit vulpea cea șireată, mulți din principii lumidindându-și-l prieten și aliat atât pentru că le era teamă de el, cât și pentru a-i cere sfaturi sau ajutor. Se spune că Voievodul avea iscoade peste tot și așa a reușit să afle și să stingă din fașă încercări de asasinare din partea boierilor sau atacuri ale vecinilor. Ca urmare, în a doua parte a domniei și mai ales după ce încheie pace cu turcii Ștefan cel Mare avea să aibă un sistem de alianțe pe care nici un voievod nu le-a avut atât până la el cât și până în vremurile moderne. Recunoscut drept Re de Dacia de mai marii lumii din vremea sa, Ștefan este numit în documente oficiale cât și în schimbul de scrisori dintre aceștia drept Voievod al Moldovlahiei și a celeilalte Valahii începând cu anul 1473, ca după 1490 să fie adăugat și titlul de conte de Transilvania și chiar de stăpânitor a jumătate din Regatul Ungariei, având un cuvânt hotărâtor în lucrările Dietei din Transilvania. La încheierea păcii cu Baiazid al II-lea în vara anului 1497, împăratul Maximilian I de Habsburg promite trimișilor lui Ștefan că va proteja Moldova la fel ca pe domeniile sale ereditare, Austria și Stiria. Prin aplicarea sigiliului imperial pe tratatul de pace confirmat la Dieta de la Freiburg din anul 1498, stăpânirile lui Ștefan din Moldova și Transilvania treceau sub protecție și tutelă imperială perpetuă. La Dietă, solii lui Ștefan au fost prezentați drept trimiși „ducelui Moldovei și Țării Românești”, iar neoficial, după cum Maximilian I a scris regilor catolici, „co-proprietarul Ungariei, alături de însuși regele romanilor”. Potrivit păcii de la Bratislava, Maximilian I era co-rege și urmașul lui Vladislav al II-lea. Faptul că îl ia alături pe Ștefan era o mare onoare pentru Voievod, admiterea de către regele romanilor a titlului de Re

de Dacia, acceptat după bătălia de la Vaslui de Dogele Venetiei și de Înalțul Pontif. Având în vedere poziția înaltă și favorurile de care se bucura Voievodul atât în Țările Române cât și în Europa ar fi fost firesc să trezească interesul unor zugravi renaștentiști ai vremii ori chiar el să fi cerut Dogelui Venetiei sau prietenilor săi de la Milano să-i fie trimis un pictor bun – cum avea să ceară în ultimii ani de viață să i se trimită medici pricepuți. Întrucât arhivele venețiene cât și cele din Milano s-au prăpădit în gurile flămânde ale unor incendii care au luat cu ele și multe informații prețioase despre istoria neamului nostru, nu vom ști niciodată dacă Ștefan cel Mare a pozat vreodată în fața unui pictor care să-i zugrăvească chipul pe pânză, cum a fost cu alți voievozi și principii ai vremii, cei mai cunoscuți fiind Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Matia Corvin, Casimir al IV-lea, Mahomed al II-lea, dar s-au păstrat dovezi că Voievodul a adus în Moldova meșteri și zugravi renumiți care l-au ajutat să construiască ori să întărească cetățile de apărare a țării, cu care a zidit biserici și mănăstiri care dăinuie și azi, acestea fiind zugrăvite de o frumusețe aparte, că el a pus bazele școlii de pictură de la Suceava care va cunoaște apogeul în vremea voievodului Petru Rareș, pictorii moldoveni fiind singurii din lume care au găsit și folosit pigmenți care au făcut ca pictura să se păstreze vreme de jumătate de mileniu pe zidurile exterioare ale bisericilor.

În lipsa unor tablouri pe pânză realizate de pictori consacrați din străinătate sau de zugravi autohtoni, am putea să ne mulțumim cu cele pe care ar trebui să le găsim în bisericile construite de Voievod și pictate în vremea sa. Se știe că Ștefan cel Mare a ctitorit peste 40 de biserici și mănăstiri, o parte fiind zugrăvite pe interior. Picturile care s-au păstrat sunt de o frumusețe uluitoare, încadrându-se în cerințele curentului renaștentiști al vremii chiar dacă foloseau modelul bizantin în tematica, simbolistica și cromatica folosită. Chipurile personajelor sacre par vii, surprinse în mișcare și în acțiune, tablourile zugrăvite pe pereți fiind adevărate epopei biblice care reproduc întâmplări descrise în cărțile sfinte sau dezvăluie privitorilor simboluri ascunse în spatele învățăturilor creștine, unele fiind raportate la contextul social-politic al vremii. Sfinții sunt chemați în ajutorul Moldovei, Iisus este judecat și răstignit pe cruce ca apoi să învie și să se înalțe la Ceruri, prin scenele iconografice realizate naosul devine loc sacru al întâlnirii omului cu Dumnezeu, iar drept răsplată pentru zidirea bisericii, ctitorul și familia sa au fost zugrăviți în naos, simbol al iertării păcatelor și al mântuirii. Începând cu primii voievozi, la toate bisericile creștine care au fost pictate în naos a fost zugrăvit tabloul votiv în care este înfățișat ctitorul care închină lui Iisus sfântul lăcaș prin intermediul sfântului ales drept protectorul acelei biserici. Ctitorul este urmat de membri apropiați ai familiei.

Având în vedere numărul mare de biserici și mănăstiri ctitorite¹ de Ște-

1. Lista bisericilor ctitorite de Ștefan cel Mare după anul în care au fost construite : Putna (1469), Probota Veche (distrusă de un cutremur, refăcută de Petru Rareș), Râmnic (1474, demolată), Milișăuți-Bădeuți (1487, distrusă de austriei în primul război mondial), Pătrăuți (1487), Sfântul Ilie Suceava (1488), Voroneț (1488), Vaslui (1490), Biserica Precista din Bacău (1491), Iași (1492), Hârlău (1492), Cotnari (1493), Borzești (1494), Huși (1495), Dorohoi (1495), Popăuți (1496), Valea Albă (1496), Tazlău (1497), Neamț (1497), Piatra (1498), Volovăț (1502), Scânteia (150, demolată), Dobrovăț (1504), Reusenii (1504), Biserica Sfinții Voievozi din Cucuteni

fan cel Mare din care s-au păstrat cel puțin 20 până în zilele noastre, ar trebui să avem destule tablouri votive de unde să ne facem o imagine corectă privind chipul autentic al Voievodului.

Făcând cercetări în bisericile ștefaniene care au rezistat până în zilele noastre vom constata că la puține din ele se păstrează pictura originală și doar la câteva mai întâlnim tabloul votiv în care apare Voievodul, acestea fiind biserica Sfântul Ilie din Suceava, biserica „Sfântul Gheorghe” a mănăstirii Voroneț, biserica Sfântul Nicolae al Mănăstirii Bogdana din Rădăuți, Biserica Sfintei Cruci din Pătrăuți, Bisericile cu hramul Sfântul Nicolae din Dorohoi și Dobrovăț, catoliconul mănăstirii Zografu și pisană de pe turnul pentru corabii de la mănăstirea Vatoped, ultimele două aflându-se pe muntele Athos. Ar fi un număr mic de portrete care s-au păstrat, dacă ne raportăm la numărul mare de ctitorii ale Marelui Voievod, dar când le vom cerceta, vom constata că nici unul dintre ele nu este original, toate fiind refăcute la o dată ulterioară care nu poate fi stabilită, nefiind păstrate nici un fel de surse. Specialiștii care le-au cercetat au ajuns la concluzia că unele au fost deteriorate prin ștergerea chipurilor ctitorului și ale membrilor de familie, fiind refăcute mai târziu, altele au fost rezugrăvite complet cu schimbarea unor personaje, realizându-se un nou tablou votiv peste pictura inițială.

Biserica „Sf.Nicolae” din Rădăuți

Mănăstirea Bogdana din Rădăuți este una dintre cele mai vechi ctitorii voievodale din Moldova, presupusă a fi construită de Bogdan I după anul 1456. Este un adevărat sanctuar pentru poporul român, deoarece aici se găsesc mormintele primilor Mușatini până la Alexandru cel Bun, îngrijite și înfrumusețate de Ștefan cel Mare în anii 1479-1482 prin asezarea unor lespezi de marmură frumos sculptate, cu inscripții gravate în limba slavonă din care reiese identitatea celor care se odihnesc acolo. Biserica a suferit modificări, fiind inițial lărgită, apoi i s-a adăugat un pridvor, lucrări executate în timpul lui Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare și Alexandru Lăpușneanu, iar pictura în naos datează din timpul lui Ștefan cel Mare fiind realizată odată cu înfrumusețarea mormintelor strămoșilor săi. În tabloul votiv care s-a păstrat apar șase ctitori, primul fiind cel care a construit-o, Bogdan I, reprezentat cum închină biserica lui Iisus prin intermediul Sfântului Nicolae și fiind urmat de soția sa care poartă coroană, zugrăvită de statură mai mică pentru a se distinge de ctitorii principali. Al treilea personaj, de aceeași statură cu primul, ține în mână un pergament inscripționat și e identificat cu Ștefan cel Mare, urmat de un altul ceva mai tânăr, identificat cu Bogdan al III-lea, apoi una din fiicele Voievodului, Maria sau Ana (care a murit înainte de 23 noiembrie 1499), șirul ctitorilor fiind și aici încheiat de Maria Voichița care își sprijină mâna pe capul fetei. Cu excepția primului ctitor și a figurilor sacre, la ceilalți ctitori chipurile au fost decupate și refăcute ulterior. Având în vedere data la care s-a pictat

(1504), Mănăstirea Zografu de pe Muntele Athos (în 1502 Ștefan a refăcut biserica mănăstirii), mănăstirea Vatoped de pe muntele Athos, unde a construit și zugrăvit turnul de navigație.

biserica ar fi trebuit ca după Voievod să se afle Alexandru, care ar fi avut în jur de 25 de ani în vreme ce Bogdan al III-lea abia s-a născut în anul 1479.

Biserica Mănăstirii Pătrăuți

Biserica Mănăstirii de maici din Pătrăuți cu hramul „Înălțarea Sfintei Cruci” a fost construită în timp de șase luni în anul 1487 potrivit pisaniei de piatră aflată deasupra ușii de la intrare :

„Io Ștefan Voievod, fiul lui Bogdan Voievod, a început a zidi acest hram în numele cinstitei cruci în anul 6995 luna iunie 12.”

Este considerată cea mai veche ctitorie a Voievodului care se păstrează în forma originală. După ce în prima parte a domniei a ridicat doar mănăstirile Probota Veche, Putna și Râmnic, toate distruse ulterior fie din cauze naturale, fie de dușmani, în anul 1487 Ștefan cel Mare deschide un nou front în lupta antiotomană prin zidirea de biserici și mănăstiri unde poporul să meargă la liturghie pentru a nu fi atras de alte dogme religioase, cum s-a întâmplat în țările cucerite de turci. Este greșită opinia susținută de unii istorici potrivit căreia în bisericile ridicate de Voievozi nu aveau acces decât familiile voievodale și dregătorii, iar în cele boierești doar ctitorii acestora. Încă de la sfințire, bisericile și mănăstirile erau deschise publicului, voievozii mergeau la liturghie fie la Mitropolia Moldovei, care în vremea lui Ștefan cel Mare era actuala Biserică Mirăuți cu hramul Sfântului Gheorghe din Suceava, unde se aflau atunci moaștele Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava, fie la Biserica Sfântul Dumitru din Suceava aflată în preajma Palatului Domnesc, sau chiar în paraclisul din Curtea Domnească de la Suceava, atestat de cercetările arheologice întreprinse și de studiile care s-au făcut. Astfel de biserici sau paraclise au fost construite și la alte Curți Domnești unde obișnuia să meargă Voievodul, care rareori se deplasa la alte mănăstiri din țară.

Despre satul Pătrăuți se știe că a fost atestat documentar în anii 1429-1432, iar potrivit tradiției, el datează cel puțin de la întemeierea Moldovei, fiind întemeiat prin anul 1330 de un anume Pătru. Ștefan cel Mare a construit în Pătrăuți singura mănăstire de maici întemeiată în vremea sa, aceasta fiind ridicată în apropiere de Suceava pentru a servi la îngrijirea răniților în luptele ce se duceau în preajma Cetății de Scaun după bătălia de la Șcheia din 6 martie 1486.

Sora ei geamănă, biserica cu hramul „Sfântul Procopie” din localitatea Milișăuți de lângă Rădăuți, a fost distrusă de trupele austriece în 1916, în timpul primului război mondial, o pierdere de neînțeles și din păcate de nerecuperat. Găsită printre dărâmături, pisania² de piatră ne indică anul în care a fost construită.

2. „În anul 6989 <1481> în luna iulie 8, în ziua Sfântului mare mucenic Procopie, Io Ștefan Voievod, prin mila lui Dumnezeu Domn al Țării Moldovei, fiul lui Bogdan Voievod, și cu prea iubitul său fiu Alexandru, a dat luptă la Râmnic cu tânărul Basarab Voievod Domnul Țării Românești numit Țepeluș, și l-a ajutat pe Ștefan și a învins pe Basarab Voievod. Și a fost aici un măcel foarte mare printre Basarabi. De aceea Ștefan Voievod a hotărât din buna sa voință și buna prevedere și a zidit acest hram în numele marelui mucenic Procopie, în anul 6995 <1487>. Și s-a început în luna iunie 8 și s-a săvârșit în același an, în luna noiembrie 13”

La Biserica din Pătrăuți se păstrează pictura originală din vremea lui Ștefan cel Mare, una dintre cele mai expresive tablouri fiind "Cavalcada Sfintei Crucii", parcă anume zugrăvită pe prima biserică cu care Voievodul pornește noua bătălie de apărare a credinței prin opera impresionantă de construire a peste 40 biserici și mănăstiri. Scena iconografică surprinde o adevărată armată de sfinți militari uciși în timpul prigoanei creștinilor. Aceștia nu apar ca învinși, ci sunt călări și poartă arme, fiind conduși de Arhanghelul Mihail și de împăratul Constantin cel Mare, pregătiți să lupte în numele crucii care îi călăuzește la fel cum l-a călăuzit și pe ctitorul Constantinopolului. Tabloul este o reprezentare simbolică a dorinței Voievodului de a continua lupta împotriva păgânității chemând în ajutor oștile de sfinți și de îngeri, singurii în care mai are încredere câtă vreme în bătăliile pe care le-a dus principii străini nu și-au respectat promisiunile, iar după cum chiar el avea să-i spună mai târziu medicului venețian Matteo Muriano, „eu sunt înconjurat de dușmani ³ din toate părțile”. Era probabil și ecoul pierderilor suferite în ultimii ani, începând cu cetățile Chilia și Cetatea Albă, apoi bătălia de la Șcheia, când a fost la un pas să-și piardă tronul și viața, bătălie după care va face pace cu turcii. Legătura cu Constantin cel Mare se face prin intermediul crucii, Voievodul adresând mesajul că schimbând sabia cu crucea nu renunță la luptă, ci va duce

3. Raportul lui Matteo Muriano (7 decembrie 1502)

Pricina pentru care nu am scris mai devreme Înălțimii Voastre a fost boala grea de care am suferit din prima zi din august de când am ajuns în Moldova, (și) în tot cursul lunii lui octombrie trecut. În ciuda acestei boli grele, totuși m-am înfățișat în ziua de 22 august acestui domn vestit, ducele Ștefan, și am început slujba unui credincios slujitor al Serenității Voastre cu acele cuvinte care se cuvin față de un domn atât de mare cum este acesta; m-a salutat foarte binevoitor cu dovezi și cuvinte foarte prietenești, printre care mi-a spus: „eu nu am vrut să aduc un medic din nici o (altă) parte a lumii decât de la prietenii mei de care sunt sigur că mă iubesc”, și chiar îmi spune: „eu sunt înconjurat de dușmani din toate părțile și am purtat 36 de lupte de când sunt domnul acestei țări, dintre care am fost învingător în 34 și am pierdut 2”. Pentru lămurirea Înălțimii Voastre, eu voi povesti despre cinstita stare a acestui vestit domn, despre fiul său, despre supușii și țara (lui) și apoi întâmplările care au urmat și cele ce au loc zilnic între acești domni de la miazănoapte. Cât despre sus-numitul domn, el este un om foarte înțelept, vrednic de multă laudă, iubit mult de supușii săi, pentru că este îndurător și drept, veșnic treaz și darnic, arată bine la trup pentru vârsta sa, dacă această meteahnă nu l-ar fi chinuit, dar sper, cu (ajutorul lui) Dumnezeu, să-i aduc o ușurare, după cât pot să-mi dau seama acuma la început. Supușii sunt toți bărbați viteji, ageri și nu făcuți să stea pe perne, ci la război, pe câmpul de luptă. Acest domn preavestit poate să ridice 60.000 de oameni de ispravă, adică 40.000 de călăreți și 20.000 de pedestri. Țara este mănoasă și foarte frumoasă și bine așezată, plină de animale și de toate bucatele, (are de toate) afară de untdelemn. ... În această țară s-ar putea ține peste 100.000 de cai. De aici se merge la Constantinopol în 15 sau 20 de zile, de aceea reamintesc cu toată supunerea Înălțimii Voastre că de aici s-ar putea ataca flancurile acestui perfid sultan turcesc și din câte îmi spun mulți din oamenii vrednici de încredere și negustori care vin de la Constantinopol, turcii au mare frică de acest domn și de creștinii ce și-ar face drum prin această țară. În această lună trecută a lui octombrie, Înălțimea Sa Domnul a recucerit unele cetăți și sate de la Măria Sa regele Poloniei, care fuseseră ocupate în vechime de acel regat. De asemenea, tătarii au năvălit în Lituania și în Polonia în acea lună și au ridicat cu ei 40.000 de robi. De asemenea, războiul greu urmează înainte între Măria Sa regale Poloniei și cneazul Moscovei, domnul Rusiei, și ambasadorii săi neputând pleca, se găsesc încă aici, în această țară și sunt bine tratați de acest domn. Putna, Sfânta (Mănăstire Putna, 2004), Ștefan cel Mare și Sfânt, Portret în Cronică, Editura Mușatinii Suceava, pag. 326/328;

bătălia în alt plan, ridicând un adevărat zid de apărare prin numeroasele ctitorii pe care le va face, care ar fi fost și mai multe dacă ar mai fi trăit. Prezența lui Constantin cel Mare în fruntea oștilor cerești nu este întâmplătoare, Ștefan se considera continuator al acestuia și urmaș al împăraților bizantini, calitate în care îi invocă ajutorul pentru a duce mai departe cruciada antiotomană la care a aderat la cererea papei, având ca scop eliberarea Europei și a Constantinopolului de otomani, dar și realizarea Proiectului Dacia pentru care Înalțul Pontif și-a dat acordul. Este un mesaj uluitor, care dovedește odată în plus înțelepciunea Marelui Voievod și faptul că încheind pace cu otomanii nu a renunțat la bătaia pentru apărarea credinței creștine. Prin personajele surprinse și modul de realizare structurală, „Cavalcada crucii” este un adevărat document care atestă poziția lui Ștefan cel Mare de continuator al împăraților bizantini, Moldova devenind cea de-a treia Romă prin voia divină, cu ajutorul Arhanghelului Mihail și a întemeietorului celei de-a doua Rome.

Ca și la alte biserici ștefaniene, și la cea din Pătrăuți tabloul votiv se întinde pe doi pereți, dar în mod surprinzător nici aici nu s-a păstrat pictura originală, tabloul votiv fiind refăcut după moartea lui Alexandru Voievod în 26 iulie 1496 (până la moartea domniței Ana în 1499 opinie exprimată de mai mulți specialiști care au în vedere că Ana apare în tabloul votiv).

Certitudinea profanării tabloului votiv este atestată de o mică spărtură apărută în partea de jos a acestuia unde, în mod surprinzător, în loc de tencuială apar urmele unei alte picturi, semn că sub actualul tablou votiv a existat altul peste care s-a pictat cel care se păstrează și în prezent. Întrucât nu există certitudinea că fostul tablou votiv a rămas intact la reconstituirea lui și că prin înlăturarea picturii actuale nu va fi afectată cea de dedesubt nu s-au întreprins lucrări de scoatere la iveală a picturii inițiale.

În forma actuală, pe peretele de vest se pot vedea personajele sacre care s-au păstrat în forma originală – culoarea de fond fiind identică cu cea de pe spărtură, aici fiind reprezentat Constantin cel Mare aflat în picioare în fața tronului pe care stă Mântuitorul, cu o evanghelie în mâna stângă, în timp ce cu mâna dreaptă binecuvintează. Împăratul, înfățișat cu coroană pe cap, purtând pe piept un șal în formă de cruce care coboară până la pământ, are privirile îndreptate evlavios spre Iisus, în semn de rugăciune.

Pe peretele de nord sunt înfățișați ctitorii, în prim plan apare Ștefan al III-lea care închină biserica Mântuitorului, Voievodul fiind urmat de Bogdan și de Maria Voichița având de o parte și de alta pe cele două fete, Ana și Maria.

Ștefan cel Mare este reprezentat mult mai în vârstă față de anul construcției bisericii, cu plețele blonde lăsate pe spate, purtând barbă și o mustață subțire care lasă să se vadă buzele strânse, obrații mai umflați ca în alte tablouri, sprâncenele subțiri, ușor creionate deasupra ochilor mari cu privirile îndreptate spre personajele sacre. Haina lungă până la pământ pe care o poartă, o haina cu mâneci largi, lucrată în fir de aur și mătase, cu modele brocate completează prestața pe care i-o dă coroana bogată în fleuroni.

Este urmat îndeaproape de Bogdan, reprezentat ca având peste 20 de ani și nu 8 ani cât avea la data construirii bisericii. Acesta are trăsături asemănătoare

tatălui său, fiind zugrăvite aproape identic atât chipul cât și coroana și îmbrăcămintea.

Maria Voichița este mai matură ca în alte reprezentări portretistice, frumos împodobită cu veșminte brocate cu fir de aur și mătase, cu modele care îi dau o prestanță deosebită, completată de coroana cu o diademă roșie de mărime impresionantă, montată deasupra frunții, în dreptul nasului menit parcă să scoată în evidență buzele moi și subțiri, de culoare roșie, cu pletele lăsate pe spate, acoperite cu o năframă. Doamna Moldovei are mâna stângă așezată pe capul fetei mai mici, așezată între ea și Bogdan, în timp ce Ana se află în urma ei. Fetele poartă câte o coroniță pe cap și sunt îmbrăcate cu haine luxoase, care seamănă cu ale mamei.

Oare ce motive au dus la repictarea tabloului votiv prin înlocuirea lui Alexandru cu Bogdan al III-lea, ce lucruri teribile se ascund în spatele acestei decizii? Să fi fost doar dorința Mariei Voichița ca fiul ei să rămână în eternitate ca singurul moștenitor al lui Ștefan cel Mare sau poate și mai mult, o crimă oribilă comisă pentru a înlătura moștenitorul de drept la tronul Moldovei? Deocamdată nu sunt nici un fel de dovezi și nu se știe dacă vor fi găsite vreodată, cei care au săvârșit odioasa crimă au avut grijă să șteargă urmele lăsate ca nimeni să nu bănuiască ceva atât în timpul vieții lor cât și în eternitate, pe mormântul de la Mănăstirea Bistrița al lui Alexandru fiind consemnate parcă în glumă doar trei cuvinte, fără a se da vreo explicație nici pe piatra de mormânt și nici în cronicile scrise în acea vreme : A murit la oaste.

Biserica” Sf. Ilie ”din Suceava

Biserica” Sfântul Ilie” din Suceava a fost construită în anul 1488 potrivit pisaniei aflată la intrarea în biserică(4), fiind apoi pictată pe interior. Este socotită soră geamănă cu biserica Mănăstirii Voroneț, pentru că s-a construit în același timp, pictura inițială fiind similară la ambele ctitorii voievodale. La această biserică tabloul votiv este amplu, se întinde pe doi pereți, pe peretele de vest și de sud al naosului, în el fiind surprinse mai multe personaje.

„Ioan Ștefan voievod, fiul lui Bogdan voievod, domn al Țării Moldovei, am zidit acest hram în numele Sfântului Prooroc Ilie. Și s-a început în anul 6996 [1488], luna mai 1 și s-a sfârșit în același an, octombrie 15”

Din analiza făcută de specialiști s-a tras concluzia că chipurile personajelor zugrăvite în tabloul votiv nu sunt cele din pictura originală, acestea fiind refăcute la o dată care nu se cunoaște, estimată după moartea Voievodului. Opinia cea mai vehiculată este că cineva a intervenit și a decupat capetele personajelor din tabloul votiv, acestea fiind refăcute de alt pictor, pe alt suport. Unii îi învinuiesc pe turcii aduși de Soliman Magnificul în 1538, alții pe leșii regelui Ion Sobiețki, care au invadat Moldova în septembrie 1686. Niciuna din cele două ipoteze nu are credibilitate, fiind de neînțeles de ce turcii sau leșii au vandalizat doar tabloul votiv, fără să se atingă de restul picturii care s-a păstrat în formă originală. În pronaosul bisericii devenită mănăstire de călugări după restaurare, a fost zugrăvită viața proorocului

Ilie, reprezentare unică în iconografia bisericească din România, pictură păstrată în forma originală.

În configurația de azi a tabloului votiv de la Biserica Sfântului Ilie din Suceava, pe perețele de vest figurează Ștefan cel Mare care închină biserica lui Iisus prin intermediul proorocului Ilie. Chipul Voievodului, care aduce oarecum cu cel autentic, pare mult întinerit față de momentul când s-a construit și pictat biserica, în 1488 ar fi avut în jur de 50 de ani, iar personajul din tabloul votiv pare a fi de cel mult 30 ani, poate și mai tânăr.

Pe perețele de vest șirul ctitorilor începe cu Bogdan al III-lea, zugrăvit cu mustață deși avea doar 9 ani la pictarea bisericii, fiind asociat la tron după 26 iulie 1496 când a murit fratele său, Alexandru Voievod. După Bogdan urmează un bărbat mai matur decât Voievodul care nu se poate identifica, fiind ștearsă și inscripția de deasupra capului. Unii presupun ca e Ștefăniță Vodă, alții Ștefan Lăcustă, ambii nepoți ai lui Ștefan cel Mare. Tabloul a fost anume spălat de sus până jos pentru a nu se distinge personajul, iar în urma restaurării picturii în anii 2022-2023 a ieșit la iveală un fond albastru mai deschis față de restul tabloului semn că s-a insistat pentru a i se pierde urma personajului care a fost pictat.

După Bogdan a fost zugrăvită Maria Voichița, un element de noutate, deoarece la cele mai multe ctitorii Ștefan este urmat de soția sa, după care erau copiii. Și doamna Moldovei apare mai tânără față de reprezentările din celelalte tablouri votive. Toate personajele poartă coroane cu fleuroni, inclusiv bărbatul neidentificat.

Analizând configurația tabloului votiv putem presupune că în pictura originală după Ștefan cel Mare au fost zugrăviți pe perețele de sud mai întâi doamna Maria Voichița, al cărei chip a fost înlocuit cu cel al lui Bogdan, urmând Alexandru Voievod – fiul mai mare al lui Ștefan, iar ultimul personaj a fost una din ficele Voievodului, poate chiar Elena, căsătorită în 12 ianuarie 1483 cu Ivan cel Tânăr, asociat la tron de tatăl său, cneazul moscovit Ivan al III-lea, așa explicându-se că poartă coroană și arăta atât de tânără – pictorul a modificat doar câteva trăsături pentru a semăna cu Maria Voichița. Este doar o presupunere, putea fi altă fiică a Voievodului, Ana sau Maria, iar tabloul să fi fost refăcut în ansamblul său. În privința primelor două personaje aflate după Ștefan cel Mare nu am îndoieli că inițial au fost Maria Voichița și Alexandru Voievod, prin comparație a picturii de la Biserica „Sf Ilie” din Suceava cu tablourile votive de la celelalte biserici și mănăstiri. Așadar și la această biserică chipul lui Alexandru a fost șters pentru a fi scos definitiv din istorie.

Biserica „Sfântul Gheorghe” a Mănăstirii din Voroneț

Biserica Mănăstirii Voroneț a fost construită la fel ca Biserica „Sfântul Ilie” din Suceava, în vara anului 1488, în trei luni, trei săptămâni și trei zile, după cum a scris cronicarul. De această frumoasă mănăstire, Capela Sixtină a Răsăritului, cum o numesc specialiștii, se leagă nemuritoarele legende cu pustnicul Daniil

Sihastrul, la care a mers Ștefan al III-lea după ce a pierdut bătălia de la Războieni. Răzbit de turci, alungat de mama sa de la Porțile Cetății – în realitate de la Porțile Cerești unde se afla din 1465, Voievodul bate cu disperare pentru a căuta răspunsuri și pentru a afla pe ce drum să meargă mai departe. Va primi răspuns prin intermediul acestui slujitor cu har al credinței – Daniil Sihastrul - care îi face pe plac lui Ștefan și intră în dialog cu Dumnezeu rugându-se o noapte întreagă pe malul pâraiașului care și-a săpat albia la poalele stâncii în care își avea chilia. Voievodul nu va uita niciodată răsăritul soarelui la care a asistat când s-a alăturat pustnicului în rugăciune, cu apele prefăcute în șuvoaie de sânge care curgeau la picioarele lui în timp ce prin Porțile deschise ale Cerului care făceau loc soarelui să - și reverse lumina pe pământ auzea tunetul vocii lui Dumnezeu, care i se adresa prin gura slujitorului său îndemnându-l să se întoarcă la luptă pentru a-i alunga pe păgâni, iar El îi va pune pe frunte cununa biruinței atât pe Pământ cât și în Ceruri. Ștefan nu a uitat să-L răsplătească pe Părintele Cereșc pentru marea izbândă pe care i-a dat-o și de aceea printre primele sale ctitorii a fost și biserica de la Voroneț, mănăstire de călugări al cărei prim egumen a fost pustnicul Daniil care îl va urma și în lumea sfinților .

Față de alte biserici ștefaniene la Biserica „Sfântul Gheorghe” din Voroneț se presupune că tabloul votiv a fost refăcut complet după anul 1499, după ce au murit Ana și Alexandru Voievod, deoarece nu s-au identificat urme de deteriorare a acestuia. Tabloul s-a păstrat ca fiind original, multă vreme fiind socotit cel mai autentic chip al Voievodului.

În realitate lucrurile nu stau așa. După personajele aflate în tabloul votiv este greu de crezut că acesta este cel original, zugrăvit imediat după ce s-a construit biserica mănăstirii, mai sigur este ca a fost refăcut după moartea Voievodului fiind posibil ca pictorul să fi luat ca model chipul lui Ștefan din Tetraevanghelul de la Mănăstirea Humor, aflată în apropiere de Voroneț.

În noul tablou votiv păstrat în condiții excelente apare Voievodul care închină mănăstirea lui Iisus prin intermediul Sfântului Gheorghe – patronul mănăstirii, urmat de doamna Maria Voichița, de Bogdan al III-lea și de fiica lor, Maria. Și aici Bogdan apare la vârsta maturității având coroană pe cap deși la construirea bisericii avea nouă ani.

Față de Biserica „Sfântul Ilie” din Suceava, la Voroneț Ștefan cel Mare a fost pictat la vârsta maturității, poartă mustață și coroană pe cap, are pletele blonde lăsate maiestuos pe umeri. Atât voievodul cât și ceilalți ctitori poartă straie care aduc mai degrabă cu cele arhieresti, lungi până la pământ, încheiate de la baza gâtului, imediat sub bărbie. Mantia lui Ștefan cel Mare are mâneci lungi și largi care lasă să se vadă doar mâinile cu care Voievodul ține biserica pe care o închină Mântuitorului și are în formă de sutană închisă la piept, brocată cu fir de aur, mătase și pietre prețioase care înconjoară gâtul și coboară pe piept de-a lungul încheieturii, alte pietre prețioase fiind aplicate pe mâneci. Coroana de aur bogată în fleuroni și pietre prețioase îi conferă Voievodului o înfățișare imperială pronunțată, accentuată prin atitudinea sobră și maiestuoasă cu care închină mănăstirea Mântuitorului. Chipul rotund, împlinit, cu nasul mic și ochii pătrun-

zători de un albastru ca și cerul plin de stele care formează fondul tabloului votiv, ca reprezentare a Împărăției Cerești unde pictorul a tâlcuit simbolic locul acțiunii, sprâncenele groase, frumos arcuite, care se opresc la rădăcina nasului, lăsând să se vadă fruntea lată acoperită pe ambele părți de pletele aurii revărsate de sub coroană și lăsându-se bogate pe umerii susținuți cu mâna dreaptă de Marele Mucenic Gheorghe, toate laolaltă sugerează ca Sfântul îl ia pe Voievod sub protecția sa. Obrajii supli și rotunzi se termină cu o bărbie mică și rotundă, acoperită cu un început de barbă, iar mustața de culoare aurie, frumos arcuită sub nasul mic și drept lasă să se vadă buzele închise și ușor îngroșate, scoase în evidență de o gropiță care le separă de bărbie. Trupul Voievodului este vânos și la fel de înalt cu al soției și al fiului său Bogdan.

Cei care îl urmează pe Voievod au ambele mâini ridicate spre personajele sacre în semn de rugăciune. Șirul ctitorilor este încheiat de fiul mai mic al Voievodului, Bogdan, care poartă, ca și tatăl său o mantie în formă de sutană la fel de lungă și împodobită cu aur și diamante, cu mâneci largi care lasă să se vadă mâinile ridicate în semn de rugăciune spre personajele sacre. Până și chipul seamănă cu al tatălui său, doar că arată mai tânăr și nu are mustață. Coroana de pe frunte este identică celei purtate de Voievod, simbol al continuității la tron.

Între cei doi ctitori se află o fiică a lui Ștefan cel Mare, în spatele căreia se află mama sa, doamna Maria Voichița. Ambele au straie elegante și îl urmează pe Voievod cu ambele mâini îndreptate în semn de rugăciune spre personajele sacre. Dacă fiica este descoperită lăsând să se vadă părul ușor castaniu spre blond, peste care se află o coroniță de aur, semn al rangului voievodal, doamna Maria Voichița poartă coroană asemănătoare celor doi Voievozi, bătută și ea cu pietre prețioase. Ținuta doamnei Moldovei seamănă cu a fiicei ei, o mantie lungă până la pământ în formă de sutană, brocată cu fir de aur, mătase și pietre prețioase, având pe mâneci broderii cu modele tradiționale, frumos colorate și un guler amplu de culoare închisă ca semn al feminității. Doamna Moldovei are chipul împlinit, chiar ușor rotunjit, ceva mai oval ca al soțului ei, nasul mai mare, sprâncenele mai ample, buzele mici și îngroșate. Culoarea părului ușor castanie se distinge greu sub șalul care îi acoperă tot capul (simbol al femeii măritate în Moldova) și se continuă pe spate până mai jos de glezne. Este de asemenea cusut și acesta cu fir de aur și mătase, cu modele tradiționale. Coroana este fixată peste șal. Dacă privești cu atenție tabloul votiv poți observa deosebiri pe care le sugerează privirile celor trei personaje. Chipul senin și plin de viață al Voievodului, precum și căldura ce răzbate din ochii săi pătrunzători contrastează cu o oarecare suspiciune și chiar siretenie din privirile doamnei Voichița, în vreme ce chipul lui Bogdan, cu privirile ușor lasate în pământ și la fel de neîncrezător ca al mamei sale pare aproape slugarnic. Ce mesaj o fi vrut să ne transmită pictorul medieval care a rezugrăvit tabloul votiv, probabil din porunca lui Bogdan al III-lea sau a mamei sale după ce a urcat pe tron?

Biserica „Sfântul Nicolae” din Dorohoi

Nu se cunosc motivele pentru care Ștefan a ales târgul Dorohoi din județul Botoșani pentru a construi o biserică de pătră, fiind cunoscut faptul că Voievodul a ales cu grijă locul ctitoriilor sale, de obicei unde a dat bătălii sau de care se leagă alte evenimente din viața lui.

Atestat drept important târg comercial al Moldovei încă din vremea lui Alexandru cel Bun prima mențiune documentară despre Dorohoi datând din 6 octombrie 1408, când e menționat ca fiind locul unde Alexandru cel Bun în prezența a 27 dregători în frunte cu Mihail Dorhoianul a semnat omagiul prestat la Liov Craiului Regatului Poloniei, ca la 8 octombrie 1408 să fie menționat ca important punct vamal pentru negustorii care duceau cai la Camenița, Moldova fiind renumită pentru comerțul cu cai și având și o rasă specială de cai de luptă pentru care era interzisă vânzarea înafara țării fără aprobarea Voievodului, însemnând fiind ei în privilegiile de negoț acordate sașilor și liovenilor drept „cai de rasă”.

Biserica cu hramul Sfântul Nicolae Domnesc din Dorohoi a fost zidită în vara anului 1495, cu un an înainte de a muri Alexandru Voievod, după cum scrie și pe pisania de piatră fixată în dreapta ușii de la intrare:

„Binecinstitorul și de Hristos iubitorul, Io Ștefan Voievod, din mila lui Dumnezeu, domn al Țării Moldovei, fiul lui Bogdan Voievod, a zidit acest hram în numele celui între sfinți, părintele nostru, arhiereul și făcătorul de minuni Nicolae, și s-a săvârșit în anul 7003, luna octombrie 18, iar al domniei lui al 39-lea curgător.”

Potrivit verificărilor făcute de specialiști la Biserica din Dorohoi, la fel ca la celelalte ctitorii ale lui Ștefan cel Mare tabloul votiv a fost mai întâi martelat fiind apoi refăcut sau modificat. Noul tablou votiv care a ajuns până la noi se întinde pe doi pereți. Pe cel de vest, ca la toate bisericile aflate ctitorul principal, Ștefan Voievod, urmat îndeaproape de doamna Maria Voichița și de Bogdan, continuând ca la Biserica „Sfântul Ilie” din Suceava pe peretele de sud, numai că aici sunt zugrăvite chipurile altor ctitori, presupuși a fi Ștefăniță Vodă și Petru Rareș (unii îl identifică cu fratele lui Ștefăniță, Petru, care ar putea fi Alexandru Lăpușneanu care primise inițial numele Petru, nume pe care și l-a schimbat în Alexandru după străbunicul său, al doilea nume fiind preluat de la Lăpușna, localitate unde trăia mama sa, unde s-a născut și a copilărit, fiind copil natural a lui Bogdan al III-lea). Ceea ce deosebește acest tablou votiv de cele de la alte ctitorii ștefaniene este faptul că personajele sacre nu se află pe peretele de vest ca la celelalte biserici ci pe cel de sud, după ultimul ctitor, fiind zugrăvit mai întâi Sf Nicolae care are în mâna stângă un sul inscripționat, în timp ce mâna dreaptă este îndreptată cu evlavie spre Iisus care stă pe tron. Prin poziția personajelor s-ar părea că asistăm la un dialog între Iisus cu Sfântul Nicolae care se roagă pentru ei, ctitoriile asistând cu evlavie la acest dialog, cu privirile îndreptate spre Iisus care îi binecuvântează cu mâna dreaptă, dând astfel răspuns rugăciunilor adresate prin Sfântul Nicolae

și promisiunea mântuirii pentru că au înălțat biserica unde urma să se predice Cuvântul Evangheliei pe care intenționat o ține în mâna stângă. Toți poartă coroane pe cap și sunt îmbrăcați în mantii lungi, aurite, care seamănă cu o tunică arhierască, simbol al căinței și credinței în Dumnezeu. Ștefan și Maria Voichița au fost zugrăviți la vârsta maturității în vreme ce ctitorii care îi urmează sunt tineri. Atât Bogdan cât și ceilalți doi ctitori au chipul apropiat de cel al lui Ștefan cel Mare, semn al descendenței din acesta, relevându-se unele deosebiri mai ales la împodobirea și cromatica vestimentației.

Deși la data construirii și zugrăvirii bisericii Bogdan avea 16 ani, fratele său mai mare încă era în viață și în mod firesc acesta ar fi trebuit să fie pictat pe tabloul votiv.

Biserica „Sfântul Nicolae” din Dobrovăț, jud. Iași

La fel ca biserica din Dorohoi nici cea de la Dobrovăț nu are o motivație legată de fapte sau evenimente din viața Voievodului, fiind construită în ultimul an al domniei lui Ștefan cel Mare, potrivit pisaniei aflată în partea dreaptă a ușii de la intrarea în biserică :

„Binecinstitorul Domn Io Ștefan Voievod, din mila lui Dumnezeu Domnul Țării Moldovei, fiul lui Bogdan Voievod, a zidit acest hram în numele Pogorării Sfântului Duh, care s-a și început a se zidi în anul 7011 (=1503), luna aprilie, 27 zile și s-a sfârșit în anul 7012 (=1504), iar al domniei sale anul al patruzeci și optulea curgător, luna ...”.

Nu s-a completat data la care s-a finalizat lucrarea deoarece în timpul construcției Voievodul a plecat la cele veșnice, biserica fiind terminată de fiul său. Construcția s-a realizat în aceeași perioadă cu cea a Bisericii de la Reuseni unde a fost asasinat tatăl Voievodului, o altă curiozitate a istoriei care nu ne oferă dovezi care să explice de ce a lăsat până în ultimele clipe ale vieții zidirea acestei bisericii. Este posibil ca acest lucru să fie datorat faptului că Ștefan a refăcut biserica de la Probota Veche construită de bunicul său Alexandru cel Bun și avariata de un cataclism, biserica unde i-a înmormântat pe părinții săi (doamna Oltea-Maria s-a călugărit și și-a trăit la această mănăstire ultimii ani de viață).

Spre deosebire de alte ctitorii ștefaniene se cunoaște cu certitudine că biserica din Dobrovăț a fost pictată pentru prima oară abia în anii 1527-1531 prin grija lui Petru Rareș, potrivit pisaniei de deasupra ușii din grozniță:

„Binecredinciosul și iubitorul de Hristos Io Petru Voievod, din mila lui Dumnezeu Domnul Țării Moldovei, fiul bătrânului Ștefan Voievod, a zugrăvit și împodobit acest hram în numele Pogorării Sfântului Duh, la mănăstirea de la Dobrovăț, la anul 703... luna ...”.

Luna și anul nu se disting din cauza fumului de la lumânări și a unor lucrări de restaurare de proastă calitate.

Tabloul votiv, de astă dată păstrat în forma originală, îi prezintă pe cei trei ctitori, Ștefan cel Mare, Bogdan al III-lea și Petru Rareș, care închină biserica lui Iisus.

Toți sunt reprezentați tineri, fără să fie însoțiți de familie ca la alte tablouri votive, fiind îmbrăcați în haine lungi de brocart, la fel ca în celelalte tablouri votive, cu plete lungi și blonde care le cad pe umeri și cu coroană pe cap. Chipurile celor trei ctitori seamănă între ele, Ștefan fiind zugrăvit la anii tinereții și aratând de cel mult 30 de ani, cu toate că a ctitorit biserica în ultimul an de viață. Deși pictura este originală și nu s-a intervenit la ea, nu poate fi admis printre tablourile votive cu chipul autentic al Voievodului, care nu mai era în viață la data realizării acestuia, pictorul care l-a zugrăvit inspirându-se după tablouri similare de la alte mănăstiri ori l-a reprodus din amintiri sau din imaginea păstrată de popor despre Ștefan cel Mare. În pictura de la Dobrovăț, Voievodul apare cu același chip rotund, cu plete blonde, nasul mic, buza de sus acoperită de mustață, ochii parcă mai pătrunzători și privirea mai vioaie ca în alte tablouri votive și cu sprâncenele îmbinate la rădăcina nasului. Nu numai că chipurile celor trei ctitori seamănă între ele, dar și vestimentația este aproape identică, toți poartă aceeași mantie lungă arhierească până la pământ, încheiată de sus până jos, care începe imediat sub bărbie cu un guler îngust, de culoare roșie, mânecile largi, identice cu vestimentația din celelalte tablouri votive, modelele brocate pe mantii și coroanele de pe cap toate seamănă între ele. Deosebirea principală este aceea că Ștefan poartă în mâini macheta bisericii pe care o închină Mântuitorului în vreme ce ceilalți doi care îl urmează au mâinile întinse în semn de rugăciune ca și cum ar aproba gestul Voievodului. Sfântul Nicolae, ca intermediar, a fost zugrăvit dincolo de Iisus și nu în preajma ctitorului ca la alte mănăstiri.

Interesant este și faptul că în această mănăstire a fost înmormântată doamna Nastasia, una din soțiile lui Bogdan al III-lea moarta la 14 octombrie 1513. Mormântul se află în pronaos și nu în gropniță cum ar fi trebuit și nici la Mănăstirea Putna, necropolă a familiei lui Ștefan cel Mare unde a fost înmormântat și Bogdan al III-lea. Pe piatra de mormânt scrie în slavonă: „Această piatră a făcut-o și împodobit-o binecredinciosul și de Hristos iubitorul Io Bogdan Voievod Doamnei lui Nastasia; și ea s-a strămutat în zilele lui la anul 7021 (=1513), luna lui octombrie 14, la veșnicile locașuri”.

Portrete ale Voievodului s-au aflat și în alte ctitorii, mai cunoscute fiind cele din Mănăstirea Putna, Probota Veche, Neamț, Biserica Adormirii Maicii Domnului din Borzești, Mănăstirea Războieni cu hramul „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil”, Biserica „Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul” din Vaslui (Biserica Domnească din Vaslui), Biserica „Sfântul Nicolae Domnesc” din Iași, Biserica „Nașterea Sf. Ioan Botezătorul” din Piatra Neamț, Mănăstirea Popăuți din Botoșani cu hramul Sf. Nicolae, Biserica din Milișăuți, etc., dar la acestea nu s-a păstrat pictura originală, unele fiind distruse din temelii.

Ștefan cel Mare a fost un mare susținător al mănăstirilor de pe Muntele Athos pe care le-a luat sub protecția sa începând cu anul 1466, iar în mod deosebit a oferit ajutoare mănăstirilor Zografu și Vatoped. În urma demersurilor la Dogele Veneției, în anul 1502, Republica Sfântului Marcu îi accepta și pe călugării de pe muntele Athos drept preacreștini și protejații lui Ștefan, o concesie extrem de importantă având în vedere atitudinea ostilă a papalității față de mănăstirile de pe

Sfântul Munte.

Mănăstirea de suflet a Voievodului a rămas toată viața „Zografu” pe care a susținut-o atât de mult cu bani și alte ajutoare încât călugărul Isaia de la mănăstirea Hilandar afirma în anul 1489 că mănăstirea Zografu a fost întemeiată de Ștefan al Moldovei.

Între ajutoarele oferite de Voievod acestei mănăstiri putem enumera un mertic anual de 100 de galbeni ungurești cu care s-a ridicat o bolniță pentru așezământul monastic, acordat începând cu anul 1466, o altă danie de 500 de aspri „pentru bolnița din sfânta noastră mănăstire Zografu”, cum s-a scris în actul de danie întocmit la porunca voievodului în 13 septembrie 1471, an în care a trimis meșteri și bani care au construit turnul pentru corăbii cu o inscripție la intrare (reparat în 1517 de Bogdan al III-lea), în 1495 termina de construit trapezăria, iar în 1502, când s-a reparat toată mănăstirea pe banii Voievodului, acesta a plătit și pictarea turnului pentru corăbii. Din nefericire, în urmă cu două veacuri turnul respectiv a fost repictat, ceea ce a condus la distrugerea picturii originale, inclusiv tabloul votiv cu chipul Voievodului, acesta fiind refăcut cu unul convențional, cu barbă și mustață, fără să respecte trăsăturile lui Ștefan cel Mare, acesta fiind recunoscut doar prin indicarea numelui printr-o inscripție în limba slavonă aflată deasupra capului.

La Mănăstirea Vatoped s-a păstrat o pisanie sculptată în marmură albă pe care apare chipul voievodului care închină Fecioarei Maria arsanaua pe care a construit-o în 1475. Pe pisania de marmură încastrată în zidul turnului pentru corăbii este inscripționat „Ștefan voievod al Moldovei”. Sub modelul arsanalei ținut de voievod în mână dreaptă se află stema Moldovei cu capul de zimbru. Voievodul poartă pe cap coroană cu fleuroni de sub care se revarsă pletele bogate, iar chipul său fără barbă seamănă cu cel de la Voroneț și celelalte mănăstiri, fiind singurul portret al voievodului sculptat în piatră, păstrat până în zilele noastre. Potrivit cercetărilor efectuate, pisania a fost încastrată în zidul arsanalei în anul 1496.

Deși chipul lui Ștefan cel Mare de pe această pisanie este autentic, faptul că a fost lucrat pe marmură și este miniaturizat nu poate fi socotit drept un reper pentru portretul Voievodului.

Tetraevanghelul de la Humor

În 17 iunie 1473, Ștefan cel Mare a dăruit Mănăstirii Humor un frumos Tetraevanghel, scris cu grijă de ieromonahul Nicodim pe pergament, cu cerneală neagră, iar pe alocuri de aur, completat cu numeroase ornamente lucrate cu măiestrie și finețe remarcabilă. Piesă unică și de o valoare inestimabilă în patrimoniul nostru național, tetraevanghelul are dimensiunile 24/35 cm, ferecătura de 25/37 cm, conține 278 file de pergament, textele evanghelice fiind scrise în slavonă, pe cele mai multe file pe câte două coloane. Dania a fost consemnată în slavonă la fila 265 verso din manuscris.

Ceea ce scoate în evidență această lucrare față de altele este nu numai

frumusețea ei uluitoare cât mai ales faptul că este singura în care întâlnim chipul original al Voievodului, zugrăvit de diac în timpul vieții acestuia și în care i se atribuie lui Ștefan titlul de țar (împărat), lucrare scrisă chiar în anul de cotitură când Voievodul subscie la planul cruciat al papei în schimbul susținerii de către acesta a „Proiectului Dacia”.

Ștefan cel Mare a fost zugrăvit pe verso, pag.266 (următoarea celei în care se face referiri la dani) stând în genunchi la picioarele Fecioarei Maria (patronul Mănăstirii Humor) aflată pe un jilț de lemn sculptat cu pruncul în brațe, căruia îi oferă cu amândouă mâinile manuscrisul.

Atât portretul lui Ștefan cel Mare, cât și cele ale evangheliștilor sunt de o cromatică vie care le conferă și azi o prospețime neobișnuită. Voievodul apare la vârsta maturității (avea în jur de 40 de ani), cu chipul rotund, ochii albaștri, sprâncenele groase și arcuite, nasul drept, mustața plină, fruntea înaltă și bolită, având plete blonde, ușor ondulate pe umeri. Pe frunte are coroană de aur, cu cinci fleurini și pietre prețioase albastre și roșii. Este îmbrăcat cu o mantie lungă și largă, fără mâneci, de model italian, cum îi plăcea Voievodului să poarte, lucrată din brocart roșu presărat cu flori galbene, de aur. Mantia a fost îmbrăcată peste o tunică de catifea roșie, cu mâneci lungi și strâmte, strânsă în talie cu un cordon negru. Cizmele sunt lucrate din piele, de culoare roșie, fiind mulate pe pulpa piciorului. Fondul portretului în zona unde se află fecioara cu pruncul este de aur, iar cel unde este voievodul e verde-oliv, o cromatică de o simbolistică extraordinară dacă ținem cont că verdele simbolizează viața, iar galbenul este culoarea soarelui, a luminii. Portretul este încadrat într-un chenar în formă de dreptunghi, cu motive florale roșii și negre de jur împrejur, degradate parțial în timp.

Ceea ce atrage atenția este porțiunea albă aflată vizavi de Voievod, semn fie că nu s-a terminat de pictat – ipoteză puțin probabilă - fie că ulterior chipul zugrăvit în acel loc a fost albit sau șters din motive care nu se cunosc, cel mult le putem bănuși. Singura ipoteză credibilă este schimbarea survenită la cârma Moldovei după ce a murit în condiții misterioase primul fiu al lui Ștefan, Alexandru, în care Voievodul și-a pus speranța să-i ducă mai departe Proiectul Dacia pe care l-a pregătit. Din porunca unei persoane cu autoritate această porțiune de pe verso pag.266 a fost albită pentru a nu se distinge ce s-a pictat acolo, la fel cum s-a procedat cu tabloul votiv la mănăstirile zidite și zugrăvite de voievod cât a fost în viață Alexandru, unde chipul acestuia a fost înlocuit cu cel al lui Bogdan. Dacă la mănăstiri intervențiile au fost mai violente fiind refăcute integral tablourile votive, intervenția la Tetraevanghel a fost parțială, a fost înlăturat Alexandru Voievod fără să fie șters chipul lui Ștefan cel Mare sau repictat în loc Bogdan al III-lea. Păstrarea pe Tetraevanghel a imaginii autentice a Voievodului s-ar putea datora egumenului Mănăstirii Humor care a primit porunca să modifice tabloul, acesta găsiind soluția să păstreze restul picturii albind probabil cu o soluție doar porțiunea unde a fost zugrăvit Alexandru. Cine a dat poruncă să fie modificate prin scoaterea lui Alexandru din toate tablourile în care acesta a fost zugrăvit? Ce secrete cumplite se ascund în spatele acestor mutilări? Cine stă în spatele morții lui Alexandru desemnat de tatăl său drept urmaș la tron?

În cazul Tetraevanghelului de la Humor este surprinzător faptul că chipul lui Ștefan apare imediat după actul de danie, fiind și acesta o posibilă cauză pentru că nu s-a intervenit mai mult, pentru a nu se deteriora inscripția de pe verso filei. Din acest motiv sau din altul acesta este singurul document din timpul vieții Voievodului care a rezistat până azi în care s-a păstrat pictura originală față de tablourile votive de la mănăstiri care au fost modificate sau repictate în întregul lor la o dată necunoscută, cel mai probabil după ce a murit Ștefan cel Mare.

Tetraevanghelul mai cuprinde o listă cu donațiile făcute de Ștefan Mănăstirii Humor, pe care pesemne nu a ales-o întâmplător, fiind legată de numele bunicului său pentru care avea un respect deosebit, luându-l ca reper când a venit pe tron și pe care îl considera primul împărat din care se trăgea și el. Lista se încheie tot nu întâmplător în iunie 1473 când Voievodul a acceptat propunerile papei și a aderat la Cruciada Antiotomană obținând în schimb acordul realizării Proiectului Dacia – este anul când a început acțiunile de a se impune stăpân în Țara Românească, titlu recunoscut atât de cronicarii români cât și de străini. Ultima donație este cea cu privire la Tetraevanghel în care diacul a consemnat în limba slavă, la porunca lui Ștefan : „Binecinstitorul și de Hristos iubitorul împărat, Io Ștefan voievod, domnul Țării Moldovlahiei, a dat să scrie acest Tetraevanghel cu mâna ieromonahului Nicodim și l-a dat mănăstirii care este la Homor, pentru pomenirea sufletului său și al părinților săi și copiilor săi. Și era egumen atunci popa Gherondie. S-a sfârșit în luna iunie 17, în anul 6981 <1473>”.

Problema autenticității portretului Voievodului a suscitat interes din partea istoricilor și altor specialiști care, în urma unor ample dezbateri, în ședința din 13 noiembrie 1881 a Academiei Române când s-a pus în discuție această problemă s-a decis că Tetraevangheliarul de la Humor reprezintă „adevăratul și autenticul portret al marelui Ștefan,, , decizie luată mai ales ca urmare a pledoariei documentate a episcopului cărturar Melchisedek care a adus argumente documentate în favoarea ei.

Epitrahilul din Muzeul Mănăstirii Putna

La fel ca și în alte momente ale istoriei, și din epoca Marelui Voievod Ștefan cel Mare și Sfânt lipsesc multe izvoare, o parte dispărute în focul jefuitoarelor, altele sustrate de hoți sau răuvoitori, iar unele măsluite, așa cum am văzut mai sus. Este și situația lui Alexandru, cel mai vrednic fiu al Voievodului, care i-ar fi dus mai departe opera mântuitoare, remarcându-se de tânăr prin faptele lui. Încătușată în negurile întunecate ale istoriei, imaginea acestuia se distinge cu greu din puținele izvoare care s-au păstrat, cele mai multe dintre ele fiind distruse, astfel încât cu greu i se poate reconstitui azi chipul. Singurul portret care s-a păstrat e cel dintr-un medalion cusut pe epitrahilul aflat în tezaurul Mănăstirii Putna, dăruit de Alexandru ctitoriei sale de la Bacău. Realizat cu fir de aur și mătase, epitrahilul este o broderie de o strălucire aparte. La capătul unui șir de reprezentări realizate cu multă măiestrie, cele mai multe fiind scene din viața Mântuitorului, de o parte

și de alta a epitrahilului au fost reproduse portretele Voievodului și al fiului său, Alexandru. Oare poate fi un semn mai bun de credință și smerenie din partea acelor bravi eroi ai neamului nostru, care au cerut să le fie brodat chipul la picioarele preotului care poartă la gât epitrahilul în timpul oficierei ceremoniilor religioase, portretele lor încheind broderia? În partea dreaptă, încadrat într-un cerc realizat din fir de aur, privește cu ochii triști Ștefan cel Mare, având brațul drept îndoit spre piept, în semn de venerație față de Dumnezeu, dar și de dragoste pentru fiul său, căruia îi primește omagiul. Ochii larg deschiși îi lasă privirile pătrunzătoare să se piardă dincolo de credincioșii prezenți la liturghie, semn că Voievodul nu se adresează vremii în care a trăit, vrând parcă să trimită un mesaj viitorimii, sau poate chiar lui Dumnezeu. În mâna stângă ține o cruce cu două brațe, făcută din fir de aur, iar pe cap poartă coroana Moldovei, cu fleuroni și pietre prețioase. Pletele blonde și cârlionțate îi încadrează obraji rotunzi care se termină cu o barbă de aceeași culoare cu pletele, de parcă ar voi să se contopească cu ele, lăsând să se întrevadă buzele ușor întredeschise, de parcă ar dori să ne trimită un mesaj. Acestea par a fi tănuite sub mustața groasă și alungită, până ce se întrepătrunde cu barba. Alura serioasă, fără urmă de zâmbet, este completată de ținuta elegantă, dar simplă, pe care o poartă. Voievodul este îmbrăcat cu o mantie de ceremonii cu mânecile largi, sub care se întrezăresc mânecile strâmte ale tunicii pe care o poartă pe dedesubt. Încheiată în față până în dreptul umerilor, ținuta este completată de o tunică ușor rotunjită la baza gâtului, învelit până sub bărbie de un guler realizat din fir de aur și de mătase. Brodată mai mult din fir de aur, care îi dă o strălucire aparte, marcată peste tot cu modele discrete din fir de mătase de culoare roșie, mantaua de ceremonii a Domnului Moldovei accentuează nota de sobrietate specifică ceremoniei la care era purtat epitrahilul, de parcă Voievodul era pregătit pentru întâlnirea cu Dumnezeu, la care își invită și fiul.

Cu aceeași notă de seriozitate, Alexandru a fost reprodus în profil, cu privirile îndreptate spre tatăl său, având pleoapele trase peste ochi, în semn de smerenie față de Tatăl Ceresc, dar și față de părintele său, marele Ștefan Voievod, cum îi spunea chiar el.

În mâna stângă ține o cruce identică cu cea din mâna Voievodului, iar pe cap poartă coroană, semn al rangului pe care îl avea. Mâna dreaptă, îndoită vertical, era îndreptată în semn de respect spre Voievod, cu degetul mare desfăcut de palmă, dovadă a dragostei pe care i-o nutrește. Chipul feciorelnic seamănă cu cel al tatălui său, doar că este lipsit de barbă sau mustață. Mantaua fără mâneci, brodată și ea din fir de aur, cu modele realizate din fir de mătase, este purtată peste o tunică cu mâneci strâmte și lungi, având modele brodate cu fir de aur spre capătul lor, încheiată la gât cu un guler rotunjit, făcut din fir de aur.

În cercurile în care au fost brodate cele două portrete voievodale au fost inscripționate și numele lor, fără a fi trecută și data la care a fost brodat epitrahilul.

Pe acest epitrahil avem singura reproducere autentică a chipu-

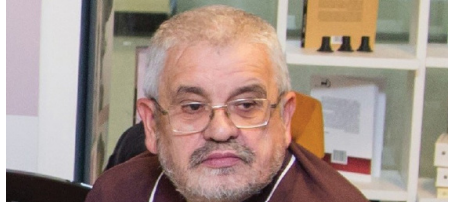
lui lui Alexandru ajunsă până la noi,deși acesta ar trebui să se regăsească atât în ctitoria sa de la Bacău, cât și în tablourile votive zugrăvite la bisericile ctitorite de tatăl său până în anul 1496 când a fost ucis. Am văzut că toate au fost modificate pentru a-i face dispărut chipul din istorie.. Cât despre portretul lui Ștefan cel Mare acesta a fost realizat la vârsta maturității, fiind reprezentat cu o mustață mică și subțire care abia se zărește, buzele subțiri care abia se văd deasupra bărbii scurte și frumos îngrijite. Voievodul, cu ochii îndreptați spre privitori, ține evlavios o cruce cu două brațe în mâna stângă, în timp ce mâna dreaptă o ține la piept în semn de rugăciune.Ștefan are ochii larg deschiși de parcă ar vrea să cuprindă cu ei lumea întreagă, sprâncenele groase și arcuiteîmbinate armonios de-o parte și de alta a nasului la fel ca în Tetraevanghelul de la Humor iar privirile senine cu care te îmbrățișează exprimă seriozitate și respect.Fiind o miniatură și cusut de mână – nu pictat ca celelalte, a fost greu să se ia în considerare în studiile privind autenticitatea tabloului, dar în mod categoric se înscrie alături de cel de pe Tetraevanghelul de la Humor și din tabloul votiv de la Mănăstirea Vatoped,printre cele mai autentice portrete ale voievodului Ștefan cel Mare și Sfânt, realizate în timpul vieții sale.Se poate observa cu certitudine că la această lucrare nu s-a intervenit, mai ales că este și singura care a fost salvată în care se păstrează chipul lui Alexandru Voievod. După vârsta acestuia, estimată la 25 de ani, Ștefan ar fi avut în jur de 50 ani, epitrahilul fiind realizat în anii 1480, după marile bătălii cu otomanii, mai sigur după cea de la Războieni, la care a luat parte și Alexandru Voievod ,reprodus pe această lucrare de o neasemuită frumusețe și valoare.Este posibil ca epitrahilul să fi fost realizat la cererea lui Alexandru, pentru a fi donat bisericii ca dar de mulțumire pentru că Dumnezeu i-a ajutat să scape cu viață din încercuire și mai târziu să-i alunge pe turci din Moldova.Se vede că Dumnezeu i-a ascultat ruga și a vrut ca această neasemuită lucrare de artă să nu fie distrusă ori să se piardă, pentru a se păstra astfel chipul fiului mai mare a lui Ștefan al III-lea al Moldovei.

Nr. 1-2 2026



Sculptură: Veress Gábor Hunor

călin dimitru covrig



Profesor de istorie, Călin Dumitru Covrig este pasionat de cercetarea istorică. A fost redactor-șef adjunct al revistei de cultură „Yeseuri” din Târgu-Mureș.

Acțiuni țărănești în Județul Mureș, în Revoluția de la 1848 (continuare din numărul precedent)

Câștigă tot mai mult teren dorința românilor de a deveni stăpâni în țara lor, de a organiza o administrație proprie de a șterge iobăgia.¹

Se dovedea că Blajul a avut o influență uriașă asupra creșterii combativității românilor, asupra trezirii conștiinței lor de clasă, modificând profund modul de a gândi al țăranilor, lărgind profund orizontul lor politic.

În multe sate printre țărani se întărește încrederea în împărat, ei refuzând ordinele autorităților spunând că acestea nu reprezintă voința împăratului.²

După proclamarea uniunii guvernul și autoritățile au intensificat represiunile împotriva românilor declarându-i rebeli, pasibili de pedeapsă pe cei ce nu recunoșteau uniunea.³

Acum începe folosirea masivă a armatei, în special a unităților secuiești, dar și a gărzilor naționale maghiare împotriva mișcării românilor. Acțiunile teroriste nu au putut împiedica continuarea revendicărilor dovedind că nu cu sabia se putea rezolva disensiunile ci doar prin acordarea de drepturi țăranilor români.

Sunt aduse detașamente înarmate la Lechința, Iclânzul pentru ai determina pe țărani să accepte uniunea și îndeplinirea obligațiilor iobăgești. În plus în aceste sate au fost trimiși câte 500 de călăreți pentru a „sta” pe capul țăranilor până când vor declara că sunt de acord cu uniunea.⁴

La acțiuni au participat unele unități regulate ale armatei imperiale, în special detașamente staționate în Târgu-Mureș, Târnăveni, Mediaș. Ajutorul a fost acordat de imperiali deoarece relațiile cu Pesta erau încă bune, deoarece se recunoștea stăpânirea Vienei. Trupele erau întreținute de țărani. Nobilii vedeau în mișcările țăranilor doar răsturnarea sistemului aristocratic și nu dorința firească de egalitate a românilor.

La mișcări au participat țărani români fără deosebire de confesiune religioasă. Tot acum în rândul țăranilor câștiga tot mai mult teren ideea că sunt

1. Paula Abrudan, op.cit. p.55.

2. Arh.st. Tg.Mureș, dosar 2009/1848, fila 252, original limba maghiară

3. Ibid, fila 253

4. Z. Trocsányi, op.cit

datori a-și îndeplini obligațiile până în ziua când libertatea le va fi decretată de împărat.

Nu nobililor care foloseau teroarea contra lor, ci împăratului ce era considerat singura autoritate superioară demnă de ascultat.

La începutul lui iunie la Petelea țăranii au dus vitele lor la păscut în fânașul grofului, vitele distrugând terenul semănat cu porumb.⁵

Se dorea ștergerea cât mai repede a iobăgiei și împărțirea pământului.

Papiu cere la data de 5 iunie, printr-o scrisoare protopopului din Socolul de Câmpie, ca aceasta să organizeze o răscoală contra uniunii deoarece pe români nu-i obligă hotărârea Dietei.

A scris preotului că unirea a fost necesară pentru unguri din cauză că alte popoare precum croații, sârbii, dalmații au declarat la 16 mai, ora 11 război ungurilor, iar ungurii nu au bani pe când în Transilvania existau bani, aceasta fiind singura cauză a uniunii, pe care n-au voit-o secuii, ce erau cei mai mari dușmani ai românilor, aceștia fiind influențați de ofițerii lor din regimentele de grăniceri secuiești. Deoarece secuii se poartă barbar cu românii trebuie ca aceștia să se răscoale. Știrea s-a răspândit așteptând-se data de 18 iunie drept data declanșării răscoalei (18 iunie era data fixată pentru ștergerea orbotelor). Conducător era să fie Ion Papiu din Bodiu, tatăl lui Papiu. Acesta a fost arestat pe data de 17 iunie de judele imperial Gaál Samuel împreună cu subprefectul Janos Pap (în septembrie preotul a fost spânzurat).⁶ Răscoala nu a avut loc. Arestarea preotului a dus la înrăutățirea considerabilă a relațiilor dintre români și unguri.

La Grebeniș la începutul lui iunie țăranii se revoltă, dar pe 12 iunie mișcarea e reprimată. Tot la începutul lui iunie au loc unele evenimente și la Deleni. Nu avem relații despre evenimente.⁷

La 18 iunie 1848 se publică peste tot locul ștergerea iobăgiei. În multe locuri eliberarea țăranilor se atribuie împăratului, legenda că „bunul împărat” ajută poporul împotriva nemeșilor e mai vie ca oricând.

De la 18 iunie în Principatul Transilvaniei, robotele, luarea dijmelor încetează, sunt astfel eliberați iobagii urbariali de robote și dijme, dar cei ce lucrau pe pământul alodial (domnesc) sunt considerați arendași, având pe mai departe obligații față de domnia de pământ.

Nemeșimea nu a aplicat legea spunând că pământul e alodial și nu urbarial așa că țăranii trebuie să facă mai departe robotele pretinse pentru pământ sau să-l părăsească.

Cu ajutorul armatei iobagii erau alungați de pe ogoarele pe care le lucraseră și care constituiau singurele lor mijloace de existență. Alți țărani erau mai departe siliți să robotească sub motivul că ar avea restanțe de slujbe domnești. În Transilvania s-a instituit o iobăgie nouă.⁸

5. Z. Trocsányi, op.cit.

6. Ibid.

7. Arh.st.Tg.Mureș, Fond Scaunul Mureș Jude Suprem Regal N.D.543/1848 - 1 filă.

8. Arh. st. Tg.-Mureș, Scaunul Mureș oficialitate, dosar 1330/1848.

La 18 iunie 1848 a avut loc, ca urmare a publicării legii cu privire la ștergerea iobăgiei, o mare adunare populară la Chirileu, pregătită de studentul Vasile Moldovan, cancelistul Ioan Oros Rusu, căpitanul de Sânmărghita Iosif Tămaș, împreună cu Isaia Moldovan.



Preotul Isaia Moldovan

Adunarea s-a ținut la marginea satului pe locul numit ochiul tăului din hotarul comunal, pe care îl cuprinseseră nobilii din Vidrasău. Au fost tăiate două căruțe de sălcii, ploi cu care s-au împodobit ambele părți ale drumului până la locul destinat întrunirii.

Din arbori și ramuri verzi țăranii au ridicat o poartă triumfală împodobită cu covoare și ștergare românești. Au fost prezenți 700 de săteni din Sânmărghita, Șăușa, Morești, Ungheni, Cerghizel, Chirileu. De atunci locul pe care s-a ținut adunarea se numește Câmpia Libertății.⁹

Țăranii considerau că ștergerea iobăgiei era doar începutul unei vieți noi pentru ei, în care și ei sunt liberi și stăpâni pe propria lor soartă.

În schimb nobilii continuau comiterea atrocităților contra românilor. Astfel la Chețani subprefectul Betheghi Gábor și pretorul Varodi János au adus 80 de soldați și prin cele mai cumplite bătăi au silit țăranii să le dea 900 de florini fără a le pomeni măcar la ce e nevoie de acesta sumă imensă. Știrea ștergerii iobăgiei a vestit-o administratorul Técsi Samuel ce a chemat pe țăranii din Luncani cu răvașele lor pentru a vedea ce mai datorează nobililor pe anii

9. Silviu Dragomir, op.cit. p. 204/205

trecuți. A luat răvașele trimițându-i pe țărani acasă, spunând că nu mai are treabă cu ei. Din nou, se întâmpla desconsiderarea față de țărani, din nou se mergea pe considerarea ca adevărate doar a libertăților admise de nobili.

După puțin timp Técsi Samuel, cunoscut printre țărani drept brută, a revenit în Chețani, unde a învinuit sătenii că nu au răvașele, că trebuie să-și plătească datoriile. Țăranii au declarat că și-au plătit datoriile și că au predat scrisorile împreună cu toate chitanțele împreună administratorului. Soldații au început să îi bată până când au văzut sângele curgând din pielea românilor.

Cea mai cumplită bătaie au suferit-o țăranii care au fost la Blaj. Au mai fost arestați și trimiși la Turda cinci bătrâni Șerban Mihăilă, Șerban Vasile, Chisău Ioan, Milășan Ioan, Mărginean Gheorghe.

Toate atrocitățile au fost comise în urma ordinelor superioare în special a baronului Kemény Samuel al cărui administrator era Técsi Samuel. Și ceea ce acordaseră li se părea nobililor mult care doreau menținerea neschimbată a vechii stări de lucruri. Batjocura și teroarea au făcut pe țărani să afirme că era mai bine când erau iobagi și că „până când, Doamne, vom răbda”.¹⁰

Nobilii prin toată purtarea lor demonstau că „românii rămân o națiune tolerantă și deci românilor nu le rămânea pentru a-și cuceri drepturile decât lupta armată. Idee ce câștigă tot mai mulți adepți în rândul țăranilor.

Ca urmare a publicării ștergerii iobăgiei la Deag la 22 iunie mai mulți țărani au ieșit la câmp pentru împărțirea fânețelor folosite în comun, dar și a propagandei desfășurate de săteanul Dan Andrei care a spus că ei sunt adormiți și că slobozenia citită nu e avantajoasă pentru țărani.¹¹

Tot în Deag în ziua de 25 iunie Heojiu Ion a adunat poporul și a mers la locuința preotului unit pe care l-au silit să citească slobozenia declarând că „nu ne trebuie această slobozenie, acesta nu-i dreaptă, aceasta nu-i venită de la Ferdinand”.¹²

Țăranii au dorit să ducă „cartea” la Iernut, dar preotul unit i-a lămurit să nu plece. Nobilii cereau pedepsirea exemplară deoarece altfel și pe viitor țăranii vor avea curajul să facă asemenea acte de nesupunere. Credința în împărat sporea pe măsură ce acțiunile teroriste ale grofilor devenea tot mai resimțită.¹³

În Hereja nu s-a citit ordinul de slobozenie deoarece țăranii au declarat că nu le trebuie slobozenia ungurilor iar preotul satului declara țăranilor că „cei ce au slujit vor fi liberi, iar cei ce până acum n-au slujit vor sluji”.¹⁴

Refuzul lor era total reclamând ideea schimbării orânduirii.

10. Petre Baci - *Prefectul Câmpiei Ardelene*, Ed. Litera 1977, p. 22

11. Silviu Dragomir, op. cit. p. 204 /205

12. Silviu Dragomir, op. cit. p. 256

13. Arh. st. Tg.-Mureș, fond Apor 1848.

14. Arh.st.Tg.Mureș, Fond judele suprem al Scaunului Mureș, dosar 543/1848.



Biserica de lemn din Petelea

La Petelea baronul Bornemisa a amendat satul cu 1.500 florini și cu întreținerea totală pe timp de 2 săptămâni a trupelor secuiești ce au fost aduse în localitate pentru supravegherea țăranilor și pentru ca românii nemulțumiți de neaplicarea ștergerii iobăgiei să nu mai intre în pășunea grofului.¹⁵

Țăranii doreau aplicarea ștergerii iobăgiei, împărțirea pământului iar nobilii le răspundeau prin măsuri forte. Începea să câștige și aici teren faptul că doar cu arma în mână românii își vor putea câștiga drepturile.

La Sălcud țăranii refuză prestarea muncilor către nobili. Țăranii sunt uniți, subprefectul venit în sat pentru a ancheta cazul nu află nimic.¹⁶

La Satu Nou, după publicarea desființării iobăgiei, țăranii încep să cârciumărească pe cont propriu. Conte Bethlen Leopold ce avea drept de cârciumărit în localitate cere pretorului să explice țăranilor faptul că dreptul de cârciumărit a rămas și după desființarea iobăgiei, tot lor, adică grofilor.

Se cerea o pedeapsă grea țăranilor care au încălcat cârciumăritul. Primarul din Satu Nou n-a ținut seama de interzicerea pretorului și astfel țăranii au vândut mai departe băutura. Victoria demonstra țăranilor faptul că își pot cuceri și apăra drepturile ce li se cuvin.¹⁷

Țăranii refuză și înrolarea în armata maghiară. La Chirileu țăranii români au împiedicat săvârșirea conscripției recruților declarând oficialităților venite în comună că ei nu ascultă nici de prefect, nici de comisarii conscriptori alungându-i din localitate.¹⁸

Conducătorul mișcării era în persoana teologul Isaia Moldovan. Propaganda desfășurată prin sate de intelectualii români dă roade

15. Z. Trocsányi, op.cit.

16. Arh.st. Tg.Mureș, dosar 2009/1848, fila 252, original limba maghiară.

17. Al.Papiu Ilarian, Antologie, p.144-145.

18. Arh. stat Tg.Mureș, dosar 2009/1848, fila 322-323.

și în acest domeniu, astfel în multe sate țăranii refuzau să se înscrie în armata grofilor unguri, tinerii se retrăgeau înarmați în pădure.¹⁹

Mișcările erau conduse de către delegații mișcării naționale române, studenți la Blaj, folosiți de la începutul revoluției ca trupă auxiliară. Demonstrau refuzul țăranilor de a participa la o mișcare străină lor, nedorind apărarea unor principii pe care nu le considerau apropiate doleanțelor lor.

Un eveniment important a avut loc la Mădăraș. Aici preotul unit Ioan Muntean a propagat, efect al adunării de la Blaj, formarea unei Româнии. A spus grofilor „să tăceți numai căci deja Ardealul și Țara Ungurească e una și nu mai sunt Ardeal și Țara Ungurească ci Țara Românească, România, nu mai este cum a fost până acum”.²⁰

Preotul Ioan Muntean ca de altfel și alți cărturari români, care proveneau din rândul țăranilor, își făureau astfel cel dintâi program politic la care au aderat și sătenii săi.

El a înțeles mult, a sorbit din plin crezul național expus de Bărnuțiu, a analizat cu răgaz postulatele națiunii pe care le-a explicat țăranilor, a constatat și el că statul politic al acestui colț de țară, încadrat atunci între granițele monarhiei habsburgice, nu mai poate să rămână în picioare.

Unirea realizată de clasa feudală maghiară a dezlănțuit protestul său furtunos, exprimând în cuvinte rezumative:

„De acum Ardealul nu mai e Ardeal, ci România!”, idealul politic al neamului său, iar dacă românii se reintegrează în drepturile lor naționale, Ardealul nu mai poate să rămână un „mare principat” al coroanei habsburgice, ci trebuie să constituie chiar în temeiul principiilor democratice un teritoriu românesc, o Românie, lucru care exprimă idealul politic al întregii generații de la 1848, ideal dedus din realitatea etnică a Transilvaniei.²¹

La Bogata de Mureș, la 22 iunie 1848, țăranii au declarat că ei nu se vor unii cu ungurii, ci cu Moldova și Țara Românească. Era tot un efect al Blajului, al celor rostite aici de mulți țărani, „Noi vrem, să ne unim cu țara!”.²²

La Mădăraș doi țărani, Pop Vasile și Oroian Vasile, au spus că cel ce va merge la lucrul domnesc va suferi frângerea mâinilor și picioarelor. Efectul a fost că locuitorii din Mădăraș și Negreni nu au mai prestat slujbele. Era tot un efect al Blajului care a deschis țăranilor ochii și le-au trezit conștiința.²³

După Blaj lanțurile iobăgiei nu-l mai legau pe țăranul român de cumplita nobileme medievală, pe care o osândiră definitiv pe Câmpia Libertății, hotărâre ce exprima voința unanimă a tuturor românilor din Ardeal.²⁴

Dieta neglija în continuare problemele românilor deoarece prin acesta împiedica participarea politică a populației, în majoritatea română, doar astfel putea păstra conducerea țării în mâinile oligarhiei maghiare. Transforma regimentele secuiești în gărzi naționale pentru a-și crea o apărare solidă împotriva unor eventuale acțiuni românești. Se trimitea armată în aproape fiecare comună, dând drept misiune soldaților

19. Z. Trocsányi, op.cit.

20. Z. Trocsányi, op.cit.

21. Id. Ibid.

22. Arh.st.Tg.Mureș, Fond Scaunul Mureș Jude Suprem Regal N.D.543/1848 - 1 filă.

23. Arh.st. Tg.Mureș, Scaunul Mureș oficialitate, dosar 1330/1848.

24. Z. Trocsányi, op.cit.

așa numita „execuțiune”, ce era o măsură barbară feudală, care dacă mai rămăsese în vigoare în temeiul legilor, acum nu se potrivea câtuși de puțin cu spiritul vremii²⁵.

Măsurile vor aduce pe țărani la disperare, totuși, până la sfârșitul lui iunie nu se înregistrează nici un incident grav.

Pe lângă încercările de supunere, de lichidare a oricărei mișcări țărănești se urmărea și arestarea fruntașilor români (Alexandru Papiu Ilarian, Nicolae Vlăduțiu, Vasile Moldovan, Isaia Moldovan). Politica maghiară față de români, față de mișcările lor demonstra doar o închistare de clasă, o neînțelegere a ideilor epocii, a căii de urmat pentru câștigarea lor totală.

La 29 iunie are loc la Aluniș o adunare la care participă 5.000 de țărani, cu un steag național român. Alături de români participă și unguri și țigani. Participanții erau din Aluniș, Idicel, Lunca Mureșului, Morăreni, Rușii Munți, Vălenii de Mureș, Râpa de Jos, Râpa de Sus, Dumbrăveni, Hodac, Ibănești, Reghin, Sf. Gheorghe. Sătenii din Sf. Gheorghe la 14 iunie au declarat că ei doresc unirea cu Țările României, efect al propagandei desfășurate de Papiu dar și al înțelegerii originii comune a tuturor românilor indiferent de zona de rezidență. Adunarea hotără că doar ei singuri își pot apăra drepturile, eventual cu sprijinul Vienei, deoarece ungurii doresc păstrarea vechilor relații, iar uniunea îi deznaționalizează. Românii încep să înțeleagă că doar singuri își pot cuceri drepturile și că ungurii nu doresc în nici un fel ca românii să aibă aceleași drepturi ca ei.²⁶

În prima decadă a lunii iulie la Curteni, țăranii aflând de ștergerea iobăgiei nu mai merg la lucru, iar printre ei se răspândește zvonul că cel ce se mai duce la lucru la nobili va fi spânzurat, sau i se va tăia mâna, chiar ei vor fi cei ce vor face aceasta. Ancheta întreprinsă nu a putut afla numele conducătorilor.²⁷

Nu se accepta în nici un fel continuarea iobăgiei și se dovedea unirea, în fața căreia nobilii erau înfrânți.

Spaima nobililor devine tot mai mare deoarece în primele zile ale lui iulie cer ca de acum încolo rapoartele lor despre situația din localitățile rurale să rămână secrete pentru a nu suferi de pe urma revoltei țăranilor.

Pe lângă ștergerea iobăgiei pe care nu o considerau ca satisfăcând toate nevoile lor, românii tot ca efect al Blajului ce a deșteptat în ei și spiritul libertății și al naționalității declară că ei nu pot fi fericiți decât dacă vor fi și nație, adică vor avea drepturi ca români și nu ca membrii ai națiunii maghiare de altă limbă. Astfel se dovedea că, conceptul de națiune era foarte răspândit în epocă, nemaifiind doar al unei elite, ci transformându-se în dezideratul întregului popor. Atitudinea țăranilor dovedea atașamentul lor profund la curentul democrat revoluționar.²⁸

Se realiza deci o colaborare ce avea să ducă la întărirea revoluției românești.

Ca efect al fricii nobililor față de mișcările țărănești la 23 iulie Mikó Imre, care preluase conducerea guberniului, urgencează

25. Id. ibid.

26. Arh.st.Tg.Mureș, Fond Jude Suprem Regal dosar 782/1848

27. Vasile Pop, op.cit.p.50

28. Constantin Romanu Vivu (despre) în Profiluri mureșene, vol. II. Tg. - Mureș, 1973,

trimiterea militarilor pentru pedepsirea poporului. Hotărârea nu a avut efectul scontat de nobili, mișcările luând o mai mare amploare.²⁹



Stema comunei Zagăr

La Zagăr și Coroi, protopopul neunit Neagu Ioan spunea sătenilor să nu se mai supună funcționarilor, iar cei care locuiau pe terenuri alodiale să le predea și să nu mai presteze servituți, căci toți, fără deosebire, s-au eliberat și că în afară de împărat de nimeni nu mai depind, iar cei care vor fi obligați de autorități să facă din nou prestații, să depună plângeri, căci acum toți oamenii sunt liberi.

Țăranilor din Coroi, preotul le-a scris o plângere în care spuneau că ei sunt obligați în continuare să efectueze slujbele. La anchetă preotul a declarat că cele spuse de el au fost făcute deoarece el nu a cunoscut niciodată deosebire dintre un jeler și un curialist. Prin preot țăranii cereau ca desființarea robotelor să se aplice tuturor, nu doar unor categorii țăărănești. Prestațiile au fost totuși efectuate în continuare de curialiști, doar siliți de către nobili și armată.³⁰

În satul Sălcud, unde țăranii nu mai executau prestațiile domnești au fost aduși 65 de grăniceri secui care timp de 8 zile au jefuit comuna. Fiecare român era dator de a da în fiecare zi unui soldat o porție de vinars, iar la amiază și seara câte 500 g de vin pe lângă mâncare, iar în caz contrar era bătut. S-au cheltuit pentru întreținerea soldaților 375 florini, iar la plecarea lor țăranii au fost obligați să mai dea încă 450 florini. Banii au provenit de la pretorul Madaras Gabor, care a împrumutat satul cu scopul de a sili țăranii să-i secere cerealele dacă nu va primi în trei luni datoria. După plecarea soldaților țăranii s-au pribegit prin Transilvania.³¹

29. Al. Bătrîneanu, op.cit.p.42.

30. Liviu Maior, - Aspecte militare ale organizării administrației românești din anii 1848-1849 în Transilvania. Acta Muzei Napocensis (A.M.N.) 1967 p.609.

31. Al. Bătrîneanu, op.cit.p.42.

La Cipău preotul unit spune țăranilor că nimeni nu mai are nici o obligație și că doar impozitele vor trebui plătite și că de acum încolo românii vor fi stăpâni.³²

Statutul nou e explicat aproape în fiecare comună, explicându-li-se și locul pe care românii trebuie să-l ocupe în societate conform cu numărul lor.

Nobilimea nu poate accepta faptul că țăranii nu mai sunt supuși lor și reacționează în felul ei, rechiziționând vitele cu ajutorul armatei. Pretind în continuare prestarea slujbelor sau plata restanțelor din ultimele 2- 4 decenii, restanțe doar în concepția lor. Alungă țăranii de pe pământurile acestora. Prin faptul că aceste măsuri abuzive se aplicau doar românilor dispare orice punte de dialog între români și maghiari.

La Hădăreni, țăranul Burla Ilie, cere secerătorilor grofilor ca să nu presteze munci lor pentru care primeau 15 creștari pe zi deoarece e prea prost plătită și să nu mai secere nici dacă plata va fi mărită căci românii vor lua plata nemeșilor. Burla a mai spus că pe lângă români și secuii vor primi pământ. Țăranul e arestat la 9 august 1848.³³

Țăranilor români le era străină ura de neam, împrăștierea o doreau și pentru celelalte naționalități ale Transilvaniei, dovedeau că doresc ștergerea iobăgiei și împrăștierea pentru toți locuitorii principatului.

La Decea pe 9 august e arestat un țăran pentru „vorbirea sa” comunistă” adică propovăduia printre țărani împărțirea terenurilor grofilor.³⁴

Închisorile erau pline de țărani. Erau o parte din cei ce refuzau prestarea în continuare a slujbelor, din cei ce au comis contravenții prin nerespectarea dreptului cârciumăritului, din cei ce au intrat cu forța în pădurile nobililor tăindu-le. Teroarea nu ducea decât la accentuarea încordării dintre țăranii români și grofi unguri.³⁵

La 10 august 1848 guvernatorul Mikó Imre, cere din nou a patra oară comandantului militar austriac Puchner oaste pentru reprimarea poporului. Puchner răspunde comisarului plenipotențiar Vay Nicolae că n-a putut trimite trupe, deoarece acestea pleacă în tabără la Seghedin, iar dacă ar fi trimis ar fi apropiat soldații de casă, fapt care ar fi dus la scăderea entuziasmului lor de luptă. Comandantul militar a trimis totuși soldați pentru apărarea nobililor numai pentru 30 de zile.³⁶

Pe 21 august la Curteni, Răduț Iosif spune satului că: „Domnii nu vor să se facă dreptate dar o vom obține noi prin sânge”.³⁷

Țăranii deveneau conștienți de faptul că drepturile și le pot cuceri doar

32. N. Vlăduțiu, op.cit.p.43

33. V. Moldovan, op. cit. p.149

34. I. Loghin, C.Ucrain - Aspecte militare ale revoluției din 1848, din Transilvania. , București, Ed. Militară, 1970, p.25.

35. L. Maior, Almanahul Tribuna, Cluj-Napoca, 1978

36. Loghin, C. Ucrain, op.cit. p.28

37. C.Romanu Vivu, op.cit. p.126

cu arma în mână.

La 29 august la Vidrasău locuitorii protestau considerând neomenesc faptul ca iobagii să cunoască doar gustul amărăciunii doar pentru că un individ ca contele Haller ce a cuprins fânețele satului să se desfăteze și că nu e omenesc cum un om să aibă totul iar ceilalți nimic.

Nu se mai acceptă situația existentă cerându-i-se împărțirea echitabilă a proprietății.

Câștigă tot mai mult teren ideea că doar pe calea revoluției națiunea română își poate dobândi drepturile ce i se cuvin. Întâmplările din vară i-au deșteptat la o realitate crudă.

La începutul lui septembrie guvernul pestan începe recrutările pentru armata maghiară. Țăranii și preoții nu permit conscrierea recruților. În multe sate preoții n-au vrut să prezinte registrele matricole de născuți. Țăranii aveau convingerea că recrutarea se face împotriva voinței împăratului.

Țăranii din Voiniceni și Sântana trimit un delegat la comandantul militar al Târgu-Mureșului, unde au fost sfătuiți de un ofițer austriac să trimită o cerere comandantului militar suprem din Sibiu, iar până când nu vor primi răspuns să nu cedeze. Cei din Voiniceni s-au pregătit să meargă direct la Sibiu.³⁸

Pe lângă neacceptarea apărării cu arma în mână a revoluției maghiare se dovedea începutul apariției neînțelegerilor dintre Pesta și Viena.

La Chirileu, pe 9 septembrie țăranii au bătut membrii comisiei de recrutare. În alte localități țăranii au împiedicat munca comisariilor recrutori împiedicându-i să intre în localități.

La Luncani sătenii au declarat că nu vor da nici un recrut iar un țăran, Nistor Vasilică, a rupt registrul matricol. Acesta a fost scăpat din mâna jandarmilor cu forța de către consăteni.³⁹

La Pănet pe 9 septembrie țăranii au declarat că vor accepta plecarea recruților doar dacă vor vedea ordinul semnat și de împărat, iar pe 10 septembrie comisarii au fost alungați din sat.

În Țiptelnic conducătorul mișcării împotriva recrutărilor Cerghizan Ioan a fost arestat și dus la Reghin. Nici un recrut nu a plecat în oastea maghiară. Câțiva țăranii unguri au refuzat înrolările.

Astfel la Șamșud (Gh. Șincai) țăranii, conduși de Deák Jenő acceptau să fie recrutați doar dacă regele le va da arme. Ei spuneau comisiei că dau oșteni doar pentru împărat deoarece grofii nu le-au satisfăcut nici o revendicare.⁴⁰

Măcelul săvârșit la Luna pe 12 septembrie, când au fost uciși 13 țăranii a dus la o situație deosebit de încordată dovedind că trecuse timpul tocmelilor și discuțiilor deșarte. Începeau să fie adevărate de realitate, spusele lui Iancu „Nu au argumente filozofice și umanitare se pot convinge țăranii aceștia, ci numai cu lancea lui Horea”.

În această atmosferă încordată a avut loc a treia adunare de la Blaj (15-25 septembrie 1848) care a declarat că nu recunoaște unirea Transilvaniei cu Ungaria,

38. Părți alese din istoria G. Barițiu Transilvaniei, vol. II, p.65.

39. Vasile Pop, în Profiluri mureșene, p. 48

40. Vasile Pop, op.cit. p.49.

cerând o dietă formată din reprezentanții fiecărei națiuni conform cu numărul fiecăreia.⁴¹

A treia adunare de la Blaj a hotărât ridicarea armată generală a poporului român din Transilvania, întreruperea tuturor legăturilor cu revoluția din Ungaria și punerea mișcării naționale românești sub protecția împăratului, deoarece împăratul declarase că le recunoaște drepturile.⁴²

Cu toate că aceste făgăduieli ale Vienei erau fără nici o acoperire reală, în acel timp erau singurele care respectau și recunoșteau drepturile românilor. S-a ajuns la acesta doar datorită conservatorismului aristocraților maghiari, care nu a înțeles și nu au respectat doleanțele îndreptățite ale românilor, a persecuțiilor, a gărzilor nemeșești, care au ridicat în toate satele spânzurători ce erau considerate de țărani drept un simbol al libertății maghiare.

De confruntarea militară e răspunzătoare doar revoluția maghiară. În asemenea împrejurări mișcările tinerești aveau să confere județului Mureș unde se aflau cei mai asupriți și nefericiți români din Transilvania, un loc de seamă în lupta generală de emancipare socială și națională a românilor transilvăneni.

În fruntea țăranilor s-au aflat „aureolații cu nimb de legendă, tribunii mureșeni Alexandru Bătrâneanu, Vasile Pop, Constantin Romanu Vivu, Vasile Moldovan, Isaia Moldovan, dintre care unii n-au prețetut să-și sacrifice chiar viața pentru ca pe acest pământ o națiune oprimată de veacuri să fie repusă îndreptările ei legitime firești.”⁴³

Înarmarea poporului român, împărțirea Transilvaniei în cincisprezece prefecturi a fost realizată la 3 octombrie 1848. Fiecare sat participa cu 4-5 români care erau înarmați cu coase, furci, topoare și cu foarte puține arme de foc.⁴⁴

Acest fapt nu a dus la scăderea moralului, a încrederii în propriile forțe și mai ales la încrederea în victoria finală.

Transilvania a fost organizată militar și administrativ ca țară românească, iar teritoriul județului Mureș, a fost introdus în rândul legiunii a XIII-a, fiind condusă de Al. Bătrâneanu, apoi de Florian Micaș și de către Nicolae Vlăduțiu, cea care are sediul la Luduș și a legiunii a III-a „Marmusiana”, condusă de Vasile Moldovan și care avea sediul la Cetatea de Baltă.⁴⁵

Organizarea militară și administrativă a fost aprobată de generalul Puchner care dorea să atragă de la început total de partea împăratului gărzile naționale românești făgăduind tot sprijinul pentru înarmarea lor.

Dar până la finele lui octombrie nu a dat poporului român nici măcar un pistol ruginit. Românii doar siliți de împrejurări au acceptat oblăduirea împăratului. Scopul luptei înarmate a românilor era înfrângerea puterii nobilimii maghiare, eliberarea socială și națională a românilor transilvăneni.⁴⁶

41. Vasile Pop, op.cit. p.49

42. Isaia Moldovan, în: Profiluri mureșene, vol. II, Tg. - Mureș, 1973, pag.128

43. Ibid, p. 130

44. Ioan Oros Rusu, (despre) în Profiluri mureșene, vol. I, Tg. -Mureș, 1971, p.160

45. V. Pop, op.cit. p.50

46. Traian Popa, op.cit. p.163-164.



Biserica de piatră din Tg. - Mureș

eleonora schipor

Profesoară, vicepreședinta Societății regionale GOLGOTA

Fântâna Albă – tragedia unui neam

Anual, la 1 Aprilie freamătă pădurea de la Varnița, din localitatea Fântâna Albă, din Nordul Bucovinei, numită și Catânul românesc.

Anul acesta se împlinesc 85 de ani de la una dintre cele mai mari tragedii din istoria neamului românesc, tragedia de la Fântâna Albă, unde au fost împușcați mii de români nevinovați.

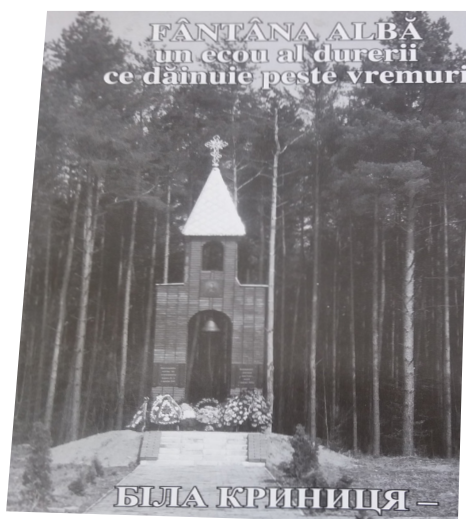
Cu câțiva ani în urmă am scos de sub tipar cartea „Fântâna Albă - un ecou al durerii ce dăinuie poeste vremuri”, unde am introdus versuri ale diferitor poeți dedicate tragediei neamului nostru. De fapt, sunt câteva cărți, reviste, emisiuni radio și televizate, dedicate acestui eveniment sângeros. În fiecare an, în ziarele tipărite, dar și online apare câte ceva despre evenimentul în cauză.

Ne adunăm an de an aici unde freamătă pădurea verde a jale pentru a comemora martirii secerăți de gloanțele soldaților enchevediști la acel 1 aprilie 1941.

Români, ucraineni, din Nordul Bucovinei, dar și din România, Moldova, reprezentanți ai diferitor societăți, ai autorităților locale, intelectuali și oameni de rând, începând de la elevi și până la vârsta pensionară, vin aici pentru a depune coroane și buchete de flori, a păstra un moment de reculegere, a aprinde lumânări în capelița aflată alături de monumentul principal.

După slujba religioasă oficiată de un mare sobor de preoți, urmează câteva cuvântări rostite de lideri și reprezentanți ai diferitor comunități. Printre ei se numără Consulul general al României la Cernăuți, d-na Irina Loredana Stănculescu, ș.a.

Gospodinele din satele vecine: Cupca, Carapciu, Suceveni, Iordănești, îi sevesc pe toți cu sarmale și pifteluțe de post, preoții aduc colivă și colăcei pentru toți cei prezenți. Le mulțumim frumos.



Ne stăruim, în măsura posibilităților, să venim aici cu elevi din clasele superioare, pentru ca tânăra generație să cunoască aceste pagini de istorie scrise cu sânge în istoria românilor nord-bucovineni.



Nr. 1-2 2026



MERIDIANE CULTURALE

ioana rieber



Prof. Dr. Ioana Rieber este autor de sinteze pentru bacalaureat și admitere în facultate, prezentă cu studii în volume colective de filosofie și istorie, inclusiv în spațiul digital, precum și colaborator al revistei GeoPolitica.

Unitatea în duh: conexiunile ortodoxiei românești în sec. al XVI-lea

Secolul al XVI-lea a fost o perioadă de profunde transformări politice, sociale și culturale în spațiul românesc. Într-un context marcat de presiunea Imperiului Otoman, expansiunea Habsburgilor în Transilvania și de influența tot mai vizibilă a Reformei în Europa Centrală, Biserica Ortodoxă a rămas unul dintre pilonii principali ai identității românești.

Legăturile dintre Țara Românească, Moldova și Transilvania nu s-au rezumat doar la alianțe politice sau schimburi comerciale, ci s-au manifestat puternic și în plan religios. Ierarhii ortodocși, domnitorii protectori ai bisericii, dar și comunitățile de credincioși au întreținut un circuit constant de idei, tipărituri și personalități, consolidând o unitate spirituală dincolo de frontierele politice. Astfel, conexiunile bisericești din secolul al XVI-lea au avut un rol esențial în păstrarea și afirmarea identității ortodoxe și românești, pregătind terenul pentru solidaritatea confesională și culturală din secolele următoare.

Viața bisericească ortodoxă din Transilvania a fost puternic legată de cea din Țara Românească și Moldova. Domnii munteni sau moldoveni, după caz, erau cei care îi recomandau pe episcopii sau preoții din Transilvania. De regulă, hirotonirea se făcea la Suceava sau la Târgoviște, existau și excepții, spre exemplu cazul lui Eftimie, hirotonit la Ipek.

Biserica Ortodoxa din Transilvania era autonomă, avea însă nevoie de sprijin moral și material din Țara Românească și Moldova, datorită situației în care se afla: religia ortodoxa era tolerată, nu făcea parte dintre religiile recepte și nu se bucura de sprijin oficial din partea autorităților. Voievozii din Țara Românească și Moldova, nu au rămas indiferenți în fața acestor probleme, „începând cu Vlaicu Vodă, Radu cel Mare Neagoe Basarab, Mihai Viteazul și Constantin Brâncoveanu, apoi Ștefan cel Mare, Petru Rareș și alții, de câte ori ocupau sau li se dădea ca feuduri ținuturi sau sate românești din Ardeal, cel dintâi lucru ce-l făceau era să înființeze o biserică sau mănăstire, punând în fruntea ei un egumen ori vlădică, totdeauna dependent de mitropolitul din Târgoviște ori Suceava”.¹ De regulă, mi-

1. Meteș Ștefan, *Istoria Bisericii și a vieții religioase a românilor din Transilvania și Ungaria*, Sibiu, 1935, p. 97.

tropolitanul Moldovei își exercita influența în partea de nord a Transilvaniei, această parte cuprinzând episcopiile de Vad și Maramureș, în timp ce partea de sud a Ardealului, cu episcopia Geoagiului și Mitropolia Bălgradului avea legături strânse cu Țara Românească.²

Relațiile dintre Moldova și Transilvania în secolul al XVI-lea relevă, la rândul lor, o dublă dimensiune: politică și cultural-religioasă. Pe de o parte, posesiunile transilvănene aflate temporar sub autoritatea domnilor moldoveni au facilitat exercitarea unei influențe directe asupra vieții bisericești din Ardeal, pe de altă parte, dezvoltarea unor centre de cultură și învățătură în Moldova a transformat acest principat într-un pol de formare pentru clerul românesc, mulți fii de nobili, de boieri sau chiar de iobagi, veniți din toate ținuturile românești – din Țara Românească, din Transilvania sau din Moldova – își căutau formarea în școlile și centrele de cultură moldovenești. Cei care dobândeau aici carte bisericească se întorceau apoi în satele lor de obârșie, unde slujeau ca preoți și dascăli pentru comunitățile din care proveneau.

Domnii moldoveni au ridicat, la rândul lor, biserici în Transilvania precum biserica de la Vad care a devenit reședință episcopală, construcția fiind începută de Ștefan cel Mare. Episcopii de Vad erau numiți de domnii Moldovei. Ei erau hirotoniți la Suceava. Primul episcop de Vad despre care avem știri sigure a fost Anastasie. El a fost un om de încredere a lui Petru Rareș. Urmașul lui Anastasie a fost Tarasie numit tot de Petru Rareș. Acest lucru îl aflăm dintr-o scrisoare din 1546 trimisă de Rareș bistrițenilor. Lui Tarasie îi urmează Gheorghe numit de Iliaș Vodă. În ceea ce privește daniile făcute de domnii Moldovei pentru bisericile din Transilvania îl putem da ca exemplu pe Aron Vodă care „isprăvește și înzestrează cu toate odoarele bisericești biserica Sfântul Nicolae dăruindu-i în 1594 și 12.000 asprii, 300 de aspri celor ce merg după acești bani și la patru oameni, doi preoți și doi diaconi câte un rând de haine în fiecare an...”³

După ce domnii moldoveni și-au pierdut posesiunile din Transilvania, nu au mai putut numi în mod direct episcopi de Vad, dar le-au recomandat principilor Transilvaniei persoane de încredere. Relațiile dintre domnii moldoveni și episcopii de Vad îmbracă și o altă formă. Astfel, aflăm că la Vad episcopul era „și-un păzitor neadormit, și un informator sigur al schimbărilor politice din Ardeal pentru domnul Moldovei a cărui stăpânire ardeleană era strâns legată de aceste schimbări politice, așa a fost războinicul episcop de Vad, Anastasie, pentru Petru Rareș”.⁴ Dacă Moldova a exercitat o influență directă asupra vieții religioase din Transilvania prin episcopia de la Vad, prin numirea și sprijinirea ierarhilor și prin aportul cultural al școlilor sale, Țara Românească a acționat, la rândul ei, ca instanță de referință pentru clerul ardelean. Această autoritate se reflectă în titulatura mitropoliților de la Târgoviște, care apăreau ca „exarhi ai plaiurilor și ai Ungariei”, subliniind responsabilitatea lor canonică asupra credincioșilor ortodocși transil-

2. Păcurariu Mircea, *Legăturile Bisericii Ortodoxe din Transilvania cu Țara Românească și Moldova în secolele XVI-XVIII*, Sibiu, 1968, p. 6.

3. Meteș Ștefan, *op. cit.*, p. 106.

4. *Ibidem*.

văneni.

O primă formă sub care se manifestă această oblăduire a fost hirotonirea de vlădici. Exemple sunt multe: primul vlădică hirotonit în Țara Românească a fost Petru, episcopul Feleacului, hirotonit la Târgoviște în 1538, de către mitropolitul Varlaam, ⁵Hristofor, episcop de Geoagiu, se pare că a fost hirotonit tot la Târgoviște, Ioan din Peșteana (Hațeg), Eftimie, Ghenadie, Ioan din Prislop, toți au fost hirotoniți în Țara Românească. În ceea ce-l privește pe Ioan din Peștana, la 15 iunie 1553, castelanul Ioan Fanchy, din Hunedoara, le scria sibienilor că l-a trimis în Țara Românească spre a fi hirotonit, în acest scop i-a scris lui Mircea Ciobanu. Chiar dacă unele hirotoniri se făceau în alte centre, recunoașterea autorității mitropolitului de la Târgoviște rămânea esențială pentru legitimitatea episcopilor ardeleni. Eftimie s-a hirotonit la Ipek în 1572, dar în 1573 se duce la Brașov și apoi în Țara Românească pentru a se prezenta mitropolitului Efrimie al Târgoviștei al cărui drept de exarh îl nesocotise. Revine abia în 1574 cu însoțitorii săi în Brașov. Un al exemplu în constituie Ghenadie care a fost hirotonit la Târgoviște de către mitropolitul Serafim, iar în 1582 mergea din nou la Târgoviște. La fel se întâmplă și cu Ion din Prislop, hirotonit la Târgoviște în 1585, dar care în 1586 se reîntoarce în Țara Românească. Recurența acestor deplasări – fie că este vorba despre Eftimie, Ghenadie sau Ion din Prislop – dovedește nu doar prestigiul Mitropoliei Ungrovlahiei, ci și rolul ei de instanță canonică supremă pentru clerul ortodox transilvănean.

În semn de solidaritate și de protecție, domnii și boierii Țării Românești i-au ajutat pe credincioșii ortodocși din Transilvania, zidind biserici, făcând dării, dăruind odoare. Dintr-un document din 16 mai 1572 adresat lui Ștefan Bathory aflăm că biserica din Lancrăm a fost ridicată de mai mulți boieri munteni. Se pare că viitorul domn muntean, Neagoe Basarab, ar fi clădit în 1515 biserica din Zărnești.⁶ De asemenea, biserica Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului este începută de Vlad Călugărul (1495) și terminată de Neagoe Basarab, iar episcopia Geoagiului se pare că a fost ridicată în prima jumătate al secolului al XVI-lea cu ajutor material din Țara Românească.

Petru, episcopul din Feleac s-a hirotonit după cum am mai arătat la Târgoviște în 1538. Cu această ocazie mitropolitul muntean Varlaam „i-a dăruit o brediniță cu o inscripție care pomenea de numele său și al domnitorului Radu Paisie”⁷. Știri mai multe avem în legătură cu biserica din Șcheii Brașovului. În pomelnicul mănăstirii se arată că aproape fiecare domn muntean i-a dăruit ceva. Petru Cercel i-a adăugat bisericii un frumos pridvor, Aron Vodă al Moldovei a isprăvit și a înzestrat biserica cu odoarele bisericești. Preoții din Șchei, în fruntea cărora era un protopop, se sfîșteau în Țara Românească, la mitropolia din Târgoviște sau la noul Severin (Râmnic). Prin asemenea gesturi, boierii și domnii nu doar că sprijineau viața religioasă a românilor ardeleni, dar transmiteau și un mesaj de unitate.

5. Păcurariu Mircea, *op. cit.*, p. 10.

6. Meteș Ștefan, *op. cit.*, p. 103.

7. Cipariu Timotei, *Acte și fragmente*, Blaj, 1855.

Legătura de sânge este vizibilă și în sprijinul găsit de domnii munteni și moldoveni în vremuri grele, când plecau în Transilvania. Experiența exilului domnesc a devenit un prilej de consolidare a legăturilor dintre cele trei țări românești, reflectând o dimensiune umană și emoțională a relațiilor dintre domnii Țării Românești și Moldovei și comunitățile ortodoxe din Transilvania. Dacă își recuperau tronul, „își aduceau aminte prin daruri de bani, cărți bisericești, odoare și odăjdii sfinte de părintele și de badea cutare care din sărăcia lor le-a dat o fărâmbă de pâine sau alt ajutor în vreme de pribegie amară prin satele lipsite din Ardeal supuse la apăsări nedrepte și greutăți de tot felul”⁸.

Preoții nu erau doar slujitori ai altarului, ci și intermediari importanți în relațiile dintre comunitățile transilvănene și domnii Țărilor Române. Într-un context în care contactele oficiale erau adesea îngreunate de diferențele politice și confesionale, clericii – prin prestigiul și încrederea de care se bucurau – puteau îndeplini cu succes misiuni diplomatice. Pe preoții din Șchei îi întâlnim în diferite misiuni la domnii din Țările Române. Ei se întorceau cu daruri bogate de la curțile domnilor și boierilor români. „Omul sibienilor era preotul din Rășinari pe care îl încredințau pentru misiuni la voievozii din Țara Românească. Așa că îl cunoștea pe popa Bratu, fiul popii Pătru...”⁹ el este trimis la Mircea Vodă, fiul lui Mihnea cel Rău, pe la 1510.

Legăturile românești transcarpatice se prelungeau și în spațiul memoriei și al morții. Pribegia domnilor și boierilor sfârșea uneori tragic, iar bisericile ortodoxe din Transilvania deveneau loc de odihnă veșnică pentru figuri importante ale lumii politice extracarpatice: „Se întâmpla ca unii dintre domnii pretendenți sau boieri în pribegia lor ardeleană sau la îndeplinirea vreunei misiuni politice (în fruntea acestora era întotdeauna câte un vlădică) să moară și atunci trupul lor se îngropa în vreo biserică ardelenască.”¹⁰ Lăcașurile românești deveneau adevărate sanctuare ale solidarității: Danciu, vornicul din Brâncoveni și tatăl viitorului domn Matei Basarab, a murit în 1595 la Bălgrad, fiind înmormântat în biserica românească din acest oraș de către mitropolitul Ioan. În același lăcaș avea să-și găsească odihna, doi ani mai târziu, în vara lui 1597, și domnul Moldovei, Aron Vodă.

Sprijinul pentru Biserica Ortodoxă din Transilvania capătă o amploare nemaiîntâlnită până atunci în timpul domniei lui Mihai Viteazul. Domnul Unirii nu s-a mulțumit doar să ofere danii sau protecție ocazională, ci a ridicat ortodoxia ardelenilor la rang de cauză politică. Dintre faptele lui amintim: construirea reședinței mitropolitane, tratatul din 1595 care întărea legăturile dintre mitropolia Transilvaniei și cea a Țării Românești, cerea adresată împăratului Imperiului Habsburgic, Rudolf al II-lea, pentru recunoașterea Bisericii Ortodoxe transilvănene între confesiunile „recepte” și numirea egumenului Serghiu ca episcop de Muncaci.

Între biserici au existat și schimburi culturale, un aspect al acestor schimburi

8. Metes Ștefan, *op. cit.*, p. 104.

9. Metes Ștefan, *op. cit.* p. 106.

10. Ibidem, p. 106-108.

il reprezintă circulația cărților. Coresi în *Evangheliarul* de la 1561 a scris că a tipărit cartea „Să fie popilor române și să înțeleagă să învețe românii”. Nicolae Iorga scria că aceste cărți care circulau în spațiul românesc „i-a adunat sufletește” pe toți românii.¹¹

Privind în ansamblu, conexiunile ortodoxe dintre Țara Românească, Moldova și Transilvania în secolul al XVI-lea nu au fost simple relații de sprijin, ci o adevărată strategie de supraviețuire spirituală. Prin tipărituri, daniile domnești și intervenții politice, românii au reușit să își conserve identitatea într-un context în care ortodoxia era marginalizată în Transilvania. Înființarea Mitropoliei de la Alba Iulia de către Mihai Viteazul a transformat solidaritatea în instituție și a arătat că Biserica putea fi un factor de unitate peste granițele impuse de vremuri. Astfel, experiența secolului al XVI-lea confirmă rolul decisiv al ortodoxiei nu doar în menținerea credinței, ci și în afirmarea unei culturi și identități românești comune.

Bibliografie:

Cipariu, Timotei, *Acte și fragmente*, Blaj, 1855.

Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii religioase a românilor până în 1688*, București, 1904.

Meteș, Ștefan, *Istoria Bisericii și a vieții religioase a românilor din Transilvania și Ungaria*, Sibiu, 1935.

Păcurariu, Mircea, *Legăturile Bisericii Ortodoxe din Transilvania cu Țara Românească și Moldova în secolele XVI-XVIII*, Sibiu, 1968. Nicolae MAREȘ



Sculptură: Veress Gábor Hunor

11. Iorga Nicolae, *Istoria literaturii religioase a românilor până în 1688*, București, 1904, p. 38.



nicolae mareș

Doctor în științe umaniste, /n. 1938/. În MAE a funcționat din 1966 până în 1999; a trecut prin concurs toate gradele diplomatice. A lucrat la Varșovia în toate posturile cca 20 de ani; primul director al Bibliotecii Române la Paris și șeful Misiunii diplomatice la Skopje. În 1991-1994 director în MAE. A debutat în literatură în 1966, la București și Varșovia. Din 1980 membru al Uniunii Scriitorilor. A publicat în toată presa culturală românească peste 500 de contribuții: articole, studii și eseuri, traduceri din literatura polonă și universală. Peste 70 de cărți de poezie, aforistică, eseuistică, traduceri, printre care masive antologii de lirică, poartă semnătura sa. Peste 200 de autori polonezi și universal. Pentru volumul *Sfântul Ioan Paul cel Mare*, Papa Francisc i-a decernat, în 2015, ordinul *Pro Ecclesia et Pontifice*. Este autorul unor monografii despre Polonia și cultura poloneză, despre Papa Wojtyła, Mareșalul Pilsudski, cât și al unor sinteze despre evoluția raporturilor româno-polone de-a lungul veacurilor.

(PhD.) / Scriitor - publicist / fost diplomat

DESPRE GÂNDIREA SAPIENȚIALĂ TITULESCIANĂ

De-a lungul activității sale juridice, politice și diplomatice, timp de trei decenii, Nicolae Titulescu a avut prieteni și urmași sinceri și loiali, dar și oponenți sau adversari înverșunați, inclusiv la vârful eșichierului politic românesc. Cele trei volume publicate de devotatul titulescian, George G. Potra, stau mărturie.¹ Având în vedere că toți admiratorii sunt și geloși /Seneca/, zicerile multor detractori din volum dispar în negura vremurilor, față de calitatea gândirii luminoase și mai ales a faptelor titulesciene de promovare a României în lume. Din conștiința contemporanilor n-a dispărut aprecierea sa:

Legea să fie pentru om

Doctor în drept la Paris /1905/, Nicolae Titulescu a funcționat ca profesor universitar la Iași și la București; a intrat în viața parlamentară și politică românească în 1912, ca deputat de Romanai. A avut un debut fulminant ca orator, ceea ce l-a făcut pe Take Ionescu, șeful partidului conservator-democrat al cărui membru a devenit, să afirme entuziasmat, după primul discurs titulescian cu privire la poziția României față de evenimentele din Balcani: „Un mare, un extraordinar talent s-a ridicat la tribuna românească și acest talent este al nostru”.

Ca jurist, la catedră și în scrierile sale, Nicolae Titulescu a emis o seamă de judecăți perene, valabile și în zilele noastre, un florilegiu cuprinzător de ziceri

1. George G. Potra, *Pro și contra Titulescu*, Fundația Europeană Titulescu, București 2012

care merită din plin să fie adus în atenția contemporanilor, a celor care mai fac azi știința dreptului după ureche, precum lăutarii: „Sub abstracțiunea legilor – a afirmat Titulescu – se mișcă oameni și, a-i sacrifica unui exces de logică, înseamnă a zice: „Omul este făcut pentru lege, iar nu legea pentru om“, ceea ce e o absurditate,,. Continuând spiritul dreptului francez, juristul român consideră că legea este formula scrisă în care se cristalizează dreptul. Iar „dreptul nu impune individului decât obligații față de semenii lui”, cunoscut fiind că „nici un considerent de ordin subiectiv nu poate să creeze dreptul de a-ți face singur dreptate”. Această axiomă și altele de acest fel le-a dezvoltat în abordările teoretice juridice și în intervențiile sale în materie: Legea nu este decât o probă scrisă a unei părți din drept; ea nu este dreptul însuși, iată un alt dicton îndrăgit. Titulescu pleacă de la considerațiuni generale de genul acestuia: „Puterea adevărului este cu atât mai mare, cu cât expresia lui este mai dezbrăcată de formele pompoase și solemne”.



Continuator al Bălcescului

Nu i-a fost străină gândirii titulesciene unele ziceri din paremiologia românească și universală în care se arată: Omul fără patrie e ca privighetoarea fără grădină. Pentru secolul al XX-lea, Titulescu este un continuator al revoluționarului pașoptist, al istoricului Nicolae Bălcescu, pentru care „Patria, această ființă ideală pe care locuitorii ei sunt gata a o apăra cu viața, este identitatea intereselor, ideilor, pasiunilor care-i strânge și întrunește în apărarea unui bine comun”. În pragul desăvârșirii unității naționale, la rândul lui Nicolae Titulescu a subliniat: „În sângele nostru dorm strămoșii care așteaptă ceasul de a fi deșteptați în mărire; Nimic nu poate prețui mai mult ca glia părintească; Marea datorie a oricărui român este astăzi să-și amintească ceea ce îl unește de ceilalți și să uite ceea ce îl desparte de ei; Vrem să fim prietenii tuturor națiunilor fără excepție, dar în treburile noastre nu primim ca stăpân decât pe noi înșine”. Tare mult mi-aș dori ca cel din urmă gând titulescian să fie nu doar însușit, ci și promovat de europarlamentarii români în forurile europene și internaționale.

Pacea nu e repaus, nu este trândăvie

De două ori președinte al Ligii Națiunilor, Nicolae Titulescu s-a pronunțat în problemele vitale ale omenirii la ordinea zilei în al patrulea deceniu al secolului trecut, valabile și azi. „Dintre toate amăgirile proaste – a subliniat diplomatul român – războiul este cea mai proastă îndeletnicire; Dintr-un război modern, toate națiunile ies înfrânte; Omul este egal omului oriunde se găsește; Pacea nu se proclamă; pacea se cucerește ... iar strădaniile depuse pentru ca ea să izbândească sunt

mai grele și mai îndelungate decât cele pe care le implică orice altă cucerire... iată de ce lupta pentru pace are un caracter sacru, căci ea trebuie să nimerească pe cei mai înverșunați dușmani ai muncii creatoare, îndoiala și descurajarea...; se poate spune că omenirea nu posedă pacea, dar ea pășește spre pace, căci pacea e de fapt un fenomen al mișcării. Ea este, ceva viu, ce intră treptat în realitate; Pacea nu e repaus, nu este trândăvie; Este în interesul păcii și al dreptății de a ne abține de la orice intervenție; Lucrările pașnice singure pot asigura pacea și securitatea omenirii; Pacea nu este o simplă vorbă. Pentru a o obține, nu ajunge să o afirmăm. Trebuie să o organizăm; Pacea este, înainte de toate, o stare de spirit,,.

În cunoscuta cuvântare rostită la Ploiești, în 1914, fără a-l evoca pe nume, Titulescu reînvie gândul marelui patriot Nicolae Bălcescu, bun cunoscător și el al dreptului ginților introdus pe meleagurile noastre, și sub înrâurirea căruia, printre altele, a scris: „Nu poate fi fericire, fără libertate, nu poate fi libertate, fără putere, și noi, românii, nu vom putea fi puternici până nu ne vom uni cu toții într-unul și același corp politic. Uniunea națională, dar, e singurul principiu de viață, singurul principiu de mântuire pentru noi”.

Acest gând nu doar că a fost reluat de Nicolae Titulescu, cu o și mai puternică ardoare, însă el a afirmat, în 1914: „România nu poate fi întreagă fără Ardeal, România nu poate fi mare fără jertfă!; Ardealul e leagănul care i-a ocrotit copilăria, e școala care i-a făurit neamul, e farmecul care i-a menținut viața!; Ardealul e scânteia care aprinde energia; Ardealul e întărirea care îndepărtează vrăjmașul, e viața care cheamă viața; Pentru Ardeal nu-i viață care să nu se stingă cu plăcere, pentru Ardeal nu-i efort care să nu se ofere de la sine; Ardealul nu e numai inima României politice; priviți harta: Ardealul e inima României geografice.² Din culmile lui izvorăsc apele care au scaldat românismul în istorie; Ardealul împreună cu România liberă este mai presus de toate „Stins din viață acum la 17 martie 1941, la Cannes, departe de țară, ca și Bălcescu, la Palermo, Nicolae Titulescu a dorit să fie îngropat acasă, pe meleaguri transilvane, în Ardeal, dorință care i-a fost împlinită, la începutul anului 1990, datorită diplomației românești de-atunci.



Mormântul lui Nicolae Titulescu, situat în curtea Bisericii „Sfântul Nicolae” din Scheii Brașovului.

2. Sublinierea mea /Nicolae Mares/.

virgil simion bui



Erudit istoric și publicist. În 2010 publică volumul „Biserica și societatea românească în Reghin și în împrejurimi 1890-1918”. Este coautor și la alte volume apărute ulterior și colaborator al revistei „Meridiane culturale” și al altor publicații.

ACTIVITATEA CULTURALĂ ȘI CIVICĂ A PREOȚILOR ȘI ÎNVĂȚĂTORILOR ROMÂNI

În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea și începutul secolului XX activitatea culturală a preoțimii române din Reghin și împrejurimi se intensifică. Preoții români ajung să fie conștienți de importanța culturii pentru menținerea spiritului național și pentru ridicarea politică a națiunii române transilvănene. În demersurile lor preoții și învățătorii confesionali sunt sprijiniți și încurajați de conducerile celor două mitropolii - de la Blaj și de la Făgăraș. Activitatea preoțimii române capătă un registru larg de acțiune: popularizarea cărți, înființarea bibliotecilor populare, a reuniunilor artistice, combaterea alcoolismului, a concubinajelor, înființarea unor trupe de teatru etc.

Astfel în domeniul bibliotecilor încă din anul 1879 la Reghin s-a înființat Biblioteca școlii românești greco-catolice.¹ Știri despre activitatea ei aflăm din presa vremii, care-și informează cititorii despre fondul de carte existent cât și despre donațiile primite de la diferite persoane. Ziarul „Observatorul” informează despre înființarea comitetului „Astrei” care a distribuit școlii din Reghin un set de 15 cărți din cele donate de I.M. Răureanu din București.² „Foaia școlastică” inserează și mulțumita publică a învățătorului din Reghin Gheorghe Maior.

Această bibliotecă a avut la bază un fond de carte donat de Ioan Pop Maior, primul președinte al despărțământului Reghin al „Astrei”.³

În 1890 la Reghin funcționa și „Biblioteca Reuniunii învățătorilor români greco-ortodocși din districtul VIII de învățământ al Reghinului”. Adunarea generală a Reuniunii care s-a ținut la 5-7 august 1890 în localitatea Jabenita, prin conducătorul ei, a exprimat mulțumiri tuturor celor care au donat cărți și în special preotul Ioan Duma vicepreședinte al Reuniunii și Teodor Morariu secretarul Reuniunii.

Această bibliotecă se va îmbogăți an de an atât în donații cât și prin achiziționarea de cărți. Protopopiatul ortodox dispunea la rândul lui de o bibliotecă proprie. Astfel în raportul general de activitate al Protopopiatului pe anul 1904 alcătuit de către protopopul Galaction Șagău există Secțiunea V intitulată

„Biblioteca protopopiatului”. Aici se specifică faptul că biblioteca are „120 de tomuri cea mai mare parte compactate, iar o parte mică necompactate.”⁵

În 30 octombrie 1906 la Reghinul Săsesc s-a desfășurat Sinodul protopopesec

de toamnă al tractului greco-catolic. Cu acest prilej s-a constituit comitetul de administrare al Fondului Cultului greco-catolic și al Bibliotecii Tractuale: casier - Iuliu Crainic, bibliotecar - Simion Zehan, controlor - Vasile Muntenescu, iar notar - Iuliu Grama. Fondul Cultului greco-catolic la 31 decembrie 1905 era de 84 coroane și 96 fileri. Cărțile din Biblioteca tractuală erau 146 - 28 volume religioase, 35 volume științifice, 83 volume beletristice.⁷ Se hotărâște ca sinodul următor să se țină în parohia Apalina, iar predicator să fie preotul Vasile Muntenescu din Solovăstru.⁸

Trebuie subliniat faptul că aceste predici se țineau în biserică și aveau un rol deosebit de mobilizator asupra preoților dar mai ales asupra sătenilor prezenți. Temele erau diverse mergând de la probleme religioase până la probleme de igienă a locuinței și a familiei.

În Raportul Protopopului Ortodox din 11 februarie 1907 se menționează că în anul 1907 bibliotecile școlare din tract au avut un număr de 314 volume.⁹

În 1913 la Reghin se înființează „Biblioteca meseriașilor români”.¹⁰ Biblioteca s-a început activitatea cu un număr de 2 cărți, piese de teatru. La 30 noiembrie 1913 învățătorul Alexandru Moldovan donează 40 de cărți pentru biblioteca societății. Darul e primit cu plăcere și dăruitorului i se exprimă călduroasă mulțumire. Se urmărea să se organizeze și un cabinet de citit prevăzut la punctul 3 din Statut. Protocolul din 1914 menționează următoarele „cărțile dăruite de domnul Alexandru Moldovan s-au compactat și predat învățătorului Iosif Conț împreună cu catalogul legat în care s-au scris.”¹¹

În 1886 la Reghin s-a înființat „Biblioteca Despărțământului Reghin al «Astrei»”.¹² Această bibliotecă s-a organizat pe structura bibliotecii școlii românești greco-catolice din Reghin. Fondul bibliotecii Despărțământului a crescut de la an la an. Astfel la 30 iunie 1892 el era de 100 florini 8 coroane, în anul 1894 de 121 florini și 55 coroane iar 1898 de 150 florini și 96 coroane. Preocuparea pentru popularizarea cărții și atragerea spre lectură populației românești din Reghin și împrejurimi reiese din „Darea de seamă” a conducerii Despărțământului din 10 august 1905 în care se specifică următoarele: „*biblioteca, notăm cum aceasta este pusă în ordine așezată într-o odaie acomodată a edificiului școlii române din Reghin și se poate întrebuința pentru iubitorii de lectură.*”¹²

Paralel cu crearea unei condiții cât mai bune de funcționare a bibliotecii din Reghin conducerea Despărțământului s-a preocupat și de înființarea unor biblioteci locale în satele din împrejurimi: Săcalul de Pădure, Idicel, Ibănești, Cașva, Hodac, Deda, Pietriș, Beica, Petelea, Gurghiu etc.¹³

Pe plan civic și moralizator preoții români împreună cu învățători s-au preocupat și de combaterea concubinajelor, a alcoolismului, a certurilor și vrajbei dintre săteni. În 31 decembrie 1890 Mihail Brătean preot ortodox în Potoc (Deleni) înaintează Protopopiatului un tabel cu cuplurile ce trăiesc în concubinaj. El a identificat patru asemenea cazuri: 1. Brătean Vasile cu Jeleriu Raveca ambii din Potoc; 2. Samu Ianoș (Ideciu de Jos) cu Preda Maria (Potoc); 3. Lup Ioan (Potoc) cu Tinca Floarea (Cașva); 4. Preda Ilie (Potoc) cu Cengher Maria din (Potoc).¹⁴ Încă în ianuarie 1890 George Popescu preot în Toplița română a identificat 21 de cupluri care practicau concubinajul.¹⁵

Problema concubinajului preocupă și comunitățile locale. Astfel în 9 martie

1891 la Disnău (Vălenii de Mureș) s-a desfășurat o ședință a comitetului parohial. S-a discutat faptul că fiica săteanului Ilie Todoran a trăit necununată cu Petru Mărgineanu. În urma hotărârii comitetului parohial Ilie Todoran, tatăl fetei, membru al comitetului, este obligat să plătească în vistieria biserici suma de 5 florini; Petru Mărgineanu „care este mai tânăr și neînvățat și fără părinți” trebuie să plătească 3 florini.¹⁶

În 31 decembrie 1892 Vasile Duma preot în Jabenîța anunță protopopiatul că în localitate trăiește în concubinaj o singură pereche Oltean Ilie și Lateș Anica.¹⁷ Putem deduce că fire energică și autoritară, preotul Vasile Duma, viitorul protopop și episcop al Argeșului a reușit să limiteze proporțiile concubinajului. Cu toate acestea în ianuarie 1894 Vasile Duma raportează încă un cuplu de concubini Preda Ștefan (Jabenîța) cu Radoviciu Angelina din Bosna Krupa (probabil Bosnia Herțegovina).¹⁸ În aceeași lună fratele său, preotul Ioan Duma din Săcalul de Pădure raportează „în localitate nu este nimeni să trăiască în concubinaj”.¹⁹

În satele românești din Reghin și împrejurimi trăiau atunci, ca și astăzi de altfel, foarte mulți țigani. În decembrie 1894 preotul Iacob Stavilă din Luieriu arată perechile concubine: Lăcătuș Luca cu Lăcătuș Maria și Lăcătuș Bancu cu Lăcătuș Mândra.²⁰ Numărul perechilor concubine la 1894 scade în Toplița Română la 11 potrivit raportările preotului George Popescu.²¹ Problema concubinajelor este legată și de raporturile mai mult sau mai puțin subiective ale preoților locali. Dacă Ioan Duma din Săcalul de Pădure nu a recunoscut nici o pereche concubină în 1894 iată ce raportează el la 1896

„în anul 1895 un singur cuplu a trăit în concubinaj respectiv Bompa Ioan din Săcal cu Cira Maria din Mureșmort; ei trăiau în concubinaj de 7 ani; lui Bompa Ioan i-a fugit muerea în România acum de 18 ani.”²²

În 1899 în Râpa de Sus potrivit spuselor parohului Nicolae Gliga au fost 5 perechi de concubini. În data de 3 mai 1901 preotul Nicolae Nașcu din Poleți Răstolița îi scrie protopopului Galaction Șagău spunându-i să că a luat măsuri pentru stărpirea „concubinajelor”: 1. predicarea în duminici și sărbători a relor ce rezultă din concubinaj; 2. lipsirea împlinirea unor taine sfinte ca spovedania și cuminecătura celor ce trăiesc în concubinaj.

Preotul Nașcu acuză și legile civile care au introdus ca obligatorie căsătoria civilă: „nu arareori auzim declarându-se între popor că dar nu ne vom cununa de două ori, la notar și la preot.”²⁴ La 12 noiembrie 1902 același preot Nicolae Nașcu arată că în localitate sunt cinci bărbați care trăiesc în concubinaj (Urzică Maxim, Croitor Mihăilă, Cantor Teodor, Mogilă Teodor și Urzică Vasile); în ședința comitetului parohial din 9 martie 1902 s-a hotărât ca ei să plătească o taxă de 10 coroane anual fiecare.²⁵

Protopopii celor două tracturi erau cele dintâi persoane preocupate de activitatea culturală și civică în rândurile poporului. La 21 martie 1903 protopopul Galaction Șagău trimite o circulară referitoare la conferințele preoțești. Tema era

„Cari sunt scăderile cele mai înrădăcinate în popor și cu cari mijloace s-ar putea lucra mai cu efect la delăturarea lor?” se încredințează preoților George Popescu din Toplița română, Mihail Brătean din Potoc și Vasile Duma din Jabenîța. Protopopul transmite și termenul 14/27 iulie 1903. Tot până la acea dată preotul Ioan Popescu din Deda trebuia să pregătească

referatul „Planul cronologic care să cuprindă toate obligațiunile oficiale ale unui paroh din decursul unui an, precum și timpul pentru îndeplinirea lor.”²⁶

În 6 octombrie 1906 protopopul Ariton M. Popa trimite o circulară tuturor preoților din tract cerând date despre: 1. toate perechile cununate care învrăjbindu-se trăiesc separate în același sat sau în altă parte; 2. despre toate perechile cununate care prin sentința tribunalului regesc s-au despărțit și motivele despărțirii; 3. despre toți cei care sunt căsătoriți civil arătându-se motivele pentru care nu s-au cununit religios; 4. despre toți care trăiau în concubinaj și: „ce încercări a făcut preotul spre a-i abate de la primejdia în care se află.”²⁷ La 21 ianuarie 1907 Ioan Silaghi preot ortodox în Idicel anunță protopopiatul că în anul 1906 toate căsătoriile civile au fost urmate de căsătorii religioase oficiate de el însuși.²⁸

Lumea satului era bântuită și de flagelul alcoolismului. În România în perioada 1889-1893 consumul de alcool a fost de 7,3 l pe cap de locuitor și pe an. În 1904 erau tot în regat 20.367 de cârciumi adică 1 la 315 locuitori.²⁹ Aceste date credem noi se potrivesc și Transilvaniei. Preoții din Reghin și împrejurimi caută prin diverse mijloace: slujbe, conferințe, prelegeri, discuții cu sătenii - să oprească consumul exagerat de alcool în special de țuică (vinars).

În 29 septembrie 1897 Nicolae Gliga, preot în Râpa de Sus arată că evrei Aron Brissbum și Fritseh Gideon au tocmit pe cheltuiala lor în toată duminica și de sărbători lăutari țigani; poporul se adună la casele jidovești și începe să joace și să cumpere vinars de la evrei; țăranii se îmbată și-și cheltuiesc banii. Preotul cere protopopului să intervină la Protopretura Reghinul de Sus ca aceasta să oprească jocurile din casele evreilor în sărbători și duminica.³⁰ În 13 aprilie 1907 I.M. Moldovan vicarul capitular la Blaj îi cere protopopului ca preoții să stăruiască ca credincioșii lor să cerceteze mai bine biserica decât crășmele „care numai daună materială și stricăciune morală le aduc.”³¹ La 24 martie 1914 protopopul Ariton M. Popa a cerut preoților să-i oblige pe săteni să nu mai dea băutură la înmormântare. Unii preoți raportează că au obținut bune rezultate (ex. Dumitru Moldovan în Comori), alții (ex. Victor Câmpeanu în Suseni) că au obținut doar rezultate parțiale.³² La 1 aprilie 1914 Teodor Branea preot în Hodac îi scrie protopopului Ariton M. Popa cu privire la stârpirea băuturi la pomeni „*lupta a fost grea, ba și astăzi se mai află din aceea cari nu vreau a se împăca cu rânduiala aceasta nouă, fiindcă datina veche se observă și astăzi cu multă încăpățânare la greco-orientali. Însă cei mai cu cumpăneală văd binele care rezultă din schimbarea aceasta și lupta se poartă și sunt șanse sigure de biruință absolute.*”³³ Cu puțină răutate preotul însemnează că la înmormântările ortodoxe se consumă mai mult alcool.

Preoții români au fost preocupați și de stingerea conflictelor dintre săteni iscate pe diverse probleme. În același timp și protopopii îndemneau preoți și învățători la cumpătare și la bună înțelegere. Toate conflictele din sânul bisericii trebuiau să se rezolve de către forurile bisericești și să nu se ajungă în fața instanțelor civile.

În 30 decembrie 1898 învățătorul Gregoriu Bucur din Gurghiu trimite o lungă scrisoare Blajului în care arată cearta lui cu 2 săteni Alexandru Rotariu și Nicoale Lateș. Aceștia doi stăruiau ca învățătorul Bucur să plece din comună dacă

nu va preda școala statului; ei se înțeleg de minune cu pădurarul suprem din Gurghiu Tech Deszo un mare șovinist „care face tot posibilul numai să maghiarizeze.”³⁴

În 7 octombrie 1899 I.M. Moldovan de la Blaj îi scrie protopopului Petru Uilăcan în legătură cu conflictul de la Căcuciu dintre învățătorul Ioan Suciu și preotul Ioan Iloviciu. Deoarece preotul Iloviciu agita poporul împotriva învățătorului a fost amendat cu suma de 10 florini.³⁵ În 5 iulie 1900 la Oficiul protopopesesc din Reghin se încheie un Protocol în privința conflictului dintre învățătorul Gregoriu Bucur și sătenii din Gurghiu. La adunarea au participat protopopul Petru Uilăcan, Simion Zehan, preot în Breaza, fost învățător în Gurghiu, Nicoale Lateș, curator primar în Gurghiu, Ioan Șara a Titienii locuitor în Gurghiu, Nicoale Gliga tot din Gurghiu și Gregoriu Bucur care era acum învățător în Suseni. Protopopul Petru Uilăcan a căutat să împace părțile. Se fixează un nou termen pe 7 iulie 1900 când va veni și Vasile Rotariu, fost curator primar.³⁶ În 11 august 1900 învățătorul Ioan Suciu din Căcuciu îi trimite o lungă scrisoare protopopului în care se dezvinovățește de acuzația de adulter cu țărancă Truța Maria. El spune că totul a fost o înscenare pusă la cale de preotul Ioan Iloviciu care este „expert în comploturi”.³⁷ În 28 aprilie 1901 Ioan Mețianu arhiepiscop îi scrie protopopului Galaction Șagău ca să-l provoace pe preotul George Popoviciu din Pietriș a se prezenta la Sibiu; acesta a început să-și acuze unii colegi și unele parohii la locuri străine de biserică.³⁸ Din Toplița Română în 2 mai 1901 George Maier preot îl anunță pe protopopul Șagău în privința conflictului dintre preotul George Popescu și curatorul Ștefan Teglariu; el datează de mai mulți ani de când Ștefan Teglariu a stat de martor învățătorului Dumitru Moisin împotriva preotului; de altfel preotul George Popescu avea un proces în 20 mai 1901 la Tribunalul din Târgu-Mureș; acest proces „face destulă rușine bisericii noastre.”³⁹ Protopopul Petru Uilăcan urma în august 1901 să se deplaseze la Poarta unde învățătorul greco-catolic folosește grădina școlii pentru loc arător; grădina este pentru ca „pruncii de școală să poată fi instruiți în grădinaritu și economia rurală.”⁴⁰

În 16 decembrie 1903 Sibiuul cere tuturor preoților să evite pâra la judecătoriile civile; cu acest lucru ei se fac de

„râsul celor străini de neamul nostru”. Circulara este semnată de către dr. Ilarion Pușcariu arhimandrit, vicar arhiepiscopal și dr. George Proca secretar consistorial.⁴¹

În 19 mai 1908 Sibiuul îi cere protopopului Galaction Șagău să-l împace pe preotul din Luieriu Ioan Bișcovan cu soția sa; cei doi s-au certat, iar preotul și-a alungat soția (ea însăși fiind fiică de preot). În 29 mai 1908 protopopul Galaction Șagău a încercat să împace părțile „dar fără rezultat”.⁴² În 22 februarie 1912 la Reghin, sub președenția protopopului Ariton M. Popa a avut loc o ședință extraordinară a senatului scolastic protopopesesc; aici s-a luat în discuție purtarea imorală, producătoare de scandal public a învățătorului Alexandru Peștean din Adrian. Astfel, în data de

23 noiembrie 1911, protopopul Ariton M. Popa și subinspectorul regesc de școală ședeau la masă la hotel

„Kapussy” din Reghin; învățătorul Peștean fiind băut a adus injurii acestora și celorlalți învățători greco-catolici de acolo aflați după adunarea Reuniunii învățătorilor greco-catolici. Alexandru Peștean a mai băut și în Adrian plătind la crâșmă sătenilor; se hotărăște revocarea lui din funcție.⁴³ Un alt conflict s-a

desfășurat la Beica de Sus între preotul Mihail Marieșan și învățătorul Simion Cioloca. În 24 iunie 1913 Mihail Marieșan îl acuză pe învățător că are ceva cu preotul și îi instigă pe săteni împotriva lui. Cei doi curatori ai bisericii au fost tratați de Simion Cioloca cu o litră de vinars și s-au îmbătat la crăsmă.⁴⁴ În 6 iulie 1913 Simion Cioloca se plânge la rândul lui că nu a primit cheia școlii de la senatul scolastic pentru a putea studia aparatele de fizică și chimie.⁴⁵ În 18 iulie 1913 preotul Mihail Marieșan îl acuză pe învățător că și-a instalat războiul de țesut în școală iar din aparatele de fizică și chimie „n-a propus la băieți chiar nimic.” Într-o scrisoare adresată preotului, protopopul Popa îi cam dă dreptate învățătorului spunând: „să fim cu toții mai corecți, mai liniștiți la judecată și toate vor merge mai bine!...”⁴⁶ După cum se observă au existat în epocă o serie de conflicte în rândurile intelectualității sătești. Este normal să fie așa deoarece firea omului era și atunci ca și cea de astăzi: unii erau mai impulsivi, mai colerici alții mai liniștiți, mai melancolici. Important este faptul că față de popor preoții s-au prezentat cu o ținută demnă și chiar cu o anumită sobrietate. Ei erau preocupați și de răspândirea în rândurile enoriașilor a știrilor de politică externă, a regulilor de igienă și curățenie, a cunoștințelor despre grădinărit și pomărit ș.a.m.d. În 8 mai 1896 protopopul Petru Uilăcan trimite ordinul nr. 204 privind plantarea de pomi de către elevii din școlile populare. Deja la 12 mai 1896 preotul Teodor Pop raportează că în grădina parohială din Sânmihai au fost plantați 25 de stejari. Același lucru îl face și preotul Zahei

Graur peste șase zile - la Mura Mare în cimitir s-au plantat 400 de acăți și 20 frăgari, iar la Mura Mică în grădina bisericii s-au plantat 20 acăți și 5 frăgari. În 20 mai 1896 în raportul său Vasile Scridon arată adevărata cauză a acestei acțiuni de plantare a pomilor pentru „amentirea mileniului”. La Șerbeni au fost plantați 40 de brazi.⁴⁸ Un raport mai detaliat face către Blaj în 17 mai 1896 preotul Ioan Catone din Toldal: În 9 mai pruncii împreună cu învățătorul Petru Tătaru din Voivodeni au plantat 10 brazi, 11 tei și 10 plop în cimitirul greco-catolic între biserică și școală, faptele sunt adevărate și de semnătura lui George Ceușianu inspector școlar confesional.⁴⁹

În 6/18 ianuarie 1900 se dă Epistola Pastorală a mitropoliei greco-catolice de Alba Iulia și Făgăraș cu prilejul anului sfânt 1900 și aniversarea a două sute de ani de Sfânta Unire, ea este semnată Victor Mihaly - mitropolit, Ioan Szabo - episcop de Gherla, Mihail Pavel - episcop de Oradea și Dimitrie Radu - episcop de Lugoj. Epistola cere ca „toate bisericile zidite în cursul anului 1899 și 1900 să aibă o lespede de piatră comemorativă cu inscripția «edificat în anul Domnului 1900, al două sutelea de la Sfânta Unirea».”⁵⁰

La 1 ianuarie 1904 mitropolitul Ioan Mețianu din Sibiu trimite o pastorală cu ocazia Anului Nou; în cursul anului trecut în Macedonia s-a ivit o revoluție sângeroasă între creștini și turci - zeci de mii de oameni au murit, au fost inundații în America; numai în luna martie 1903 s-au înecat peste 100 de corăbii.⁵¹ În 27 octombrie 1905 același mitropolit anunță protopopii că în 2 octombrie 1905 Ministerul regesc de Culte și Învățăământ cu dispoziția nr. 74.092 a aprobat statutele sectei baptiste, bapțiștii fiind de acum încolo recunoscuți ca religie; îi roagă pe protopopi să întreprindă măsuri pentru a împiedica trecerea enoriașilor la această sectă. La 1 ianuarie 1906 Ioan Mețianu trimite o pastorală care curpinde informații despre: cutremurul de

pământ din Japonia (aprilie și iunie 1905), cutremurul de pământ din Calabria-Italia) - septembrie 1905, ciuma din India (peste 200.000 de morți), marile inundații din China (răul Putong) - (peste 20.000 morți) și despre războiul ruso-japonez.⁵²

În iunie 1907 din Sibiu mitropolitul Meșianu și secretarul consistorial dr. George Proca trimit o circulară *„preoții și învățătorii să se intereseze de cauzele mării mortalități a copiilor până la 7 ani.”* Tot ei trebuie să transmită poporului regulile generale pentru igiena casei și modul de nutriție.⁵³ La Apalina în data de 15 aprilie s-a desfășurat sinodul protopopesc de primăvară al tractului greco-catolic. Cu acest prilej parohul locului Iernoteiu Crișan a ținut prelegeri *„despre rolul familiei și al școlii în înălțarea neamului.”*⁵⁴

Biserica românească din Reghin și împrejurimi prin reprezentanții ei a fost preocupată și de organizarea unor reuniuni culturale sau practice, de răspândire a cărții. Preoții și învățătorii căutau de asemenea să se aboneze la publicațiile românești ale timpului. În 2 noiembrie 1892 Greogoriu Nistor din Solovăstru trimite o scrisoare către protopopul Petru Uilăcan în care propune elaborarea unui Proiect de Statut pentru „Fondul Cultural al Tractului greco-catolic Reghin.” La 16 ianuarie 1893 acest proiect cu anumite recomandări este aprobat de către Blaj prin I.M. Moldovan vicariul capitular.⁵⁵ În 19 noiembrie 1895 Victor mitropolit informează preoții că a primit o telegramă de la Ministerul de Culte și al Instrucțiunii publice conform căreia între 20 și 30 noiembrie nu se țin cununii. Învățătorii vor funcționa în această perioadă *ca „agenți pentru conscrierea datelor economiei de câmpu.”*⁵⁶ În 3 iulie 1900 Blajul recomandă tuturor preoților cartea „Episcopul Ioan Inocențiu Klein” de Augustin Bunea. Aceasta costa 4 coroane și 30 fileri taxe poștale.⁵⁷ Nici Sibiul nu se lasă mai prejos și în 25 noiembrie 1900 recomandă lucrarea „Mitropolia românilor ortodocși din Ungaria și Transilvania” de arhimandrit vicariu arhiepiscopal dr. Ilarion Pușcariu. Prețul era de 6 coroane iar dintr-o scurtă însemnare a protopopului Galaction Șagău se vede că și-au procurat cartea 19 persoane printre ele numărându-se Galaction Șagău, M. Brătean, V. Duma, I. Branea ș.a.m.d.⁵⁸ Tot Sibiul recomandă lucrarea lui Zaharia Boiu „Semințe din ogorul lui Hristos” în trei volume.⁵⁹ În 14/27 februarie 1905 a avut loc Sinodul protopopesc ortodox în Reghin. Cu acest prilej preotul Vasile Duma a propus o reuniune de cântări în Reghin. La rândul lui preotul Grigore Nicoară a susținut faptul să se mențină corul provizoriu pentru ceremonii ocazionale. Sinodul hotărăște ca acest cor să se mențină și să fie condus de preotul Mihail Todea din Idicel; se decide să se cumpere un harmoniu mic (acordeon) pentru folosința conducătorului de cor.⁶⁰ În 14 mai 1907 printr-o adresă către protopopul Galaction Șagău, Kosh K. Trongott, Wachner Trongott și Rösler Gustav comercianți în Reghin anunță că începând cu 2 iunie 1907 toate prăvăliile din oraș vor fi închise duminica, iar târgul de duminica se mută pe sâmbăta. Acest lucru nu are decât să-l bucure pe protopopul Șagău și pe preoți pentru că enoriași pot să cerceteze mai bine biserica în ziua de duminică.

În martie 1913 Sibiul, prin dr. Ilarion Pușcariu recomandă preoților cartea „Notițe despre întâmplările contemporane” care s-ar putea numi și „Memoriu despre fapte și întâmplări la românii din Ardeal și Ungaria în viața lor politică, bisericească, culturală și socială de la anul 1848 încoace” de Ioan Cavaler de Pușcariu. Dr. Ilarion

Pușcariu era frate și executor testamentar al autorului lucrării. Absolut toți preoții din tract au solicitat această carte.⁶² Alte cărți recomandate de Sibiu sunt: „Cartea de cântece” scrisă de Timotei Popovici, profesor la Seminarul Andreian din Sibiu precum și „Biblioteca bunului păstor” de dr. Nicoale Bălan, redactor al „Revistei Teologice”.⁶³

În 25 octombrie 1912 Sibiu trimite protopopului Vasile Duma 20 de exemplare din broșura „Românii din America” de adm. Protopresbiterial din Armenia Ioan Podea. Prețul unui exemplar era de 50 de fileri.⁶⁴ La Reghin în data de 18 noiembrie 1912 se înființează „Reuniunea de înmormântare a districtului greco-catolic al Reghinului.” Președinte al Reuniunii a fost ales protopopul Ariton M. Popa iar secretar I preotul Simion Zehan; scopul acestei reuniuni era acela de a da ajutor material pentru înmormântarea cuvințioasă a membrilor săi; conform Statutelor reuniunea trebuia să aibă cel puțin 300 de membrii.⁶⁵ Tot în Protopopiatul greco-catolic a fost prezentat în 1916 Proiectul de statut al Reuniunii „Sfânta Maria” a femeilor greco-catolice române din arhidieceza greco-catolică de Alba Iulia și Făgăraș; astfel în data de 15 aprilie acest proiect a fost prezentat la Hodac iar în 18 aprilie 1916 la Săcalul de Pădure.⁶⁶ În aprilie 1918 dr. Vasile Suciu vicar capitular trimite o scrisoare oficiului protopopesec: pe perioada 16-20 aprilie 1918 școala se întrerupe. În acest interval învățătorii vor fi preocupați cu „recensământul populației, animalelor, terenului, mașinilor de îmblătit și magaziiilor de cereale.”⁶⁷

Preoții și învățătorii din Reghin și împrejurimi au sprijinit și încurajat prin toate mijloacele lor fenomenul teatral local. În 1888 un grup de tineri entuziaști din Reghin și împrejurimi Sever Barbu, Ioan Duma, Alexandru Șchiopu, Silvia Rusu, Vasile Duma, M. Ceușianu, S. Todea, I. Butnaru și Iuliu Mera organizează o seară de teatru în folosul școlarilor săraci. Spectacolul s-a ținut în localul hotelului din Reghin și a cuprins piesele „Cârlanii” vodevil de Costache Negruzzi și „Drumul de fier” de Vasile Alecsandri. Aceeași trupă prezintă la Căpușul de Câmpie piesa „Piatra din casă” de Vasile Alecsandri.⁶⁸ În cadrul trupei remarcăm prezența celor doi preoți originari din Săcalul de Pădure frații Ioan Duma și Vasile Duma viitorul arhiepiscop. Între 1897 și 1906 spectacolele de teatru la Reghin și în împrejurimi (Hodac, Ibănești, Gurghiu, Iernuțeni, Jăbena) se intensifică; sunt jucate piesele „Măța cu clopoței”, „Gărgăunii dragostei”, „Sărăcie lucie”, „Ruga de la Chizătău” de Iosif Vulcan; „Cinel, cinel”, „Plevetici”, „Tururgiu”,

„Arvinte și Pepelea” de Vasile Alecsandri și „Un tutore” de Matilda Kulgenponi. De asemenea, se intensifică și acțiunea pentru înființarea la Reghin a filialei unui „Fond de teatru românesc” care avea sediul la Brașov. Într-adevăr la 28 august 1910 la Reghin are loc adunarea de constituire a filialei „Societății pentru fond de teatru românesc.” Comitetul filialei Reghin era compus din Iosif Popescu, Ioan Harșia, Sabin Popescu și Sever Barbu. Din partea centrului a fost prezent dr. Ioan Mihu, președintele societății. Tot în această ședință s-a hotărât ca actorii, pentru a-și însuși mai bine cunoștințele și a se perfecționa în meserie, „iarna să facă teatru practic pe scenele din România, pentru a-și desăvârși mai ales o corectă dicțiune, iar vara să facă turnee artistice la noi.”⁷⁰

În 1911 în regiune se deplasează Aurel P. Bănuț pentru a învigoră activitatea comitetelor și trupelor de artiști ambulanți din Reghin și Teaca.

Aurel P. Bănuț personal instruieste grupul diletanților din Reghin timp de două săptămâni 28 februarie-13 martie 1911. Cu aceștia va prezenta piesa „Două luni” de Mihail Gașpar în fața publicului reghinean. Piesa a avut un succes răsunător. Însăși spectatorii sași care se considerau mai buni cunoscători ai fenomenului teatral au declarat cu entuziasm: „*noi nu suntem în stare de a face așa ceva.*”

După suflul spectacolului Aurel P. Bănuț această mărturisire a constituit cel mai frumos elogiu ce s-ar fi putut aduce piesei și spectacolului în sine.⁷¹ În 1910 cu prilejul adunării generale pentru crearea filialei Societății Fondului de teatru românesc A. p. Bănuț a remarcat-o pe viitoarea mare soprană Aca de Barbu. Împreună cei doi vor juca în comedia lui Fr. Abt. „Bucătăreasa”.

Ulterior, Aca de Barbu va studia la conservatorul din Târgu-Mureș și cel din Viena ca bursieră a „Societății pentru crearea unui fond de teatru român.”⁷² Între 1914 și 1918 artista a revenit în orașul natal susținând numeroase concerte de binefacere și oferind publicului reghinean extraordinare momente de înălțare sufletească. Cu prilejul acestor concerte suprana a interpretat lieduri de Masseret, Wagner, Schumann,

F. Ödör, Brahms, C. Iuga, T. Bredeanu ș.a.m.d.⁷³ În activitatea culturală din Reghin și împrejurimi la cumpăna dintre cele două veacuri un rol foarte important, poate hotărâtor, l-a avut „Astra”. În cadrul despărțământului XVII al Asociațiunii (înființat în 1874) preoții și învățătorii Reghinului și-au adus aportul lor material și spiritual pentru propășirea culturii române.

Între 27-28 august 1890 la Reghin s-a desfășurat Adunarea generală a Astrei cea mai proeminentă asociație de cultură din spațiul românesc. Adunarea a fost condusă de Geroge Barițiu, fiind prezente figuri cunoscute ale vieții culturale și politice românești din Transilvania: Ilarion Pușcariu, I. Popescu, P. Cosma, G. Candrea, Gheorghe Pop de Băsești, Axente Sever, A. Bârseanu. Cuvântul de salut din partea reghinenilor a fost adresat de către avocatul Mihai Orbonaș care printre altele a spus „nu avem lipsă numai de cultură generală, aș zice internațională, cu atât mai puțin de cultură antinațională, ci avem multă lipsă de cultură națională, căci fără cultură națională nu poate exista naționalitate.”⁷⁴

Între 1885 și 1896 la conducerea despărțământului Reghin al „Astrei” s-a remarcat avocatul Patriciu Barbu. El a susținut materialicește școlile și elevii săraci din Reghin, a încurajat și stimulat intelectualii români din Reghin și împrejurimi. Astfel, în 11 iulie 1888 s-a desfășurat adunarea generală a despărțământului Reghin unde s-au stabilit următoarele premii pentru stimularea învățătorilor de la sate: o capră cu ied și un galben pentru învățătorul care în anul următor va înregistra un substanțial progres în instruirea adulților; o scroafă pentru învățătorul care se va remarca în pomărit; 25 florini autorului unei cărți școlare pentru școlile populare; cartea premiată urmând să rămână în proprietatea școlilor. Quantumul premiilor de mai sus era acoperit de următorii contribuabili: Patriciu Barbu (un galben), George Șandor (o capră cu ied), protopopul ortodox Galaction Șagău (o scroafă), dr. Absolon Todea (5 florini), despărțământul 20 de florini.⁷⁵ Între 1896 și 1905 la conducerea despărțământului s-a aflat protopopul unit Petru Uilăcan care a avut o activitate remarcabilă.

Note

- 1.Coord. Marin Șara, Pagini din istoria bibliotecilor reghinene -Studii și articole, Reghin, 1995.
- 2.Ibidem.
- 3.Ibidem, p. 31.
- 4.Ibidem, p. 21.
- 5.Arhivele Naționale Târgu-Mureș, Fond Protopopiat Ortodox Reghin, Dosar 57, fila 18.
- 6.Idem, Fond Protopopiat Greco-Catolic Reghin, Dosar 89, fila 6.
- 7.Ibidem, fila 6.
- 8Ibidem, fila 7.
9. Ibidem, Fond Protopopiat Ortodox Reghin, Dosar 59, fila 26.
10. Marin Șara, Istoricul bibliotecilor din Reghin până la 1940, comunicare la Sesiunea Științifică din 11 iunie 1975, manuscris, Biblioteca Municipală „Petru Maior” Reghin.
- 11.Ibidem.
- 12.Marin Șara, Contribuții la cunoașterea istoriei bibliotecilor reghinene, în „Reghinul cultural”, II, Studii și articole, Reghin, 1990.
- 13.Ibidem
- 14.Arhivele Naționale Târgu-Mureș, Fond Protopopiat Ortodox Reghin, Dosar 44, fila 10.
- 15.Ibidem, fila 13.
- 16.Ibidem, Dosar 45, fila 172.
- Capitolul IV – Note
- 17.Ibidem, fila 264.
- 18.Ibidem, Dosar 46, fila 13.
- 19.Ibidem, fila 18.
- 20.Ibidem, Dosar 47, fila 28.
- 21.Ibidem, fila 33.
- 22.Ibidem, Dosar 48, fila 12.
- 23.Ibidem, Dosar 52, fila 2.
- 24.Ibidem, Dosar 53, fila 38.
- 25.Ibidem, Dosar 54, filele 93-94.
- 26.Ibidem, Dosar 55, fila 76.
- 27.Idem, Fond Protopopiat Greco-Catolic Reghin, Dosar 89, fila 62.
- 28.Idem, Fond Protopopiat Ortodox Reghin, Dosar 59, fila 90
- 29.Ioan Bulei, Atunci când veacul se naște... lumea românească 1900 - 1908, Ed. Eminescu, București, 1990.
- 30.Arhivele Naționale Târgu-Mureș, Fond Protopopiat Ortodox Reghin, Dosar 49, fila 81.
- 31.Idem, Fond Protopopiat Greco-Catolic Reghin, Dosar 89, fila 15.
- 32.Ibidem, Dosar 115, filele 14, 15, 16.
- 33.Ibidem, Dosar 115, fila 19.
- 34.Ibidem, Dosar 57, fila 6.
- 35.Ibidem, Dosar 57, fila 145.

36.Ibidem, Dosar 63, fila 60.
37.Ibidem, Dosar 63, fila 93.
38.Idem, Fond Protopopiat Ortodox Reghin, Dosar 53, fila 36
39.Ibidem, Dosar 53, fila 40.
Biserică și societate românească în Reghin
40.Ibidem, Fond Protopopiat Greco-Catolic Reghin, Dosar 63, fila 172.
41.Idem, Fond Protopopiat Ortodox Reghin, Dosar 55, fila 93.
42.Ibidem, Dosar 60, fila 22.
43.Idem, Fond Protopopiat Greco-Catolic Reghin, Dosar 111, fila 26.
44.Ibidem, fila 164.
45.Ibidem, Dosar 111, fila 146.
46.Ibidem, Dosar 111, fila 167.
47.Ibidem, Dosar 46, fila 16.
48.Ibidem, Dosar 46, filele 17, 18 și 19.
49.Ibidem, Dosar 46, fila 15.
50.Ibidem, Dosar 50, filele 384-385.
51.Idem, Fond Protopopiat Ortodox Reghin, Dosar 55, fila 98.
52.Ibidem, Dosar 57, filele 85 și 92.
53.Ibidem, Dosar 59, fila 71.
54.Idem, Fond Protopopiat Greco-Catolic Reghin, Dosar 89, fila 64.
55.Ibidem, Dosar 64, fila 1 și fila 7.
56.Idem, Fond Protopopiat Ortodox Reghin, Dosar 52, fila 7.
57.Idem, Fond Protopopiat Greco-Catolic Reghin, Dosar 50, fila 413.
58.Idem, Fond Protopopiat Ortodox Reghin, Dosar 53, fila 8.
59.Ibidem, Dosar 739, fila 20.
60.Ibidem, Dosar 57, fila 9.
61.Ibidem, Dosar 59, fila 12.
62.Ibidem, Dosar 752, fila 8.
63.Ibidem, filele 3 și 11.
64.Ibidem, Dosar 751, fila 14.
65.Idem, Fond Protopopiat Greco-Catolic Reghin, Dosar 115, fila 1.
66.Ibidem, fila 27 și 32.
67.Ibidem, Dosar 132, fila 14.
68.Din activitatea culturală de la Reghin și din împrejurimi, manuscris, f.a.,
Biblioteca Municipală „Petru Maior” Reghin.
69.Ibidem.
70.Ibidem, p. 32.
71.Ibidem.
72.Grigore Ploieșteanu, Aca de Barbu, în „Reghinul cultural”, II, Studii și articole,
1990.
73.Ibidem, p. 110.
74.Grigore Ploieșteanu, Aspecte ale vieții culturale din Reghin în epoca modernă, în
„Reghinul cultural”, I, Studii și articole, 1982.
75.Simion Virgil Bui, Patriciu Barbu. Viața și scivitatea sa, lucrare de diplomă,
manuscris, 1989.

Curriculum vitae profesional

Veress Gábor-Hunor

Sculptor

E-mail: vghun85@gmail.com

Naționalitate: maghiară

Cetățenie: română, maghiară

Data nașterii: 01.08.1985

Domiciliu: strada Koós Ferencz nr. 2/28, Târgu Mureș, România

Domeniul artistic: sculptură

Funcție: sculptor, profesor – Liceul de Artă din Târgu Mureș

Studii

2008-2010: Universitatea de Artă și Design, Facultatea de Arte Plastice, specializarea Sculptură, studii de master, Cluj-Napoca, România
 2004-2008: Universitatea de Artă și Design, Facultatea de Arte Plastice, specializarea Sculptură, Cluj-Napoca, România
 2000-2004: Liceul de Artă, Târgu Mureș, România – liceu
 1996-2000: Liceul de Artă, Târgu Mureș, România – gimnaziu
 1992–1996: Școala generală din Erdőszyörgy, România – învățământ primar
 tovaab: Mentori 2004–2010: - Prof. univ. dr. Radu Moraru, cadru didactic universitar, șeful catedrei de sculptură - Prof. univ. dr. Alexandru Pasat, cadru didactic universitar, coordonator de diplomă - Conf. univ. dr. Kolozsi Tibor, Conf. univ. dr. Ionel Tanase, Lect. univ. dr. Aurel Cucu, Calin Daian, cadre didactice universitare, Cluj-Napoca, România 2000-2004: - Gyarmathy János, sculptor, profesor de liceu - Kiss Levente, sculptor, profesor de liceu Egyéni kiállítások 2026 ápr. 9: „Kettős mérce” , Új Kriterion Galéria, Csíkszereda 2023 jul. 22: “ A valóság lefoglalása” Megyeháza Galéria, Csíkszereda 2022 dec. 8: “ A valóság lefoglalása” Bernády ház, Marosvásárhely 2021 jan. 22: “ Ctr. Esc”, K’ARTE Galéria, Marosvásárhely 2019 aug. 23: „ Dimenziók”a Szféra által megrendezett önálló kiállítás, Europa Gimnázium udvara, Marosvásárhely 2007: Erdőszyörgyi napok alkalmából megrendezett önálló kiállítás Külföldi Csoportos kiállítások 2025: 50 ÉVES A CSONGRÁDI ALKOTÓHÁZ, Városi Galéria, Csongrád. (HU) 2025: Bronze Bridges, A Csongrádi Nemzetközi Bronz Szimpózium kiállítása, ULÍČKA ŘEMESEL Galéria, Turnov, Cseh Köztársaság 2022: Divers/Similar, kortárs művészeti kiállítás, Romániai Kulturális Intézet, Róma, Olaszország 2022: Külömbözőség/Hasonlóság, kortárs művészeti kiállítás, Collegium Hungaricum, Róma, Olaszország 2022: Godot Art Fair- EXPO, Godot Kortárs Művészeti Intézet, Budapest, Magyarország 2021: “Művészet határok nélkül” csoportos kiállítás, Csongrád Városi Galéria, Csongrád, Magyarország 2018: XX. Szobor

és szobrászrajz és a XIII. Szabadtéri szobor kiállítás, B. L. Terem, Budapest 2018: VIII. Magyar Fémművészeti Kiállítás, B. L. Terem, Budapest 2017: VII. Magyar Fémművészeti Kiállítás, B. L. Terem, Budapest 2017: XVII. Szobor és szoborrajz Csoportos kiállítás BL galéria, Budapest, Magyarország 2016: Csoportos kiállítás BL galéria, Budapest, Magyarország 2013: “Bronzba öntve” XIV. Nemzetközi Bronz szimpózium kiállítása, csongrád Városi Galéria, Csongrád, Magyarország 2012: “ART IN PROGRES”Begegnung junger osteuropaischer Künstler,Kester-Haeusler Alapítvány, Fürstenfeldbruck, Németország 2005-2007: Ősi alkotó tábor kiállítása, Ősi, Veszprém megye, Magyarország
Iată continuarea tradusă în română, păstrând aceeași structură:

Mentori

2004–2010: - Prof. univ. dr. Radu Moraru, cadru didactic universitar, șeful catedrei de sculptură
Prof. univ. dr. Alexandru Pasat, cadru didactic universitar, coordonator de diplomă
Conf. univ. dr. Kolozsi Tibor, Conf. univ. dr. Ionel Tănase, Lect. univ. dr. Aurel Cucu, Călin Daian, cadre didactice universitare, Cluj-Napoca, România
2000-2004: - Gyarmathy János, sculptor, profesor de liceu
Kiss Levente, sculptor, profesor de liceu

Expoziții personale

9 apr. 2026: „Double Standard”, Galeria Új Kriterion, Miercurea Ciuc
22 iul. 2023: „Confiscarea realității”, Galeria Consiliului Județean, Miercurea Ciuc
8 dec. 2022: „Confiscarea realității”, Casa Bernády, Târgu Mureș
22 ian. 2021: „Ctr. Esc”, Galeria K’ARTE, Târgu Mureș
23 aug. 2019: „Dimensiuni”, expoziție personală organizată de Szféra, curtea Liceului Europa, Târgu Mureș
2007: Expoziție personală organizată cu ocazia Zilelor din Erdőszentgyörgy

Expoziții de grup internaționale

2025: 50 DE ANI AI CASEI DE CREAȚIE DIN CSONGRÁD, Galeria Municipală, Csongrád, Ungaria
2025: „Bronze Bridges”, expoziția Simpozionului Internațional de Bronz din Csongrád, Galeria ULÍČKA ŘEMESEL, Turnov, Republica Cehă
2022: „Divers/Similar”, expoziție de artă contemporană, Institutul Cultural Român, Roma, Italia
2022: „Diferență/Asemănare”, expoziție de artă contemporană, Collegium Hungaricum, Roma, Italia
2022: Godot Art Fair – EXPO, Institutul de Artă Contemporană Godot, Budapesta, Ungaria
2021: „Artă fără frontiere”, expoziție de grup, Galeria Municipală Csongrád, Csongrád, Ungaria

2018: XX. Expoziția de sculptură și desen de sculptură și a XIII-a Expoziție de sculptură în aer liber, Sala B. L., Budapesta
 2018: VIII. Expoziția Maghiară de Artă a Metalului, Sala B. L., Budapesta
 2017: VII. Expoziția Maghiară de Artă a Metalului, Sala B. L., Budapesta
 2017: XVII. Expoziția de sculptură și desen de sculptură, Galeria B. L., Budapesta, Ungaria
 2016: Expoziție de grup, Galeria B. L., Budapesta, Ungaria
 2013: „Turnat în bronz”, expoziția celui de-al XIV-lea Simpozion Internațional de Bronz, Galeria Municipală Csongrád, Csongrád, Ungaria
 2012: „ART IN PROGRES” – Întâlnirea tinerilor artiști est-europeni, Fundația Kester-Haeusler, Fürstenfeldbruck, Germania
 2005-2007: Expoziția taberei de creație din Ősi, Ősi, județul Veszprém, Ungaria

Expoziții de grup naționale

2026: ARTPROOF – expoziția profesorilor Catedrei de Arte Plastice a Liceului de Artă din Târgu Mureș, Galeria Art Nouveau, Târgu Mureș (RO)
 2026: Expoziția taberei de creație din Sânsimion, Casa Bernády, Târgu Mureș (RO)
 2026: Salonul de Sculptură, Galeria Art Nouveau, Târgu Mureș (RO)
 2024: „Lét-lelet. Variațiuni asupra realității infailibile și univoce”, expoziția a 6 artiști din Târgu Mureș, Galeria Cetății, Centrul Cultural și Artistic, Târgu Mureș (RO)
 2024: Salonul de Sculptură, Galeria Cetății, Centrul Cultural și Artistic, Târgu Mureș (RO)
 2024: Salonul de Sculptură, Galeria Art Nouveau, Târgu Mureș (RO)
 2024: „Szárhegy 2023”, expoziție de grup, Casa Bernády, Târgu Mureș (RO)
 2023: „Szárhegy 2023”, expoziție de grup, Galeria Consiliului Județean, Miercurea Ciuc (RO)
 2023: Tabăra de creație de toamnă de la Lăzarea, expoziție de grup, Sala Cika, Lăzarea (RO)
 2023: Expoziția de grup a taberei de creație din Sânsimion, Sânsimion, jud. Mureș (RO)
 2023: Expoziție de grup a filialei județene Mureș a Barabás Miklós Céh, Casa Bernády, Târgu Mureș (RO)
 2023: Expoziție de grup, Transilvania Summit, Plaza Hotel, Târgu Mureș (RO)
 2022: Salonul de Sculptură, Galeria Art Nouveau, Târgu Mureș (RO)
 2022: Expoziție de grup a filialei județene Mureș a Barabás Miklós Céh, Casa Bernády, Târgu Mureș (RO)
 2022: ArtDeal de Mureș, expoziție de grup, Cinema Independența, Târgoviște (RO)
 2021: Expoziția națională a Barabás Miklós Céh, Muzeul Secuiesc al Ciucului,

Miercurea Ciuc (RO)

2021: „Pulzus X”, expoziție de grup la finalul taberei de creație, Muzeul Haáz Rezső, Odorheiu Secuiesc (RO)

2021: „4M”, Salonul de Sculptură, Galeria Art Nouveau, Târgu Mureș (RO)

2021: Expoziție de grup a filialei județene Mureș a Barabás Miklós Céh, Casa Bernády, Târgu Mureș (RO)

2020: „Puzzle Pandemic”, expoziție de artă vizuală, Galeria Art Nouveau, Palatul Culturii (RO)

2020: „Multivers”, Salonul de Iarnă de Sculptură, Galeria Art Nouveau, Târgu Mureș (RO)

2019: „Intersecții”, în cadrul evenimentului Forгатag, Galeria Art Nouveau, Palatul Culturii, Târgu Mureș

2019: Expoziție de grup a filialei județene Mureș a Barabás Miklós Céh, Casa Bernády, Târgu Mureș

2019: Expoziție de grup Barabás Miklós Céh, Muzeul de Artă, Cluj-Napoca

2018: Salonul anual al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Galeria Art Nouveau, Palatul Culturii, Târgu Mureș

2018: „Eroii formeii”, expoziție de sculptură, Galeria Art Nouveau, Târgu Mureș

2018: „Traseu”, expoziție itinerantă, Târgu Mureș

2018: „Amicitia”, expoziție de artă vizuală, Galeria Kányafő, Cluj-Napoca

2018: Expoziție de grup a filialei județene Mureș a Barabás Miklós Céh, Târgu Mureș

2018: VIII. Expoziția Maghiară de Artă a Metalului, Sala B. L., Budapesta

2017: „Intersecții”, expoziție de artă contemporană în cadrul evenimentului Forгатag, Galeria Art Nouveau, Palatul Culturii, Târgu Mureș

2017: „Reforma 500”, Galeria Art Nouveau, Palatul Culturii, Târgu Mureș

2017: Bienala „Vârsta de bronz”, Muzeul de Artă, Cluj-Napoca

2017: Salonul anual al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Galeria Art Nouveau, Palatul Culturii, Târgu Mureș

2017: Expoziție de grup a filialei județene Mureș a Barabás Miklós Céh, Târgu Mureș

2017: Expoziție de grup Barabás Miklós Céh, Muzeul de Artă, Cluj-Napoca

2015: Expoziție de grup „Zereda”, Miercurea Nirajului

2015: Expoziție de grup „Artiști din Târgu Mureș”, Bistrița, România

2015: „Salonul de iarnă” al filialei Mureș a UAP, expoziție de grup, Galeria Arcade, Bistrița

2014: Salonul de iarnă, Palatul Culturii, Târgu Mureș, România

2011: „Bronz în Csongrád”, expoziție de grup, Galeria Helios, Timișoara, România

2009: Salonul de iarnă, Palatul Culturii, Târgu Mureș, România

2008: Expoziția de grup a lucrărilor de diplomă ale absolvenților, Expo Transilvania, Cluj-Napoca, România

2007: Expoziție personală organizată cu ocazia Zilelor din Erdős-szentgyörgy, Erdős-szentgyörgy

2000-2006: Expoziție de grup organizată cu ocazia Zilelor din Erdőszyörgy
 2001-2004: Expoziție de grup anuală a elevilor, Palatul Culturii, Târgu Mureș,
 România

Tabere de creație / rezidențe artistice

2025: „Simpozion de Bronz”, Tabăra de creație din Csongrád, Ungaria
 2025: Tabăra de creație interdisciplinară contemporană, Nyárádszentsimon
 2023: Tabăra de creație de toamnă de la Lăzarea, Centrul Cultural și Artistic din
 Lăzarea
 2023: Tabăra de creație interdisciplinară contemporană, Nyárádszentsimon
 2022: „Simpozion de Bronz”, Tabăra de creație din Csongrád, Ungaria
 2021: „Simpozion de Bronz”, Tabăra de creație din Csongrád, Ungaria
 2021: „Pulzus X”, tabăra de creație, Casa Spanyol, Odorheiu Secuiesc
 2018: „Simpozion de Bronz”, Tabăra de creație din Csongrád, Ungaria
 2017: „Simpozion de Bronz”, Tabăra de creație din Csongrád, Ungaria
 2016: „Simpozion de Bronz”, Tabăra de creație din Csongrád, Ungaria
 2015: „Zereda”, tabăra de creație, Miercurea Nirajului
 2015: „Simpozion de Bronz”, Tabăra de creație din Csongrád, Ungaria
 2014: „Simpozion de Bronz”, Tabăra de creație din Csongrád, Ungaria
 2012: „Simpozion de Bronz”, Tabăra de creație din Csongrád, Ungaria
 2012: „ART IN PROGRES”, simpozion, Fürstenfeldbruck, Germania
 2011: „Tabăra de primăvară”, Tabăra de creație din Csongrád, Ungaria
 2010: „Simpozion de Bronz”, Tabăra de creație din Csongrád, Ungaria
 2007: Tabăra de creație din Ósi, Ósi, județul Veszprém, Ungaria
 2006: Tabăra de creație din Ósi, Ósi, județul Veszprém, Ungaria
 2005: Tabăra de creație din Ósi, Ósi, județul Veszprém, Ungaria
 2004: Tabăra de creație din Erdőcsinád
 2002: Tabăra de creație organizată de EMKE, Sovata

Apartenențe

Din 2020: membru al Barabás Miklós Céh
 Din 2017: membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România (UAP), iar din
 2021 vicepreședinte al acesteia

Sculptură în spațiu public

2023: Bustul lui Petőfi Sándor, Sângeorgiu de Pădure

Alte activități profesionale

2026: curator – Salonul de Sculptură, Galeria Art Nouveau, Târgu Mureș
 Din 2023: profesor de sculptură la Colegiul Național de Artă din Târgu Mureș

Gábor Hunor Veress

(n. 1985, Târgu Mureș, România) este un sculptor de naționalitate maghiară, care trăiește și lucrează în Târgu Mureș. A absolvit Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca, Facultatea de Arte Plastice, specializarea Sculptură, unde și-a finalizat studiile de licență și master sub îndrumarea profesorilor Radu Moraru și Alexandru Pasat.

Din 2016 este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România (UAP). De-a lungul carierei sale a participat la numeroase simpozioane internaționale de sculptură și tabere de creație, printre care Simpozionul de Bronz al Taberei de Creație din Csongrád (Ungaria), Tabăra de creație de la Lăzarea și tabăra de artă din Nyárádszentsimon.

Lucrările sale au fost prezentate în expoziții personale și de grup în România și în străinătate, inclusiv în Roma, Budapesta, Cluj-Napoca, Târgu Mureș și Miercurea Ciuc. Printre expozițiile personale recente se numără „Double Standard” (Galeria Új Kriterion, Miercurea Ciuc, 2026), „Confiscarea realității” (Casa Bernády, Târgu Mureș, 2022) și „Confiscarea realității” (Galeria Consiliului Județean, Miercurea Ciuc, 2023).

Practica artistică a lui Veress se concentrează în principal asupra sculpturii și forme spațiale, explorând relația dintre material, structură și semnificația simbolică. Lucrările sale investighează adesea potențialul expresiv al forme sculpturale și dialogul dintre tehnicile tradiționale de sculptură și limbajul artistic contemporan.

Veress Gábor Hunor – abordare artistică

Arta lui Veress Gábor Hunor se dezvoltă pe două direcții paralele, aflate într-un dialog continuu. Pe de o parte, realizează mici sculpturi din bronz, în care apar forme simbolice, fragmente figurative și obiecte metaforice. Pe de altă parte, creează obiecte de mari dimensiuni și instalații care măresc sau plasează în contexte noi obiecte cotidiene, folosind adesea materiale precum plasticul, polistirenul, rășina sintetică sau lemnul.

Această strategie dublă se reflectă și în structura conceptuală a lucrărilor: în tensiunea dintre durabil și efemer, monumental și fragil, original și imitație. Artistul se definește adesea ca un „pseudo-creator”, făcând trimitere la gestul conștient prin care inversează ierarhiile tradiționale ale valorii: ridică obiecte cotidiene sau din cultura de masă la scară monumentală, în timp ce efectul monumental este adesea realizat prin materiale considerate ieftine sau secundare.

Numeroase lucrări pornesc din cultura vizuală cotidiană. Instalațiile și obiectele mărite evocă frecvent elemente ale culturii populare sau ale memoriei colective, plasându-le însă în situații paradoxale sau ironice. Umorul joacă un rol esențial în acest proces: în spatele formelor ludice se ascund reflecții asupra comportamentelor sociale și reacțiilor psihologice. De exemplu, motivul butonului de panică transmite aparent un mesaj liniștitor – „Totul este în regulă (OK)!”, în timp ce, în realitate, accentuează exact opusul: prezența incertitudinii și a tensiunii.

Dualitatea – da și nu, like și unlike, atracție și respingere – constituie unul dintre principiile fundamentale de organizare ale lucrărilor. Obiectele sale funcționează adesea ca structuri paradoxale: simultan familiare și străine, umoristice și neliniștitoare. Prin transformarea formelor cotidiene, artistul creează un limbaj vizual în care ironia, utilizarea materialelor și semnificațiile simbolice dezvăluie împreună straturile ascunse ale experienței contemporane.

În lucrările recente apare motivul măștii, care investighează în special ipocrizia și rolurile sociale. Maska nu doar ascunde, ci evidențiază și tensiunea dintre diferitele straturi ale identității: situația în care omul poartă o mască în fața lumii și o alta în fața sa. Astfel, masca dublă face vizibilă ruptura dintre identitatea interioară și cea exterioară, precum și incertitudinea identității de sine.



Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE



Sculpturi: Veress Gábor Hunor



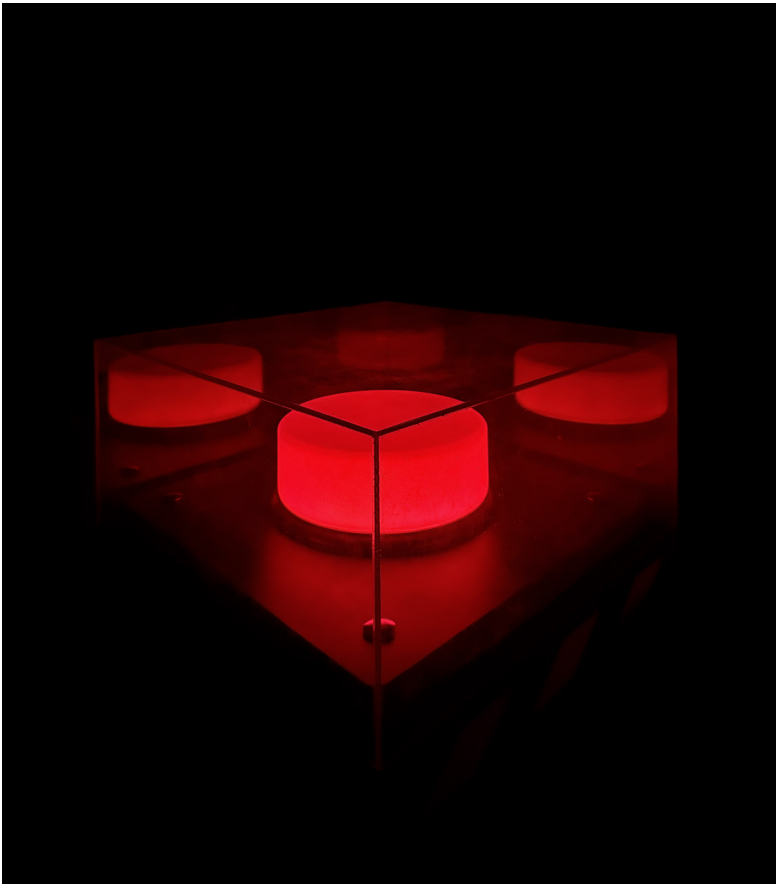


Sculpturi:
Veress Gábor Hunor



Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE



Sculpturi: Veress Gábor Hunor



Sculpturi: Veress Gábor Hunor

Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE

cornel mărginean



Cornel MĂRGINEAN s-a născut la Iernut, județul Mureș, la 09.02.1957. A urmat cursurile liceale la Târgu-Mureș, 1972-1977. Este preocupat de literatură și de filozofie încă din anii studiilor universitare de la București. În perioada studenției, 1978-1983, a fost membru activ și cantautor al cenaclurilor literare Vouă, Ing și Solaris. În mod constant, între anii 2002 și 2008, scrie eseuri, proză și poezie pe site-ul www.poezie.ro. Între anii 2008 și 2010 publică eseuri de epistemologie în revista Noema a Academiei Române. Din anul 2012 publică texte pe blogul personal: <http://intelesul-filozofic.blogspot.com/>. Începând cu anul 2014 publică texte de proză și poezie în diverse antologii literare.

Cărți apărute: Iernut - Istoria veche și toponimia, 1997; Eseuri despre înțeles, 2010; Originile energiei - Trei întrebări despre energie, 2013; Am fost acel student (versuri), 2014; Epopeea lui Napoleon - Napoleon, Europa și ironia sorții, (poeme și proză), 2015, (edițiile I și II); Frumusețea este dialog - Clubul Dialog XXI Iernut, 2016; Cele trei meserii, 2017; Sfaturi pe care nu le cere nimeni, (proză și poeme), 2018; Călătorie imaginară spre Roma - O perspectivă a proverbelor de limbă latină, (volumul I), 2019; Gândirea preistorică - O istorie a limbajului articulat și a gândirii, 2020; Cartografierea frumuseții - Optimismul Afroditei, (volumul I), 2020; Note și idei despre suflet, 2021; Cuvinte, satiră și politică, (volumul I și volumul II), 2022, (caricaturile din volume: Marcel Claudiu Morariu); Poemele Carolinei, (versuri), (desene, grafică: Marcel Claudiu Morariu) 2023, Familii ale Câmpiei Transilvane – Neamurile din care vin, 2024, Pragul de piatră al morii – roman- (desene, grafică: Marcel Claudiu Morariu; 2025.

Din anul 2024 începe să publice caricatură și să participe la concursurile naționale și internaționale din domeniu.

O trimitere la Brâncuși

(Acum mai bine de un secol – în anul 1903 – Constantin Brâncuși (născut la 19.02.1976) cunoștea Parisul și își începea singura sa viață, aceea a unui artist, neamestecată cu nimic din afară. Rămânea singur prin adoptarea artei ca mod al vieții, într-o escaladare permanentă și capricioasă. Erau anii unei căutări de nou și inedit în cultura occidentală. Se importau statuete ciudate din lemn african, negre, stilizate, chiar grotești, neînțelese, dătătoare de fior și uimire. Se făcea multă teorie despre arta primitivă și binefacerile ideilor asupra formelor armonice antice și renaștentiste, devenite prea simple. Și acolo fiind, a scos la lumină în văzul artei universale simțul necunoscut, atunci, al artei românilor. Apoi, a dus căutarea spre o esență greu definibilă, până la capătul posibil al artei.)

„A vedea în depărtare este ceva, însă a ajunge acolo este cu totul altceva.” (Brâncuși)

Ce e lumina? Poate e doar o orbire ce nu lasă omului privirea spre univers. Poate doar noaptea e momentul

potrivit pentru a privi. Dar privirea e prea puțină pentru a pătrunde în locurile îndepărtate ale posibilului perfect. Forma pietrei sculptate se datorează luminii sau umbrele de pe piatră nasc acea lumină care înconjoară sculpturile.

„Sculpturile mele sunt chiar și pentru cei orbi.” (Brâncuși)

Ce formă poate fi atinsă de mâinile orbilor, de ochii și de simțul întreg al omului, incluzând realitatea sa indiferență sau tristă, sau voioșia copiilor, care să spună tuturor: aceasta e calea care urcă din lume spre nori și nu se va opri niciodată. Poate în Rai să se oprească, dacă vrea Dumnezeu. Forma aceasta l-a preocupat pe Brâncuși.

„O sculptură desăvârșită trebuie să aibă darul de a îl vindeca pe acela care o privește.” (Brâncuși)

Despre vindecare vorbește întreaga artă. Dar, a renunța la ură și invidie este primul pas al oricărei vindecări. Leacul este cel al bucuriei. Brâncuși impune conceptul de bucurie în gândirea despre artă. Abandonul în bucurie pentru viața unui artist implică o câțime de sfințenie, o curățire rituală pentru fiecare lovitură a dălții.

„În sufletul meu nu a fost niciodată loc pentru invidie – nici pentru ură, ci numai pentru acea bucurie pe care o poți culege de oriunde și oricând. Consider că ceea ce ne face să trăim cu adevărat este sentimentul permanent al copilăriei noastre.” (Brâncuși)

„Plăcerea cu care lucrează artistul este însăși inima artei sale. Fără inimă – nu există Artă! Și cea dintâi condiție este să îți placă ție, să îndrăgești și să iubești fierbinte ceea ce faci. Să fie (întâi) bucuria ta. Iar prin bucuria ta să oferi bucurie și celorlalți.” (Brâncuși)

Nici pasiune, nici dramă sau sacrificiu, ci totul. Adică totul: somnul cu trezirea și somnul cu adormirea și fiecare secundă a timpului. Și în toate doar îndrăgire și iubire.

„Arta nu este nici modernă și nici veche – este Artă... Numai că timpul perfecționează spiritul omenesc, iar spiritul cere el însuși aceasta... Arta rămâne o taină și o credință. ... Trebuie să degajăm din noi înșine toată impertinența omenească – numai astfel izbutim să redescoperim frumosul... arta nu s-a dezvoltat decât în marile epoci religioase... Și tot ceea ce se creează prin filozofie devine bucurie, pace, lumină și libertate.” (Brâncuși) Hainele sunt pentru trup? Sau pentru cei ce privesc din afară? Toate cusăturile, căptușelile, adăugirile sunt ascunse și suportate de piele pentru a adăuga frumusețe exteriorului. Frumusețea pe jumătate nu este posibilă în artă.

„Decadența helenilor a început în momentul în care s-a încercat să se exprime în sculptură suferința umană...” (Brâncuși)

Adorarea suferinței, o practică creștină preluată de artiștii renumiți ai Renașterii, dar mai puțin valabilă în tradiția din care se trage dalta lui Brâncuși. Sculptura tristeții e cea a cărnii, a mușchilor și a frunții.

Reprezentarea sărutului, o linie sau o tendință a unei linii ce se oprește cu încăpăținare la limita tristeții.

„Sărutul (acea capodoperă din tinerețe) a reprezentat pentru mine drumul Damascului.” (Brâncuși)

Sărutul este semnul omului și al spiritului său. Încă, la sărutare, glandele omului produc salivă, crezând că el se pregătește să mănânce. Acestea au rămas în urma spiritului omului. Prin sărut, perechea omenească „rămâne în vecii – vecilor” după ce nu mai este.

„Am urmărit să aduc aminte nu numai de această unică pereche de îndrăgostiți, ci și de toate acele perechi anonime, ce s-au iubit vreodată pe această lume, înainte de a o părăsi.” (Brâncuși)

„Spre imensitatea văzduhului – aceasta este Pasărea mea. Copil fiind, am visat totdeauna că aș fi vroit să zbor printre arbori, spre ceruri. De 45 de ani port nostalgia visului acestuia și continui să creez Păsări măiestre. Eu nu doresc să reprezint o pasăre, ci să exprim însușirea în sine, spiritul ei: zborul, elanul... Nu cred că voi izbuti vreodată... Dumnezeuirea este pretutindeni și când uiți cu desăvârșire de tine însuși și când te simți umil și când te dăruiești. Divinitatea rămâne în opera ta, ea este magică... Iubesc tot ceea ce se înalță.” (Brâncuși)

Ovalul, pasărea devenită ou și oul devenit pasăre. Cât zbor și câte vise despre zbor, despre acea pasăre cu gușă, piept și pântec unite în curba perfectă a cerului. Curbura trimisă spre ceruri, curbura și linie aruncate departe. Undeva ajung acele forme, mai sus decât zborul păsărilor. Numai visul copilului va rămâne. Toate împlinirile umanității sunt la origine vise de copii.

„Pasărea măiastră este un simbol al zborului ce îl eliberează pe om din limitele materiei inerte. Aici am avut de luptat cu două mari probleme. Trebuia să arăt în forma plastică sensul spiritului, care este legat de materie. Concomitent, trebuia să fuzionez toate formele – într-o unitate perfectă. Chiar formele contradictorii trebuiau să se unifice într-o comuniune nouă, finală. În filozofia mea asupra vieții, separarea materiei de spirit și orice soi de dualitate rămâne o iluzie. Sufletul și lutul formează o unitate. Prin acest oval al trupului Păsării măiestre eu am separat și am combinat două mișcări imperioase – una deasupra ovalului și alta dedesubt. Mă întrebam singur: cum trebuie să balanseze toate formele pentru a da Păsării un sens al zborului – fără efort?...” (Brâncuși)

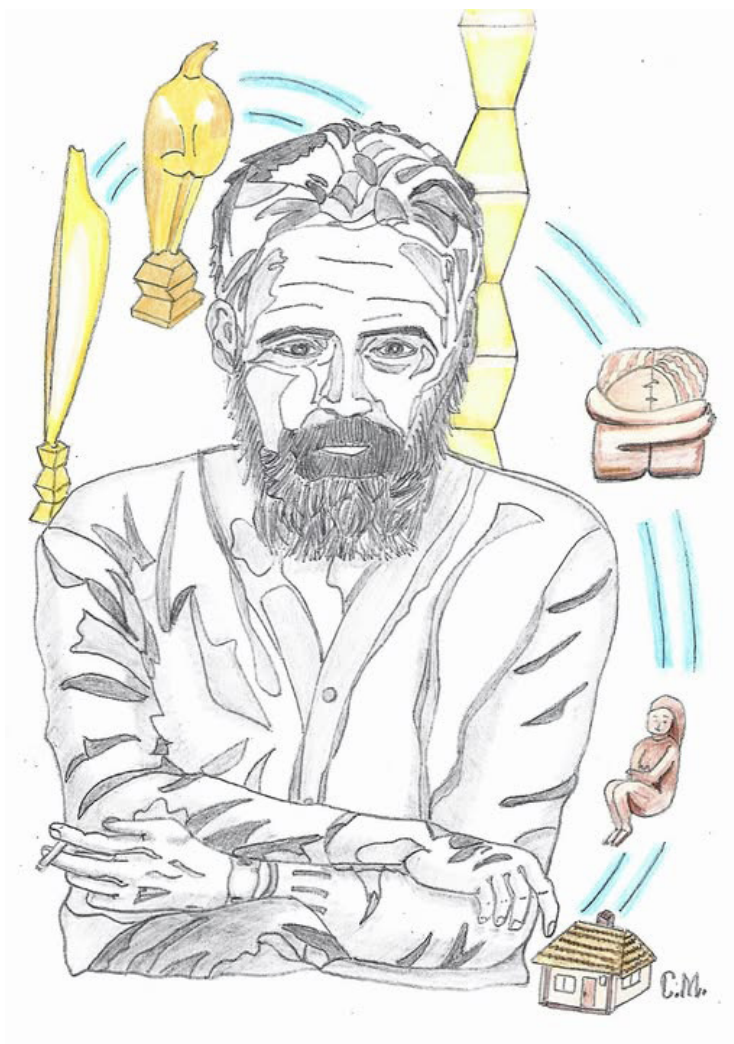
„O sculptură nu se sfârșește niciodată în postamentul său, ci continuă în cer, în pedestal și în pământ.” (Brâncuși)

„Elementele Coloanelor mele infinite nu sunt altceva decât însăși respirația omului, propriul său ritm...” (Brâncuși)

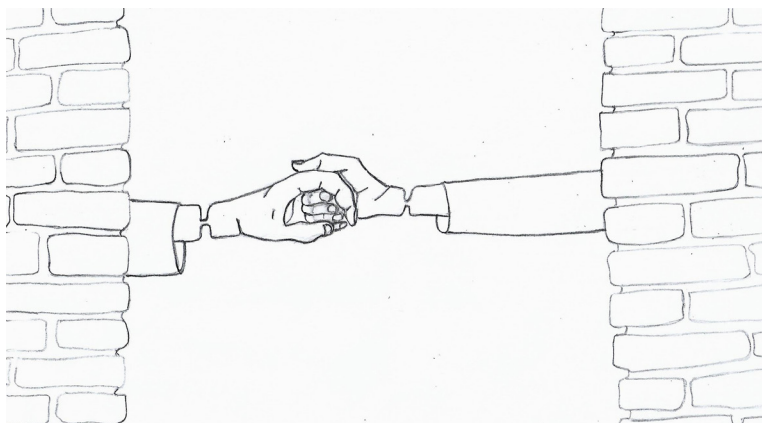
„Du-te!... Îmbrățișează Coloana (inițial Columna n.a.) înfinirii cu palmele mâinilor deschise. Apoi, înălțându-ți ochii, privește-o – și vei cunoaște, astfel, întru adevăr, sinele cerului...” (Brâncuși) Stâlpul pridvorului, stâlpul porții, romburi consecutive, cusăturile femeilor, toate sunt o sugestie de trecuturi spre viitor. Descriu doar un puls ce împinge lumea. Unite în stâlpul lumii, toate liniile devin una singură, îndreptată spre soare.

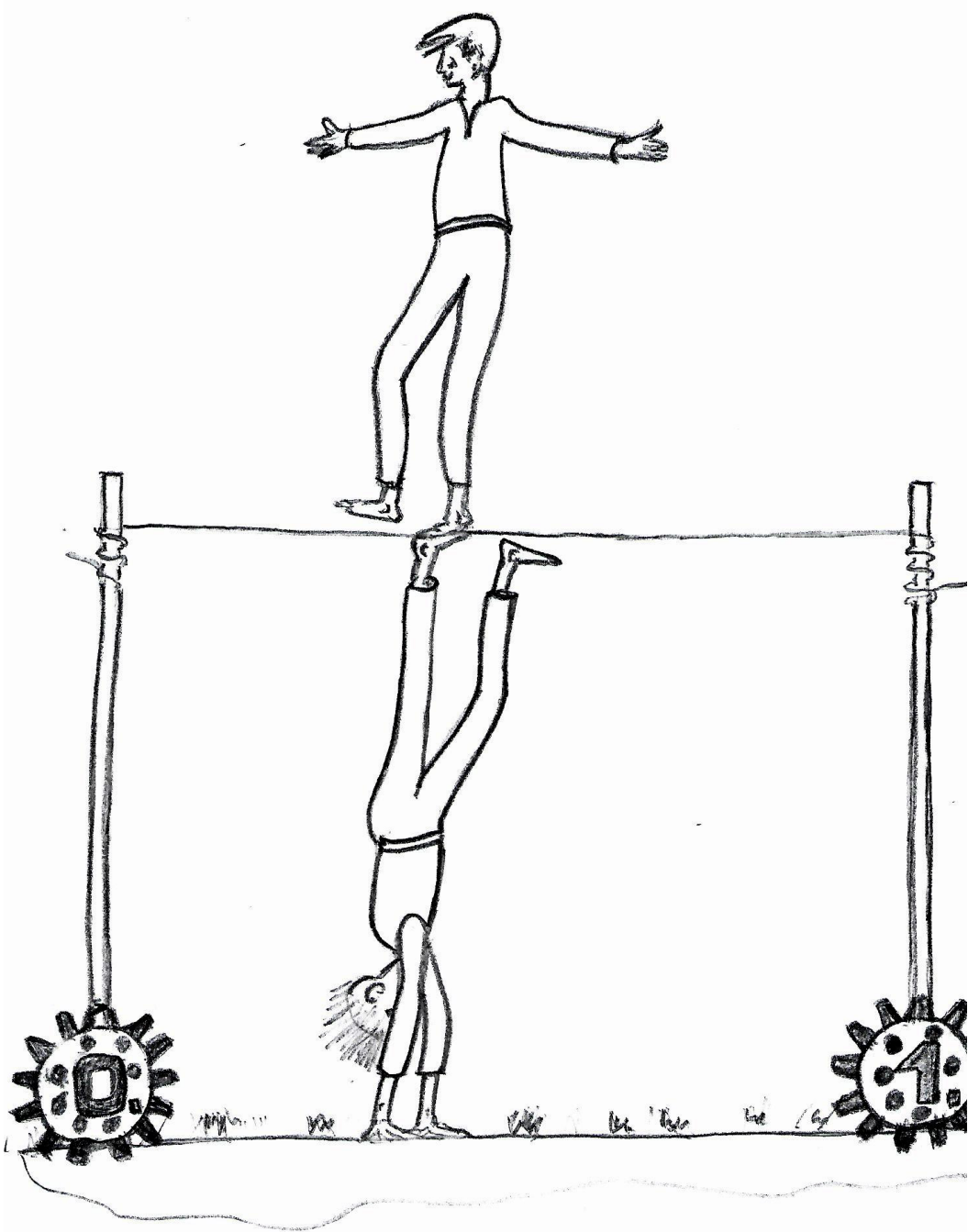
„Eu nu sunt superrealist, nici baroc, nici cubist; și nici altceva de soiul acesta; eu, cu noul meu, vin din ceva care este foarte vechi...” (Brâncuși)

(extrase, și idei alăturate acestora, din cartea – *Aforismele* și textele lui Brâncuși – culegere de Constantin Zărnescu)



cornel mǎrginean - caricaturist:





Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE

G.M.

dan recheșan

EL GRECO, CHEIA DE BOLTĂ A PICTURII

În anul 1541 se naștea lângă Heraklion(Candia), mai precis în satul Fodele din insula Creta, aflată vremelnice sub ocupația Republicii Venețiene, în familia unui negustor și collector de taxe, un copil numit Domenikos Theotokopoulos (nume predestinat, care semnifică literal: „fiul Maicii Domnului”). Trecuse aproape un veac de când Mehmet al II-lea cucerise Constantinopolul, iar un pictor venețian, Gentile Bellini, îl pictase pe sultan, contrar preceptelor Coranului, sub o arcadă bizantină, ca pe un imperator biruitor.

Prea multe despre tinerețea lui nu s-au aflat, deși alt cretan faimos, Nikos Kazantzakis ^[1] susține că în biserica Panagia din Fodele, locul unde a fost botezat, s-ar fi descoperit o lespede împodobită cu chipul Maicii Domnului pictat de mîna sa în copilărie. S-a păstrat, însă, un document notarial din 1566 semnat „maestrul Theotokopoulos , zougrafos” (pictor în dialectul cretan) din care rezultă că se ocupa cu pictarea de miniaturi, icoane și fresce cu subiect religios. Putem așadar, presupune că Domenico absolvise academia de pictură religioasă de pe insulă, una dintre cele mai vestite din spațiul ortodox, un creuzet artistic în care se topeau tradiția artistică cretană (frescele minoice create pe aceste meleaguri în antichitate) și canoanele bizantine aduse de iconografia refugiați după căderea Constantinoplei.

La vîrsta de 25 de ani părăsește insula natală (pe care n-o va revedea niciodată) și pleacă la Veneția, unde se afla o numeroasă diaspora grecească, ca să-și desăvîrșească meșteșugul. Ducea cu el tradiția iconografică bizantină și o nestăvilită dorință de cunoaștere.

În Veneția, îi studiază pe Veronese și pe Tițian; lucrează o vreme în atelierul acestuia din urmă, unde deprinde „pictura totală” (adică variația fiecărei culori în raport cu lumina), compoziția dramatică și „arta inserării trupurilor în spațiu” ^[2].

Din această perioadă datează tablourile Iisus vindecînd orbul din naștere atribuit inițial lui Tițian și Închinarea magilor, realizat împreună cu Jacopo Bassano. El asimilează repede toate aceste tehnici și „trucuri” ale picturii baroce fără să ignore filonul originalității sale, pictura bizantină. În acest fel, printr-o fericită antinomie între misticismul său tradițional și aspirația spre natural, iconarul cretan se transformă într-un pictor manierist ^[3] apusean.

În 1570, isprăvindu-și ucenicia venețiană pleacă la Roma unde îl întâlnește pe Tintoretto. Locuiește într-o cămăruță de la ultimul etaj al vilei Farnese și se bu-

cură să poată studia piesele marii colecții de artă a cardinalului Farnese. Lucrează mult și reușește să fie admis, el grecul, un intrus în urbea sacră, în Academia san Luca, corporația pictorilor romani. În acea vreme era mare vîlvă în cetatea Vaticanului, fiindcă papei Pius al V-lea i se năzărise că frescele capelei Sixtine, conținând numeroase nuduri, ar fi necuviincioase și intenționa să le șteargă. Domenico intră în conflict cu numeroșii admiratori ai lui Michelangelo și cu toți pictorii din Roma printr-o afirmație greu de ignorat: „El s-a încumetat să spună tuturor că dacă opera ar fi distrusă în întregime, și-ar lua asupra-și să o facă din nou cu cinste și nu mai puțină bună ca pictură”^[4]

Faptul că se îndoiește de geniul lui Michelangelo în pictură (fără a contesta nimic din opera sa sculpturală) poate fi pus pe seama orgoliului înnăscut, însă explicația firească ar fi viziunea total opusă pe care El Greco o avea asupra artei. Spre deosebire de manierismul baroc, pictura bizantină pornește de la abstract pentru a ajunge la concret, în timp ce manierismul tinde spre abstract prin concentrarea formelor concrete, iar efectele picturale sunt realizate prin raporturile dintre culori, nu prin contrastul dintre lumini și umbre.

În urma altercației cu un admirator al lui Michelangelo iritat de afirmațiile sale, are loc un duel. Așa erau vremurile, pictorii, sculptorii și poeții nu pregetau să scoată armele ca să-și susțină argumentele; pînă și celebrul Tizian, ajuns la bătrînețe, picta cu spada la sold ca să nu fie luat prin surprindere de vreun inamic. În urma duelului este silit să părăsească în grabă meleagurile italiene și să se îndrepte spre Spania, unde regele Filip al II-lea cel mai puternic monarh al vremii, stăpîn al unui imperiu în care soarele nu apunea niciodată, se apucase să construiască cu mare cheltuială palatul Escorial. Era un bun prilej pentru mulți artiști și artizani de a-și cîștiga traiul.

Nu trecuse decît un veac de cînd Cristofor Columb descoperea Lumea Nouă, Cervantes nu începuse să-și scrie opera de căpătîi, „Don Quijote dela Mancha”, iar un emigrant grec, care se lăuda că-l poate întrece în meșteșugul picturii pe vestitul Michelangelo, traversa Mediterana de la est la vest, fără altă avere înafara penelului său.

În 1573 cînd sosește în Spania se face repede remarcat și obține numeroase comenzi. Totuși, trebuie precizat că el nu este un emigrant oarecare, iar faima sa de strălucit elev al lui Tizian îl precede. Domenico vine la invitația lui don Diego de Castillia (pe care îl cunoscuse la Roma, în reședința cardinalului Farnese) decan al orașului Toledo, care îi propune să contruiască și să picteze retablurile capelei mănăstirii San Domingo el Antiguo, așa cum rezultă din contractul semnat de pictor: „Eu, Dominico Theotocopulo, declar că, întrucît ilustrul domn Don Diego de Castilla, Decan al orașului Toledo, mi-a comandat și eu am acceptat să pictez opt tablouri pentru capela care, din dispoziția sa, se ridică în Mănăstirea Santo Domingo el Antiguo din acest oraș (...) mă oblig, prin persoana și bunurile mele, să pictez și să predau, terminate, cele opt tablouri amintite, dacă Domnul îmi va da sănătate, mie și mâinilor mele, și să le pictez la Toledo, fără a le scoate în afara lui, și să le fac întrutotul desăvârșite, așa cum Domnul mă va povățui să înțeleg și cum se va pricepe meșteșugul meu.”

Notorietatea lui atrage atenția lui Filip al II-lea; acesta îi comandă un tablou cu tema Martiriul sfântului Mauriciu pentru capela san Lorenzo din Escorial și este plătit cu suma de 800 de ducăți. Tabloul îl dezamăgește pe rege care dispune înlocuirea lui cu o lucrare mediocră, semnată de un oarecare Romulo Cincinnato.

De la un anume Dominico Greco, care trăiește acum și face lucruri de seamă în Toledo a rămas un tablou cu sfântul Mauriciu și soldații săi, pe care l-a făcut pentru altarul sfântului. Nu a mulțumit-o pe Majestatea Sa, ceea ce e cît se poate de firesc, fiindcă pe puțini îi mulțumește, deși se zice despre tablou că ar fi o operă de mare merit, iar despre autor că este foarte îndemînatic și că s-au văzut lucruri preafrumoase pictate de mîna lui.”^[6]

Motivul real al nemulțumirii regale pare mai degrabă felul în care este înfățișată execuția sfântului, în colțul din stînga al planului secund, în timp ce în prim plan este înfățișat un episod anterior în care acesta se adresează adeptilor creștini din legiunea tebană; mai mult de atît, chipul extatic al sfântului seamănă izbitor cu un autoportret din tinerețe al pictorului. Lucrarea este semnată **δομήνικος θεοτοκόπουλος κρής έποίει**, *Dominicos Theotocopulos cretanul a făcut-o*, așa cum va continua să semneze toate operele sale.

Aceeași soartă ingrată are și alegoria intitulată Visul lui Filip al II-lea, destinate sălii capitulare a Escorialului. Se pare că regelui nu i-a plăcut deloc reprezentarea inedită a scenei prăbușirii păcătoșilor în infern și nici tușa sa brută, aspră, aparent nefinisată și a refuzat să plătească prețul integral al tabloului pe motiv că este neterminat. Tatăl său, împăratul Carol Quintul, ridicase de jos o pensulă căzută din mîna lui Tizian, în timp ce acesta îi făcea portretul.

Firește că orgoliosul cretan, pus în umbră de manierismul unor pictori mediocri, precum Cincinato, Perugino di Bolognia sau Federico Zuccaro, este ofensat de gestul meschin al regelui, părăsește curtea madrilenă și se reîntoarce în Toledo.

Orașul medieval, înconjurat de culmi pietroase și aride, îi amintește de insula natală și pictează Vedere a orașului Toledo, un peisaj aproape nepămîntean, ridicat pe verticală, cu clădiri sumbre, cu chiparoși și măslini țîșnind ca niște flăcări verzui sub un cer din granit albăstrui brăzdat, ca marmura, de fulgere prevestind o furtună îndepărtată. Și în acest sens, el este un deschizător de drumuri fiind, cu mult înaintea lui Poussin sau a școlii de la Barbizon, primul pictor care a redat doar peisaje, fără prezența umană.

În 1578 i se naște primul fiu, Jorge Manuel. Mama copilului este Jeronima de las Cuevas, o femeie cu care, în pofida obîrșiei nobile, pictorul nu se va căsători niciodată. În schimb, chipul ei apare în multe tablouri reprezentînd modele ale devoțiunii, precum sunt Fecioara cu pruncul, Imaculata concepție sau Buna vestire. O explicație plauzibilă ar fi faptul că dona Jeronima era evreică, iar legea purității sîngelui „limpieza de sangre” interzicea unui creștin să se căsătorească cu o fiică a Israelului.

Locuiește o vreme în inima Juderiei, cartierul evreiesc din Toledo, în casele lui Samuel Levi, argintarul defunctului rege Pedro cel crud. La parterul imobilului locuia un anume don Enrique de Villena care se ocupa cu alchimia, iar la etaj, între mirosurile de chimicale și ierburi aromate din alambicuri și cel de uleiuri

și pigmentii își instalează pictorul atelierul său. Poate că acest fapt nu este întâmplător, căci alchimia vopselelor și a culorilor folosite de El Greco este uluitoare: purpuriul, roșul de cinabru, garanța, albastrul ultramarin, verdele de crom, galbenul de sulf toate par proaspete și strălucesc aproape ireal după mai bine de patru veacuri de când au fost așternute pe pânză. Nici alegerea modelelor din compozițiile biblice nu este întâmplătoare; Iisus din tabloul El Espolio (Batjocorirea lui Cristos) sau cel din Răstignirea cu doi donatori și Calvarul, figurile din Fecioara cu pruncul și sfântul Iosif, Sfântul Ioan Botezătorul au chipurile unor locuitori obișnuiți ai Juderiei toledane, iar o mulțime de sfinți au trupurile unor plugari sau a unor ciobani desculți din podișul castilian.

În El Espolio, încalcă într-un mod evident canoanele iconografice prin compoziția centrală sufocantă conținând numeroase personaje gesticulând violent, grupate în jurul lui Iisus și prezentarea celor două Marii tăind planul principal, toate sub o lumină albăstrie, stranie ca razele unui soare primordial filtrate de undele mării.

A deranjat oare viziunea sa preceptele neîndurătoarei Inchiziției sau poate a reușit să-și asigure protecția unor înalți prelați ai bisericii pictându-le portretele și încă într-un mod cât mai realist. Oricum ar fi, El Greco avea conștiința exactă a valorii operelor sale; excentricitatea sa se manifesta și prin sumele exorbitante pe care le pretindea pentru tablourile sale, iar acest fapt nu scapă atenției unui contemporan.

„Veni din Italia un pictor numit Domenico Greco ce se spune că era discipol al lui Tițian și se așază în preailustra și străvechea cetate Toledo, unde aduse un fel atît de ciudat de a picta încît pînă astăzi nu s-a mai văzut un lucru atît de capricios. Chiar și cei mai buni cunoscători cu greu își vor putea închipui extravaganta lui. A sosit în acest oraș cu mare faimă, așa încît a dat a înțelege că nimic pe lume nu-i întrece operele și, cu adevărat, unele din ele sunt demne de cea mai mare stimă și pot să-l așeze în rîndul celor mai faimoși pictori. Nu se știe ce făcea cu tablourile, căci avea obiceiul să spună că niciun preț nu ajungea să le plătească și de aceea le dădea pe credit celor care nu-i refuzau prețul cerut. A cîștigat mulți bani, dar i-a cheltuit întreținîndu-și casa cu un lux nemaipomenit, așa încît ajunsese să-și tocmească muzicanți care să-i cînte în timpul mesei. A produs mult, dar în urma lui n-au rămas decît două sute de tablouri neterminate.”^[7]

Dizgrația regală nu-l afectează și nu-i taie elanul creativ. Continuă să lucreze cîștigînd sume tot mai mari și se instalează într-o locuință luxoasă, în palatul marchizului de Villenas. Comenzile tot mai numeroase îl determină să-și mărească atelierul și să angajeze trei ucenici.

În 1586 isprăvește una dintre cele mai cunoscute opere ale sale Însmormîntarea contelui de Orgaz. În această lucrare de mari dimensiuni măiestria sa atinge apogeul. S-au scris sute de pagini despre acest tablou, astfel încît este aproape imposibil să adaugi ceva nou. Compoziția inedită cu cele două planuri, cel pămîntean și cel celestial, între care se strecoară printr-un tunel luminos sufletul defunctului, sumedenia de portrete ale notabilităților aflate în dreptul sepulcrului, clar-obscurul atent dozat (procedeu descoperit cu mulți ani înaintea lui Rembrandt) și expre-

sivitatea „mîinilor vorbitoare” ale personajelor decupate pe fondul negru, catifelat al veșmintelor (acestea îi dădeau dureri de cap lui Goya care nu izbutea să picteze mîini la fel de expresive) sunt motive suficiente pentru a descrie o capodoperă. Cred că dincolo de realitățile picturale ale tabloului, El Greco a reușit un fapt rar întâlnit în artă: senzația că-n spatele fiecărui personaj real sălășuiește o umbră, cea a grecilor antici, dublul sufletului, materializare a destinului.

Cu toate aceste incontestabile calități, prelații catedralei san Tomé din Toledo resping lucrarea și refuză să plătească prețul cerut de artist. A fost un gest de condamnare dogmatică (pictorul își păstrase credința ortodoxă), un motiv legat de canoanele iconografice (modul în care unele fețe ecleziastice erau reprezentate), o iritare produsă de faptul că autorul tabloului se pictase pe sine în planul secund, ca spectator al întregii scene și pe fiul său, Jorge Manuel, în chip de paj purtînd o făclie sau pur-și-simplu înalții clerici sufereau de harpagonism ^[8]? Procesul intentat de artist durează doi ani, dar disputa este rezolvată printr-o sentință favorabilă lui, iar clericii sunt obligați să-și desfacă băierile pungii. Pînă la urmă procesul i-a consolidat reputația și a stabilit un precedent incontestabil, acela prin care artistul beneficia de un tratament superior celui datorat unui simplu meșteșugar.

Firește că viziunea sa artistică era diametral opusă canoanelor oficiale și risca oricînd să fie învinuit de erezie, într-o epocă în care Inchiziția condamna așazișii eretici la autodafé, iar populația orașelor se îmbulzea curioasă să privească procesiunile de penitenți îmbrăcați în robe pictate cu flăcări mînați spre rugurile aprinse. Și-a asigurat el, oare, protecția marelui inchizitor, cardinalul Fernando Nino de Guevara, pictîndu-i două portrete foarte izbutite? Oricare a fost realitatea banală, făclia interioară a lui El Greco a continuat să ardă netulburată de meschinăria teologilor vremii. Lumina care sfișie întunericul și culoarea care conferă relief materiei tind să devină instrumentele artei sale, așa cum notează primul său biograf.

„Intrînd în atelierul lui, am fost uluit văzînd perdelele trase de tot, încît deabia puteai zări obiectele. El Greco stătea pe un scaun, fără să lucreze sau să doarmă. N-a voit să iasă cu mine zicînd că lumina zilei i-ar fi tulburat lumina lăuntrică.” ^[9]

Personajele tablourilor sale se înalță spre cer asemenea unor flăcări, cu fețe tot mai extatice, cu chipuri ascetice și siluete tot mai alungite, nefiresc de disproportionat comparativ cu proporțiile reale ale corpului uman, desprinse aproape de sol, pe o verticală aeriană de neclintit. Unii cercetători au explicat deformările acestea susținînd că pictorul suferea de astigmatism, ceea ce pare o explicație puerilă, simplistă. Este mai degrabă ceea ce Kazantzakis numea ca fiind „privirea cretană”, un mod total diferit de a altor artiști de a vedea lumea. Într-un fel, el a fost un „expresionist avant la lettre” pentru că stilul și tehnica sa au depășit simpla încadrare în baroc sau în manierism.

Spre sfîrșitul vieții formele personajelor din tablourile sale devin translucide, conturile corpurilor sunt întipărite într-o pastă groasă (precum tușele impresioniștilor și expresioniștilor) înălțîndu-se spre lumină tot mai hieratice și desprinse de realul manierismului, așa cum se poate observa în Laocon, Logodna Fecioarei

sau Ruperea celei de-a cincea peceti.

S-a vorbit mult despre „nebunia” lui El Greco, fiindcă ar fi fost găsite portrete schițate în ospicii și azilurile de săraci. Pare o simplă legendă deoarece nu există dovezi concrete că artistul ar fi avut vreo suferință nervoasă, iar dacă e adevărat, acest fapt este cu atât mai meritoriu cu cât reușea să-și găsească modele pentru tablourile sale mistice în aceste locuri încărcate de mizerie și de suferință umană. Bîrfele nu se opresc nici mai tîrziu, după moartea sa: Un paracliser de la catedrala San Tomé le arăta vizitatorilor Însmormîntarea contelui de Orgaz spunînd: „Ya era loco!” (El era nebun).

Această nebunie era totuși alta decît aceea a psihopaților. „Maniera și mania sa se reunesc într-o formă artistică supremă... El Greco nu se afla doar într-un raport de tensiune cu timpul să, ci mai ales cu arta timpului său. Pentru el „arta” era o dimensiune care se dezvoltă din conflictul cu principiile artei, nu cu natura.

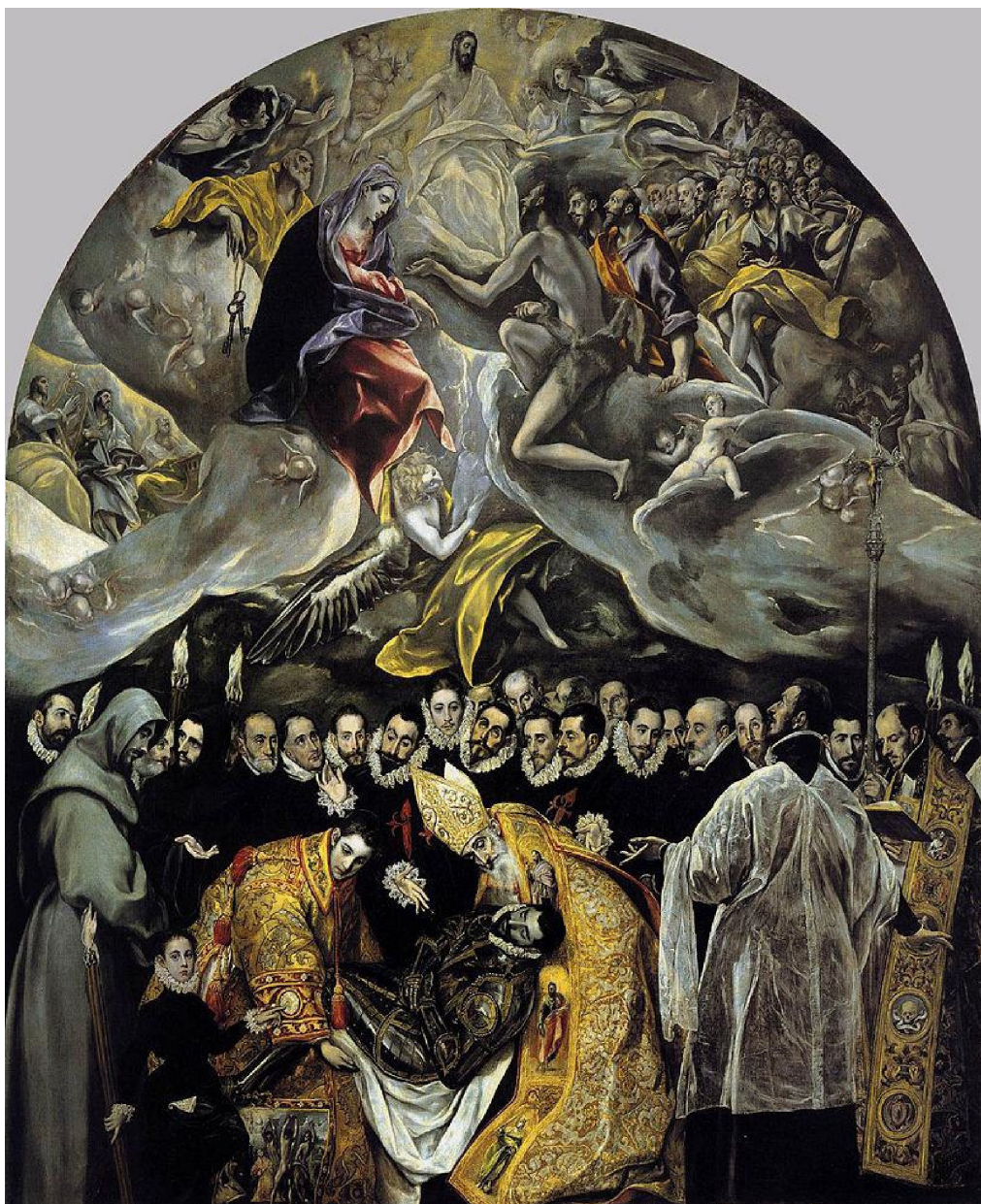
În 1614, cînd părăsește această lume, artistul își încheiase misiunea lăsînd în urmă, nu două sute de tablouri neterminate (așa cum nota malițios un contemporan) ci un testament artistic uriaș. De la Velazquez la Goya, Dali, Cezanne, van Gogh și chiar Picasso, numeroși pictori sunt influențați de pictura cretanului. În arhitectură, cheia de boltă este un termen care denumește piatra din vîrfurile unei bolti sau al unui arc, fiind totodată elementul de susținere al întregii construcții, fără de care aceasta s-ar prăbuși. Fără îndoială că El Greco reprezintă cheia de boltă a picturii moderne.

Note:

- [1] Nikos Kazantzakis: Raport către El Greco
- [2] Lionello Venturi: Pictori și picturi; cum să privești o pictură, de la Giotto la Chagall
- [3] manierism: stil artistic european, situat temporal între apogeul Renașterii și începuturile stilului baroc și ale clasicismului.
- [4] Giulio Cesare Mancini, manuscris din biblioteca Vaticanului
- [5] retablu : (în bisericile catolice) panou vertical sculptat și pictat, așezat în spatele altarului
- [6] Jose de. Siguenza: Cronica construirii Escorialului
- [7] Josepe Martinez, Discursos practicables del nobilissimo arte de la pintura, 1673
- [8] termen livresc, derivat din personajul Harpagon din comedia Avarul de Molière
- [9] Giulio Clovio, scrisoare redactată în 1572, din arhivele palatului Farnese
- [10] Gustav René Hocke: Manieră și manie în cultura europeană



Vedere a oraşului Toledo



Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE

Înmormântarea contelui de Orgaz



Ruperea celei de-a cincea peceti



El Espolio

marcel claudiu morariu

- caricaturist -

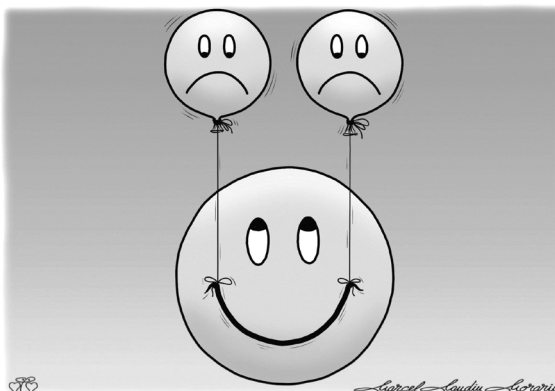
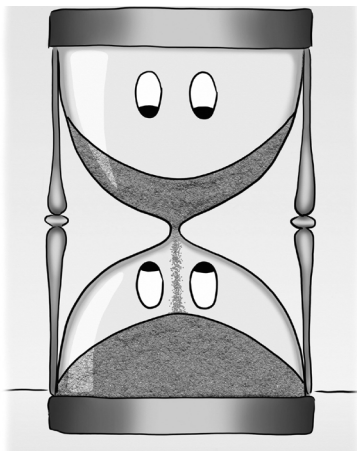


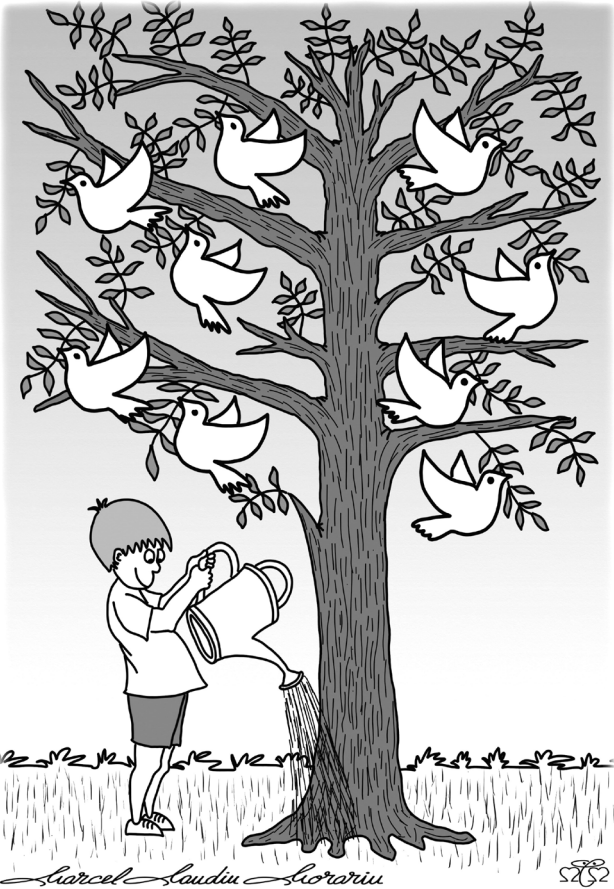
MARCEL CLAUDIU MORARIU inginer termoelectrician, născut la Tg Mures în anul 1966.

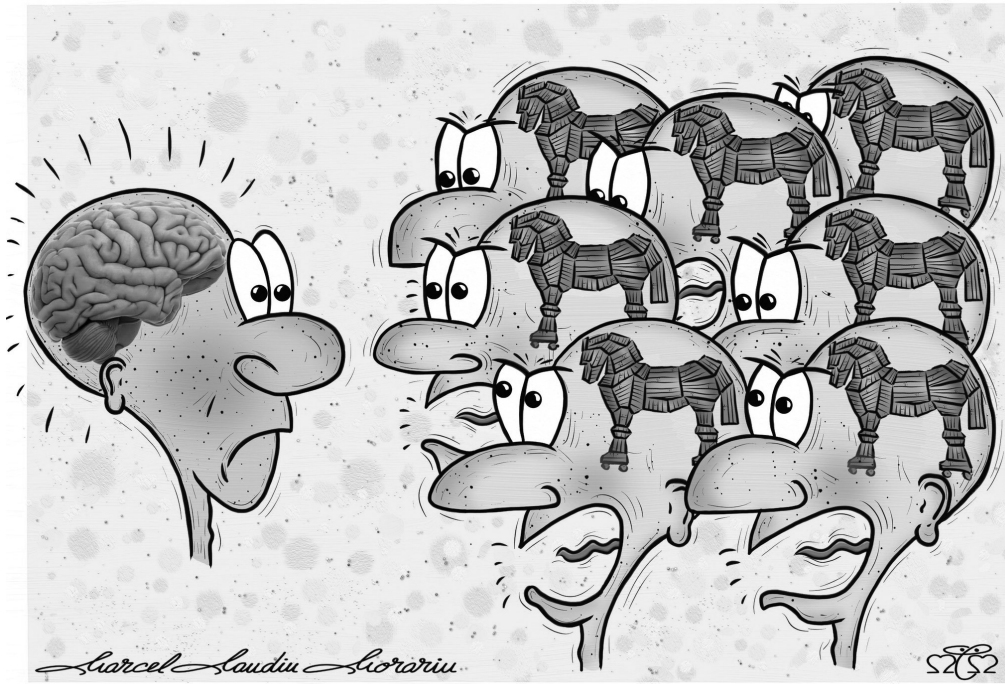
Debutază cu caricatură în anul 1988, cu primul desen publicat în Almanahul Contemporanul. 1989, Petroșani – Premiul 1 la Festivalul Național Studentesc de Caricatură; 1994, Târnăveni – Premiul 2 și Premiul Special „Cars” la Salonul Mureșan de Caricatură; 1996 Grebenișul de Câmpie – Mențiune la Festivalul Național de caricatură. 1994÷1999 Publicare desene în presa locală: „Cuvântul Liber”; „24 de Ore Mureșene”; „Integrame și Umor”; „Gura Lumii”; „Mapamond Magazin”; „Supliment World Cup '94”; „Mono Bussines” „Magazin Ilustrat”; „Ambasador”.

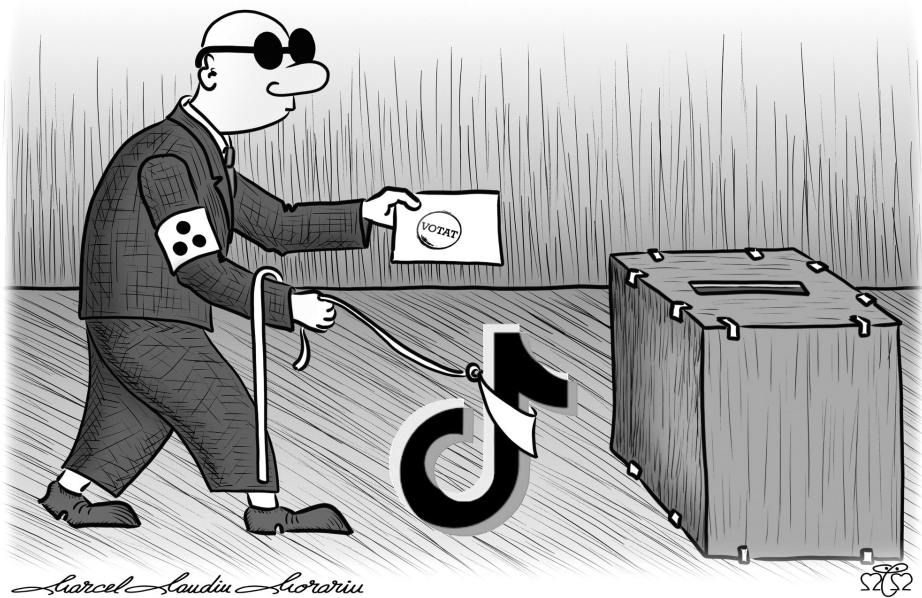
2022-2025 Ilustrație pentru cărți: „Cuvinte, satiră și politică. Un dicționar al fenomenului politicizării societății” autor Cornel Mărginean; „Stihuri autumnale” autori membri Cenaclului Aurel Filimon; „Limba noastră cea bătrână” autor Mircea Dorin Istrate; „Poemele Carolinei” autor Cornel Mărginean; „Am fost tanchist pe T-55” autor Iovu Roiban Oroianu; „Parohiile din satele Oroiu și Petea” autor Iovu Roiban Oroianu; „Pragul de piatră al morii” roman - autor Cornel Mărginean.

Participant cu desene la concursuri și expoziții naționale și internaționale. Premiu Special – China - Tema „World History and Civilization”2023; Mențiune – Cehia – Tema „Creation of the world 2023; Mențiune - Croația. Tema „ART on a desert island” 2023; Mențiune – România, Mărul de Aur. „Mărul de aur, ambasadorul Bistriței la 40 de ani” 2024; Mențiune – România, Mărul de Aur. Tema „Avram Iancu” 2024; Premiul 2 – Turcia „Aydin Dogan”. Tema „Viitorul” 2025; Mențiune - România, Mărul de Aur. Tema „Regina Maria a României – 150 ani” 2025; Mențiune - România, Râmnicu Sărat. Tema „Saul Steinberg” 2025; Premiu Special – China - Tema „Primitive Man” 2025; Mențiune – România, Mărul de Aur. Tema „Război și/sau pace” 2026.

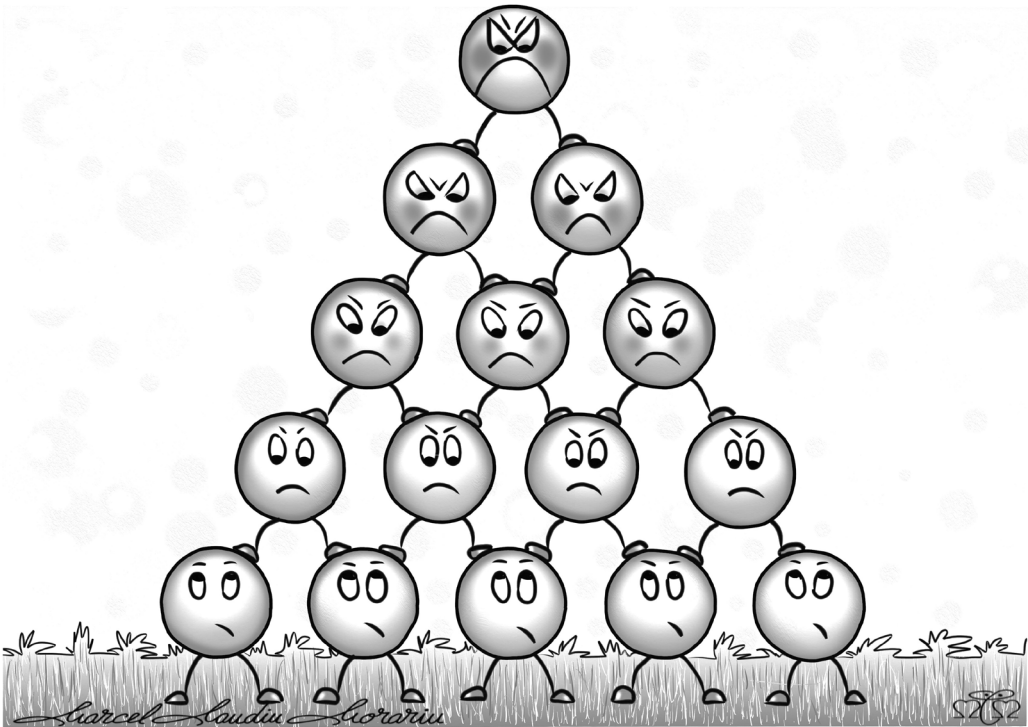




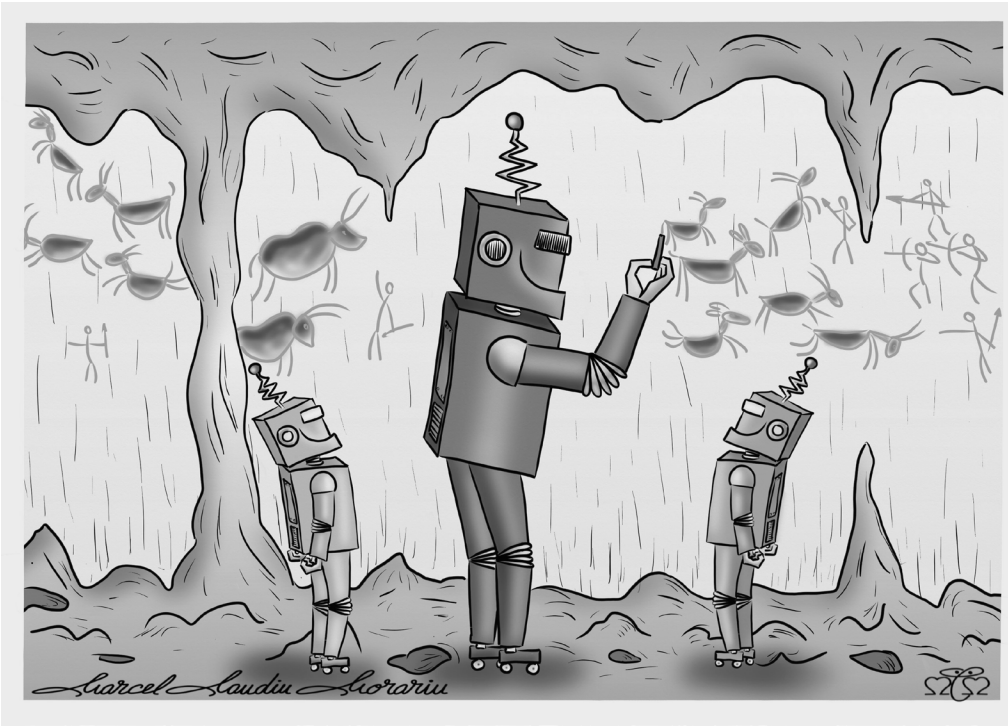




Nr. 1-2 2026



MERIDIANE CULTURALE





nicolae mareș

Constantin Brâncuși – 150

„Trebuie să încerci neconținut să urci foarte sus,
dacă vrei să poți să vezi foarte departe.”

Constantin Brâncuși

Pe drept cuvânt, se spune că sculptorul din Hobița, Constantin Brâncuși a fost artistul, care a revoluționat ideea de artă modernă, stârnind în perioada interbelică, numeroase controverse. Până într-acolo, încât s-a judecat cu Guvernul SUA, deoarece vameșii americani n-au vrut să recunoască valoarea artistică a operelor sale, considerându-le ustensile de bucătărie.

Pentru secolul al XX-lea, Constantin Brâncuși a fost unul din pionierii artei moderne. El a redefinit sculptura și a determinat lumea artei să accepte abstractul, esențializarea și, spiritualitatea în formă pură; el a trecut de la realismul tradițional românesc la o formă de artă abstractă, concentrată pe esența obiectului sau a ființei reprezentate.

Unele din sculpturile sale, precum: *Coloana infinitului*, *Sărutul sau Pasărea* în spațiu, nu copiază fidel obiectele, natura sau persoane, ci merg pe latură adâncă, abstractă, transmițând energia, mișcarea, libertatea și ideea.

Forma abstractă a lucrărilor brâncușiene au valențe expresive, nu sunt doar decorative; ele revoluționează nu doar forme, ci și concepte; prin esențializare lor ele se spiritualizează.

Pe scurt, Constantin Brâncuși a fost un pionier al modernismului, devenind o sursă de inspirație pentru numeroși artiști; cariera lui fiind marcată de unele scandaluri și, chiar de procese.

Unul dintre cele mai mari scandaluri în care a intrat Brâncuși, s-a datorat vizionarismului său, legat de „Prințesa X” - lucrare exponențială a marelui sculptor. Sculptura „Prințesa X” a fost inspirată de prințesa Maria Bonaparte, o aristocrată

bogată - figură importantă a societății pariziene. Relația ei cu Brâncuși era mai degrabă platonică, iar sculptura respectivă simboliza mîineea ei în societatea pariziană.

Și aici, Brâncuși a simplificat forma până la esență, sculptura avînd o seamă de linii curbe, cu un aspect neted și simetric, care nu seamănă cu un bust tradițional de femeie.

Criticilor aduse de diferite medii, Artistul le-a rîspuns.

„Dorința mea a fost să surprind esența femininismului, nu doar trăsăturile fizice ale acestei doamne”.

Se vede cum publicul francez, probabil și de pretutindeni, nu ajunseseră la stadiul de a înțelege esențele exprimate de artistul novator.

Astfel, nu un fitecine, ci Henri Matisse ar fi exclamat „*Voilà le phallus!*” (Uite falusul!) – declarînd că lucrarea ar fi pornografică.

Brâncuși a fost șocat de această reacție și, se întrebă, cum de indivizii prezenți la expoziție, majoritatea artiștii, oameni de cultură nu au reușit să-i pătrundă esența și să se gîndească doar la ceva grobian.

Insinuatorilor, Brâncuși le-a rîspuns:

„Sculptura mea este Femeia, esența Femeii Eterne”.

De fapt, sculptura plecase de la o altă lucrare mai realist, numită „Woman Looking in a Mirror” (n.r. „Femeie care se uită în oglindă”), inspirată chiar de prințesa Maria, dar Brâncuși a lucrat timp de ani de zile la simplificarea efectivă a formei până la a ajunge la ceea ce vedem azi la „Prințesa X”.

„*Sculptura mea este despre femeie, toate femeile întruna, Femininul Eterno al lui Goethe redus la esența sa. Timp de cinci ani am lucrat, am simplificat, am făcut materialul să vorbească și să exprime ceea ce nu se poate spune*”, a adăugat Brâncuși.

Scandalul de la Paris a fost o nimica toată față de ceea ce avea să urmeze șase ani mai târziu pe continent american. Brâncuși, în ciuda controverselor și a celor care nu erau pregătiți cultural să-i înțeleagă arta, a avut numeroși fani și adepți.

Printre aceștia și Marcel Duchamp, cel care va deveni un celebru pictor francez. Ei bine, acest Duchamp, organizează la New York o expoziție personală Constantin Brâncuși, cu 71 de lucrări. Duchamp a plecat la New York cu exponatele. La vama americană, stupoare. Cum spuneam, ofițerii vamali au văzut lucrările din cutii, le-au analizat și au decretat scurt: *nu sunt obiecte de artă*. Motivul era unul hilar. Conform legislației de la acea vreme, operele de artă importate puteau intra în SUA fără taxă vamală, dar numai dacă respectau canoanele conservatoare ale artei. Nu erau sculpture, dacă imitau direct formele naturale sau lucrări clasice.

Sculptura abstracționistă a lui Brâncuși nu se potrivea acestei definiții. Mai ales, după ce au văzut lucrarea „Pasărea în spațiu”, care nu semăna deloc cu o pasăre, în accepțiunea ei naturală. Era o formă alungită, din bronz, elegantă și curbată, fără aripi, cap sau ochi. Ea sugera doar zborul și grația unei păsări. Ideea lui Brâncuși era esența zborului, nu detaliile fizice. Lucrarea capta lumina și crea impresia de mișcare și ușurință, de parcă ar zbura. Abstracțiunile acestea erau

însă total străine pentru oficialii vamali care căutau să vadă o pasăre, așa cum oricine le poate vedea în natură, cu pene, cioc, aripi. Așa că s-au hotărât să o treacă la categoria ustensile de bucătărie și să o taxeze cu aproximativ 200 de dolari.

Abia după intervenții sporite pe la autorități, din partea prietenilor lui Brâncuși, și mai ales a artiștilor americani pasionați de lucrările românului din Hobița, lucrările au fost acceptate în țară și duse la Galeria Brummer. Expoziția a avut un succes fulminant, fiind ulterior preluată și de Clubul Artei din Chicago.

Cu toate acestea rămânea o chestiune nerezolvată: arta lui Brâncuși nu putea să rămână la categoria ustensile de bucătărie. A urmat o luptă juridică care a schimbat profund viziunea despre artă și a fost sentința care a oferit, în mod legal, legitimitate artei moderne. Toată tevatura a început după ce evaluatorul vamal a precizat că toate lucrările vândute în Statele Unite, de Brâncuși, vor fi taxate, pentru că nu reprezintă obiecte de artă.



alexandru prună

Elev la Colegiul Național „Gheorghe Lazăr”

Coordonator: prof. dr. Ioana Rieber

Cursa Spațială în contextul Războiului Rece

Cursa Spațială a fost una dintre cele mai spectaculoase manifestări ale rivalității globale dintre Statele Unite ale Americii și Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste, rivalitate care a dominat ordinea internațională în a doua jumătate a secolului XX. Departe de a fi o simplă confruntare tehnologică, această competiție a reprezentat o formă simbolică de conflict în cadrul Războiului Rece – un război ideologic, economic și politic purtat prin intermediul prestigiului științific și al demonstrației de forță.

Evenimentul declanșator al Cursei Spațiale a avut loc pe 4 octombrie 1957, când Uniunea Sovietică a lansat în premieră mondială satelitul artificial Sputnik 1. Acest moment a generat un șoc profund în rândul liderilor și opiniei publice din Statele Unite, marcând începutul unei întreceri intense pentru supremația în domeniul aeronauticii și explorării spațiale. Au urmat: primul animal în spațiu, 1957; primul om în spațiu, Yuri Gagarin, 1961; prima rachetă lansată cu echipaj, 1964; prima ieșire a unui astronaut în spațiu, 1965¹. Aparentul avans detașat al Uniunii Sovietice părea foarte greu de depășit de către Statele Unite. Și totuși, în anii următori, programul spațial sovietic a început să înregistreze din ce în ce mai multe eșecuri, iar americanii au fost primii care să ducă un om pe Lună. Deși finalul oficial al Cursei poate fi situat în 1991, odată cu disoluția URSS, este unanim recunoscut faptul că punctul culminant al acesteia a fost atins în 1969, când SUA a reușit să trimită primul om pe Lună, consolidându-și statutul de lider global.

Dincolo de progresele tehnologice pe care le-a generat, Cursa Spațială a avut și o semnificație simbolică, aceea de teren neutru pe care cele două blocuri ideologice își demonstrau superioritatea fără a se confrunta militar, o competiție între două modele de civilizație opuse.

Lucrarea de față își propune să analizeze, dintr-o perspectivă comparativă, modul în care cele două puteri au abordat această competiție, punând accent pe motivațiile geopolitice, cadrele politico-instituționale, structurile organizatorice și constrângerile economico-financiare ale fiecărei părți. De asemenea, analiza va evidenția cauzele profunde ale eșecului programului spațial sovietic și va argu-

1. Riley P., *Timeline of the Space Race, 1957–69*, în „Encyclopedia Britannica”, 2021, <https://www.britannica.com/story/timeline-of-the-space-race>

menta de ce Statele Unite au reușit să câștige această întrecere simbolică.

Pentru a înțelege pe deplin dinamica acestui fenomen istoric, lucrarea va acorda o atenție specială programului spațial sovietic, întrucât involuția sa prezintă o complexitate care necesită o investigație detaliată – mai ales în contextul în care URSS părea inițial lider incontestabil. Prin urmare, studiul va urmări nu doar evenimentele-cheie, ci și fundamentele sistemice care au influențat cursul acestei competiții, având următoarele criterii de analiză:

1. Motivațiile geopolitice și ideologice ale participării la competiția spațială
2. Regimul politic și influența sa asupra dezvoltării programului spațial
3. Organizarea instituțională și funcționarea programelor spațiale
4. Fundamentele economice și sustenabilitatea financiară

1. Motivațiile geopolitice și ideologice ale participării la competiția spațială
Motivația generală a Statelor Unite și a Uniunii Sovietice de a concura în Cursa Spațială este concurentă cu obiectivul fiecărei putere în Războiul Rece: să demonstreze că una este superioară celeilalte din punct de vedere militar, economic și ideologic. Astfel, spațiul a devenit un teatru de război simbolic unde fiecare din cele două mari puteri a luptat pentru a demonstra eficiența propriului model politic, o confruntare între democrația capitalistă și doctrina comunistă.

Există însă câteva nuanțări pe care aș vrea să le precizez în cazul ambelor mari puteri.

SUA, în secolul XX, și-a asumat rolul de lider al Occidentului și cu o influență crescândă asupra Europei. Americanii au fost mereu parte ale primelor valuri ale Revoluției Industriale, ale invențiilor moderne și ale descoperirilor în domeniul nuclear și urmăreau să aibă „primele realizări” și în Cursa Spațială. Acest aspect este afirmat într-unul dintre discursurile președintelui John F. Kennedy din septembrie 1962².

În mod similar, Uniunea Sovietică, urmărea să controleze estul Europei, dorind să aibă „prime reușite” ale Cursei Spațiale, aspect reîntărit de Sergei Korolov, unul dintre constructorii sovietici de rachete. În mod specific, după cel de-al Doilea Război Mondial, sovieticii au urmărit să reîntărească identitatea națională, construită în jurul doctrinei Marxiste, prin avans științific³.

Însă în cazul Uniunii Sovietice, în contextul Războiului Rece, exista mai degrabă un motiv pragmatic, militar: nevoia de a depăși SUA și Statele Vestice din punct de vedere al tehnologiei.

Pe parcursul istoriei, Rusia a fost în urma statelor Vestice la capitolul acesta, fiind reticentă să importe descoperirile științifice din Occident, de teama destabilizării regimului politic⁴. Modernizarea a avut loc de regulă din afară: spre

2 Kallen Samantha, *Nationalism, Ideology, and the Cold War Space Race*, în „Constellations” 10 (2), 2019: <https://doi.org/10.29173/cons29377> ; p. 3.

3 *Ibidem*, p. 4.

4. McDougall Walter A., *The Heavens and the Earth: A Political History of the Space Age*, Editura „Basic Books”, 1985, p. 22.

exemplu, Petru cel Mare a angajat constructori străini de nave. Totuși, cei care au încercat schimbări mai ample au întâmpinat rezistența elitelor rigide⁵.

Investițiile în tehnologie însă erau necesare pentru Uniunea Sovietică, care a înțeles, după Primul Război Mondial, că existența ei este condiționată de acest lucru. Însuși Lenin a afirmat această necesitate, după Tratatul de la Brest-Litovsk: „cei care au cea mai bună tehnologie, organizare și disciplină și cele mai bune mașinării conduc ... ori stăpânești tehnologia cea mai avansată, ori ești strivit⁶”

Pe de altă parte, motivația de a concura era susținută și ideologic, printr-un mecanism diferit. Sovieticii aveau propria filozofie, materialism dialectic, derivată din teoriile ideologiei Marxiste, pe care o aplicau în știință. Această filozofie era un set de principii fundamentale despre Lume, pe care orice teorie, descoperire sau lege științifică trebuia să le respecte⁷.

Într-un sens mai larg, dacă URSS ar fi reușit să dovedească superioritatea sa tehnologică, obținută din aplicarea filozofiei proprii în domeniul științei, atunci ar fi dovedit totodată superioritatea sa ideologică. Hrușciiov, spre exemplu, susținea programul spațial sovietic și din acest considerent⁸.

Totuși, pe parcursul Cursei Spațiale, interesul de a concura cu Statele Unite strict în demersurile explorării spațiale devenea din ce în ce mai mic. Chiar dacă realizările inițiale ale URSS în Cursa Spațială au fost folosite drept propagandă care să susțină superioritatea lumii sovietice în raport cu lumea americană, programul spațial era o prioritate mai mică decât programul militar⁹. Spre exemplu, se pare că pentru Hrușciiov, investițiile în rachete militare erau mai importante decât cele în rachete spațiale sau instruirea cosmonauților¹⁰.

Interesul rămânea prezent în cazul oamenilor de știință sovietici, precum Korolev, ceea ce reprezenta o condiție necesară, dar nu suficientă pentru a concura în Cursa Spațială. În consecință, în timp, resursele alocate în acest sens au fost din ce în ce mai puține.

În mod paradoxal, avansul fulminant al sovieticilor la începutul Cursei Spațiale au reprezentat ulterior o sursă în plus de motivație pentru SUA. Din cauza propagandei sovietice, evident, americanii credeau că rivalii lor inovaseră în domeniul aerospațial mult mai mult decât o făcuseră în realitate.

2. Regimul politic și influența sa asupra dezvoltării programului spațial
Diferențele fundamentale între regimul democrat, liberal din Statele Unite și cel totalitar, comunist al Uniunii Sovietice au contribuit, de asemenea, la un avans al puterii Occidentale în Cursa Spațială.

5. Galeotti Mark, *O scurtă istorie a Rusiei. De la Cneazul Rurik la Vladimir Putin*, Editura „Humanitas”, 2022, pp. 150-151.

6. *Ibidem*, p. 24.

7. Gordin Michael D., *The Soviet Science System*, articol publicat în Revista „The Point”, 2014: <https://thepointmag.com/politics/soviet-science-system/>.

8. *Ibidem*, p. 24.

9. Siddiqi Asif, *Challenge to Apollo : the Soviet Union and the Space Race, 1945-1974*, publicat de către NASA History Div., Office of Policy and Plans, 2000, p. 351.

10. *Ibidem*, p. 408.

Descoperirile științifice și tehnologice contribuie la progrese vizibile pe plan social și pot declanșa astfel noi curente, ideologii, viziuni sau perspective asupra societății. Lumea americană este clădită pe libertatea de exprimare, libertatea de gândire, iar divergențele de opinie sunt considerate constructive. Alegerile periodice și concurența politică au făcut ca programul spațial, simbol al prestigiului național, să devină temă de interes public și electoral.

În cazul Uniunii Sovietice, totuși, acest aspect capătă o importanță foarte mare. Regimul comunist restrângea libertățile personale, atât în teorie, cât și în practică. Era crucial ca cetățenii să nu aibă timp și oportunități de a reflecta sau gândi prea mult, deoarece exista riscul să ajungă la concluzii intelectuale care nu erau consecvente cu ideologia marxistă și care ar fi putut astfel să stea la baza unor mișcări revoluționare. Controlul ideologic strict a limitat libertatea cercetării științifice, iar deciziile tehnice erau uneori influențate de considerente propagandistice.

Avansul tehnologic era însă esențial pentru sovietici, astfel încât să concureze cu Vestul. Înțelegeau rolul său indispensabil, însă și puterea pe care o avea, motiv pentru care statul trebuia să aibă control asupra sa¹¹. Din acest motiv, comuniștii s-au confruntat pe rând cu aceeași dilemă fundamentală: cum ar putea să încurajeze descoperirile tehnologice, fără ca efectele schimbărilor și inovației să pericliteze monopolul politic al regimului.

Sovieticii au urmărit să stabilească un echilibru între descoperirile tehnologice și monopolul regimului. Pe de o parte, elita intelectuală primea resurse pentru cercetare; în timpul lui Stalin, spre exemplu, activitatea celor care cercetau și lucrau în domeniul aerospațial a fost secretă și izolată de restul societății¹².

Pe de altă parte, presiunea contextului politic a pus în pericol viața mai multor inovatori importanți sovietici. Marea Epurare a lui Stalin de la sfârșitul anilor 1930 a dus la închiderea unei părți bune a elitei de tehnicieni și ingineri aviațici în gulaguri¹³. Cei care au supraviețuit Marii Epurări a lui Stalin au rămas răniți, ceea ce a limitat abilitatea lor de a inova în domenii cheie. Korolev, spre exemplu, unul dintre marii constructori de rachete spațiale din URSS, a murit neașteptat în 1966, pe fond de stres și se pare că și pe fondul leziunilor suferite atunci când a fost închis într-un gulag, în timpul Marii Epurări, pe temeuri neadevărate. Korolev a fost „vizionarul” programului spațial, deoarece a încercat să aplice politici eficiente în acest sens, iar activitatea sa a fost remarcabilă. Odată cu decesul lui, programul spațial al URSS nu va mai reuși să-l depășească pe cel american¹⁴.

Transparența este o altă condiție necesară pentru a putea avansa pe plan științific. Orice proces de cercetare și de proiectare a unor noi tehnologii înregistrează și rezultate neașteptate și neajunsuri. Progresul are loc atunci când aceste evenimente sunt analizate în mod deschis și când erorile produse sunt identificate

11. McDougall Walter A., *op. cit.*, pp. 72-73.

12. *Ibidem*, p. 21.

13. *Ibidem*, pp. 35-39.

14. Erickson Andrew S., *Revisiting the U.S.-Soviet space race: Comparing two systems in their competition to land a man on the moon*, publicat în „Acta Astronautica”, Volumul 148, 2018, pp. 382-383.

și recunoscute, astfel încât să fie evitate pe viitor.

Statele Unite au înțeles acest aspect, motiv pentru care programul spațial era complet transparent. Spre exemplu, în 1967, atunci când în timpul unui test la sol, trei astronauți au murit, a fost evaluat accidentul de către specialiști din domeniu și au fost introduse proceduri noi. Toate componentele și circuitele rachetei au fost reexamine.

Transparența și presiunea opiniei publice au funcționat ca mecanisme de autoreglare, realizările programului spațial fiind comunicate, iar eșecurile au fost investigate având ca rezultat eficiența misiunilor. De asemenea, sistemul democratic american a permis o colaborare eficientă între instituțiile publice, sectorul privat și universități, conducând la inovație și o asumare controlată a riscurilor. Pe de altă parte, regimul autoritar sovietic, caracterizat de centralism decizional și control ideologic strict a generat disfuncționalități sistemice și a constituit un impediment în calea avansului tehnologic, mai ales în contextul Cursei Spațiale. Deși a favorizat mobilizarea rapidă a resurselor, prin lipsa transparenței cu privire la eșecurile înregistrate, nu a permis perfecționarea tehnologiei. Orice fel de informație valoroasă era secretizată, nereușitele sau incidentele erau negate și ascunse și nu se desfășura nicio investigație asupra cauzelor accidentelor, în vederea evoluției tehnologiei¹⁵.

Astfel, diferențele de regim au avut consecințe vizibile în evoluția celor două programe. SUA a reușit să construiască un model sustenabil capabil să integreze resurse diverse, URSS deși avansată inițial, a fost încetinită de rigiditatea sistemului politic.

Regimul politic a fost un factor determinant în capacitatea fiecărei superputeri de a susține pe termen lung o competiție precum Cursa Spațială.

3. Organizarea instituțională și funcționarea programelor spațiale

Lansarea satelitului Sputnik 1 a fost o mare lovitură pentru Statele Unite, aspect reîntărit de presa americană. Exista o temere generală în legătură cu superioritatea sovietică în tehnologie aerospațială. Răspunsul președintelui Eisenhower a fost imediat: a autorizat ca un satelit american să fie lansat cât mai repede. În 1958, a fost lansat satelitul Vanguard, care a explodat la scurt timp după decolare.

În urma acestui eșec, transmis prin televiziune în toată țară în câteva ore, a urmat un efort mare de mobilizare pe plan intern.

În primul rând, Eisenhower a crescut bugetul alocat programului spațial de la 0,5 miliarde de dolari pe an la peste 10,5 miliarde de dolari pe an¹⁶.

Totodată, în contextul Cursei Spațiale, Eisenhower a solicitat Congresului American să treacă o legislație care să creeze o agenție spațială cu atribuțiile necesare. În 1958, prin National Aeronautics and Space Act, a fost înființată NASA, care se va ocupa de toată activitățile spațiale americane non-militare¹⁷.

15. *Ibidem*, p. 380.

16. Marshall Tim, *Viitorul geografiei. Cum ne vor schimba lumea puterea și politica spațială*, Editura „Grup Media Litera”, București, 2024, pp. 40-41.

17. Uri John, *65 Years Ago: The National Aeronautics and Space Act of 1958 Creates NASA*:

Odată cu înființarea agenției, programul spațial american este reorganizat sub forma unui sistem centralizat, având NASA drept centrul de comandă. La începutul anilor 1960, NASA a renunțat la multe bariere birocratice, au fost introduse proceduri de siguranță, care vor fixa standarde înalte, au fost implementate tehnici manageriale care să permită desfășurarea activității într-un mod flexibil și ușor de supravegheat și au fost create mai multe laboratoare și birouri de cercetare, toate sub conducerea lui James Webb¹⁸, directorul NASA între 1961-1968¹⁹.

Cu toate că această organizare planificată și centralizată nu respecta întocmai principiul intervenției reduse a Guvernului în economia statului, care încă era important în acea perioadă, dilema aceasta a devenit irelevantă până în 1964, pe seama eficienței de care dădea dovadă această structură²⁰.

În cazul Uniunii Sovietice, situația era complet diferită. Spre deosebire de SUA, unde programul spațial era coordonat de NASA, în URSS, nu exista nicio organizație centrală care să coordoneze aceste demersuri, sistemul fiind unul dezorganizat.

Sergei Korolev, omul din spatele primei rachete balistice intercontinentale și unul dintre proiectanții cei mai importanți ai tehnologiei aerospațiale, a identificat această problemă, în 1959, și i-a propus lui Hrușciiov să reorganizeze acest domeniu, propunere pe care acesta a refuzat-o. Programul spațial a rămas responsabilitatea mai multor instituții, care țineau, de regulă, de ministere diferite²¹.

Acest sistem descentralizat a dat ulterior naștere unei competiții și unor conflicte interne. Existau mai multe proiecte paralele rivale pentru rachete, motiv pentru care era aproape imposibilă aplicarea unui plan coordonat pentru aselenizare. Un bun exemplu în acest sens îl constituie conflictul dintre Korolev și Valentin Glushko, un om de știință sovietic care se ocupa de construcția motoarelor de rachete performante și cu care a colaborat ceva timp Korolev.

În vederea construirii rachetei R-7, între cei doi, a apărut un dezacord profund cu privire la combustibilul pe care ar fi trebuit să îl folosească racheta respectivă²². În vara anului 1962, o comisie a decis în favoarea variantei propuse de Korolev, motiv pentru care Glushko s-a aliat cu Vladimir Chelomei, pentru a-i concura proiectul. În paralel cu programul rachetei N-1, desfășurat de Korolev, Glushko și Chelomei au condus proiectul rachetei UR-700. Chiar dacă proiectul din urmă a fost anulat ulterior, au fost irosite resurse valoroase²³, iar Korolev a fost nevoit să găsească un alt dezvoltator de motoare de racheta. În cele din urmă, a colaborat cu Nikolai Kuznetsov, care, din cauza timpului restrâns, nu a reușit să

<https://www.nasa.gov/history/65-years-ago-the-national-aeronautics-and-space-act-of-1958-creates-nasa/> .

18. McDougall Walter A., *op. cit.*, pp. 376-377.

19. <https://www.nasa.gov/people/james-e-webb/> .

20. McDougall Walter A. *op. cit.*, p. 403.

21. Lindroos Marcus, *The Soviet Manned Lunar Program*: https://spp.fas.org/eprint/lindroos_moon1.htm .

22. *Ibidem*.

23. Siddiqi Asif, *Why the Soviets Lost the Moon Race*, articol publicat în „Smithsonian Magazine”, 2019: <https://www.smithsonianmag.com/air-space-magazine/apollo-why-the-soviets-lost-180972229/> .

construiască un motor suficient de performant²⁴.

Astfel de conflicte generate de interesele diferite ale persoanelor influente din cadrul programului spațial al URSS au apărut și în anii următori, ceea ce a împiedicat proiectarea unor tehnologii care să concureze cu adevărat Statele Unite²⁵. Până spre sfârșitul anilor 1960, erau divergențe de opinie dacă misiunea de a trimite un echipaj să orbiteze Luna și aterizarea pe Lună ar trebui să coincidă sau nu, ceea ce a dus la separarea celor două misiuni în două proiecte diferite.

Logistica sovietică, impresionantă în faza incipientă, a fost afectată pe termen lung de instabilitatea internă și de lipsa unei strategii coerente.

Un ultim aspect ce trebuie menționat îl reprezintă barierele pe care le impuneau birocrăția excesivă în URSS, spre deosebire de sistemul flexibil și accesibil al Statelor Unite, care a permis o organizare mai fluidă a programului spațial²⁶.

4. Fundamentele economice și sustenabilitatea financiară

Sistemele economice ale celor două mari puteri au contribuit, de asemenea, la diferențieri între programele spațiale.

Economia capitalistă de piață liberă a Statelor Unite era foarte puternică, datorită libertății agenților economici de a investi și de a participa pe plan economic, astfel încât să-și maximizeze utilitatea sau profitul, datorită competiției care încuraja producția de bunuri și servicii de calitate superioară²⁷ și datorită principiului de alocare eficientă a resurselor. Economia Statelor Unite putea susține financiar programul spațial și producea tehnologiile performante necesare inovației în Cursa Spațială.

Pe de altă parte, în URSS, unde economia era centralizată, avansuri în Cursa Spațială erau mult mai greu de atins. Într-o economie centralizată, nu există competiție între companiile private, deoarece statul este cel care controlează toate aspectele economice. Cum competiția duce la costuri administrative și de operare minime și la maximizarea câștigurilor, lipsa acesteia duce, în timp, la o gestionare inadecvată a capitalului, pierderi mai mari și de multe ori, nevoile consumatorilor și producătorilor nu sunt atinse²⁸. O astfel de economie, împovărată de cheltuieli militare, nu poate în același timp să susțină costurile imense pe care le implica Cursa Spațială²⁹.

24. Marcus Lindroos, *art. cit.*

25. Siddiqi Asif, *art. cit.*

26. Erickson Andrew S., *Revisiting the U.S.-Soviet space race: Comparing two systems in their competition to land a man on the moon*, publicat în „Acta Astronautica”, Volumul 148, 2018, p. 380.

27. Hayes Adam, *What Are the Most Important Aspects of a Capitalist System*, publicat pe „Investopedia”: <https://www.investopedia.com/ask/answers/040715/what-are-most-important-aspects-capitalist-system.asp>.

28. Depersio Greg, *Command Economy: Advantages and Disadvantages*, publicat pe „Investopedia”: <https://www.investopedia.com/ask/answers/032515/what-are-advantages-and-disadvantages-command-economy.asp>.

29. Siddiqi Asif, *Why the Soviets Lost the Moon Race*, articol publicat în „Smithsonian Magazine”, 2019: <https://www.smithsonianmag.com/air-space-magazine/apollo-why-the-soviets-lost-180972229/>.

Pentru a compara impactul programului spațial pentru cele două economii, costurile Uniunii Sovietice pentru programul spațial au fost, în valori absolute, mult mai mici decât cele ale Statelor Unite, însă au reprezentat un procent mai mare din PNB, decât în cazul SUA³⁰.

Un alt dezavantaj al unei economii centralizate, resimțit din plin de către Uniunea Sovietică, este ritmul lent al avansului tehnologic. Multe dintre aparaturile importante lipseau sau nu erau suficient de performante, iar URSS nu avea o industrie care să producă hidrogen lichid, combustibil pentru rachete. Industria metalurgică nu putea produce folii de aluminiu suficient de groase pentru alcătuirea fuzelajului, soluția tehnică alternativă în acest caz fiind mult mai scumpă³¹.

Totodată, sistemul intern descentralizat și dezorganizat responsabil de programul spațial irosea fonduri și resurse valoroase, din cauza desfășurării a mai multor proiecte paralele rivale, cu același obiectiv.

Lipsa fondurilor, împreună cu timpul restrâns, a avut, în cele din urmă, un efect catastrofal pentru programul spațial sovietic: renunțarea la testele la sol. În consecință, fiecare dintre cele patru tentative de lansare ale rachetei N-1, construite de biroul OKB-1 condus de către Korolev, a fost efectuată fără vreun alt test al primei faze de zbor. Aceste testări erau deosebit de importante, deoarece Racheta N-1 avea o concepție complet nouă și cuprindea adaptări ale sistemelor a căror performanță nu era cunoscută. Toate cele patru tentative au fost un eșec: cea de-a doua a rezultat într-o explozie atât de puternică încât rămășițele s-au răspândit la 40 kilometri distanță³².

Concluzie

Replica faimoasă a lui Armstrong: „un pas mic pentru un om, un salt uriaș pentru omenire”³³, atunci când a pășit pentru prima dată pe Luna, este un simbol al istoriei Statelor Unite, drept învingător al Cursei Spațiale. În ciuda faptului că în primii ani ai competiției, au rămas în urmă comparativ cu URSS, alocarea eficientă a resurselor, organizarea logistică internă și contextul politic și economic prielnic le-au permis americanilor să întoarcă situația în favoarea lor.

În urma Cursei Spațiale, Uniunea Sovietică a rămas tot inferioară din punct de vedere tehnologic în comparație cu Statele Unite. Acest rezultat nu este surprinzător: un regim politic atât de restrictiv pentru inovatori, o economie centralizată defectuoasă, lipsa unui interes suficient de puternic pentru explorarea cosmică și lipsa unei structuri manageriale unitare și coordonate nu ar fi putut niciodată să favorizeze descoperiri semnificative în acest sens.

Într-un sens mai larg, parcursul celor două puteri în Cursa Spațială reflectă destul de adecvat contrastul dintre cele două lumi rivale. Mai mult decât

30. Siddiqi Asif, *Challenge to Apollo : the Soviet Union and the Space Race, 1945-1974*, publicat de către NASA History Div., Office of Policy and Plans, 2000, pp. 552-553.

31. Erickson Andrew S., *art.cit.*, p. 379.

32. Siddiqi Asif, *Why the Soviets Lost the Moon Race*, articol publicat în „Smithsonian Magazine”, 2019: <https://www.smithsonianmag.com/air-space-magazine/apollo-why-the-soviets-lost-180972229/>.

33. <https://hotnews.ro/faimoasa-replica-spusa-de-neil-armstrong-pe-luna-nu-a-fost-improvizata-sustine-fratele-astronautului-614173>.

atât, reprezintă un alt argument în favoarea modelului occidental, care permite societății să evolueze și să se perfecționeze, spre deosebire de cel sovietic, care conduce la stagnare.

Bibliografie

***, <https://hotnews.ro/faimoasa-replica-spusa-de-neil-armstrong-pe-luna-nu-a-fost-improvizata-sustine-fratele-astronautului-614173>.

***, <https://www.nasa.gov/people/james-e-webb/>

Depersio, Greg, Command Economy: Advantages and Disadvantages, publicat pe Investopedia: <https://www.investopedia.com/ask/answers/032515/what-are-advantages-and-disadvantages-command-economy.asp>.

Erickson, Andrew, S., Revisiting the U.S.-Soviet space race: Comparing two systems in their competition to land a man on the moon, publicat în „Acta Astronautica”, Volumul 148, 2018.

Galeotti, Mark, O scurtă istorie a Rusiei. De la Cneazul Rurik la Vladimir Putin, Editura „Humanitas”, București, 2022.

Gordin, Michael D., The Soviet Science System, articol publicat în Revista „The Point”, 2014: <https://thepointmag.com/politics/soviet-science-system/>.

Hayes, Adam, What Are the Most Important Aspects of a Capitalist System, publicat pe „Investopedia”: <https://www.investopedia.com/ask/answers/040715/what-are-most-important-aspects-capitalist-system.asp>.

Kallen, Samantha, Nationalism, Ideology, and the Cold War Space Race, în „Constellations” 10 (2), 2019: <https://doi.org/10.29173/cons29377>.

Lindroos, Marcus, The Soviet Manned Lunar Program: https://spp.fas.org/eprint/lindroos_moon1.htm.

Marshall, Tim, Viitorul geografiei. Cum ne vor schimba lumea puterea și politica spațială, Editura „Grup Media Litera”, București, 2024.

McDougall, Walter A., The Heavens and the Earth: A Political History of the Space Age, Editura „Basic Books”, 1985.

Riley, P., Timeline of the Space Race, 1957–69, în „Encyclopedia Britannica”, 2021: <https://www.britannica.com/story/timeline-of-the-space-race>.

Siddiqi, Asif, Challenge to Apollo : the Soviet Union and the Space Race, 1945-1974, publicat de către NASA History Div., Office of Policy and Plans, 2000.

Siddiqi, Asif, Why the Soviets Lost the Moon Race, în „Smithsonian Magazine”, 2019: <https://www.smithsonianmag.com/air-space-magazine/apollo-why-the-soviets-lost-180972229/>.

Uri, John, 65 Years Ago: The National Aeronautics and Space Act of 1958 Creates NASA: <https://www.nasa.gov/history/65-years-ago-the-national-aeronautics-and-space-act-of-1958-creates-nasa/>.

andrei guțu



Doctorând, specialitatea istorie, Universitatea de Medicină, Farmacie, Științe și Tehnologie „George Emil Palade” din Târgu Mureș, România.

Istoria care ne unește: Basarabia, evocată la Târgu Mureș

Într-un context în care memoria istorică devine tot mai necesară pentru înțelegerea prezentului, în data de 25 martie 2026, la Târgu Mureș a avut loc prima ediție a Simpozionului Național „Unirea Basarabiei cu România (1918) – Lecții pentru prezent”, un eveniment de ținută academică și culturală dedicat unuia dintre momentele definitorii ale istoriei românilor. Organizat sub egida Societății Cultural-Patriotice „Avram Iancu” – filiala Mureș, simpozionul s-a desfășurat într-un spațiu cu o puternică valoare simbolică, respectiv în cadrul Casei Memoriale „Avram Iancu” din Târgu Mureș. Manifestarea a reunit istorici, cadre didactice, oameni de cultură și invitați din țară și din spațiul de peste Prut, constituind nu doar un prilej de rememorare și analiză istorică, ci și un cadru pertinent de dialog interdisciplinar și intergenerațional.

Deschiderea evenimentului a fost marcată de un moment evocator dedicat lui Lazăr Lădăriu, personalitate emblematică a vieții culturale mureșene, a cărui activitate publicistică și civică s-a înscris constant în promovarea și afirmarea valorilor identitare românești. Această evocare a conferit simpozionului o notă de solemnitate și de continuitate spirituală. Moderarea lucrărilor a fost asigurată de Marius Moldovan, vicepreședinte al Societății Cultural-Patriotice „Avram Iancu” – filiala Mureș.

Lucrările simpozionului au adus în prim-plan comunicări și intervenții care au analizat contextul istoric al anului 1918, mecanismele politice și sociale care au făcut posibil actul Unirii, dar și ecourile acestuia în contemporaneitate. Această pagină de istorie a fost reinterpretată prin prisma actualității, fiind evidențiată importanța păstrării conștiinței naționale și a legăturilor culturale dintre românii de pe ambele maluri ale Prutului. Un element definitoriu al acestei ediții inaugurale l-a constituit participarea invitaților basarabeni, care au intervenit în cadrul simpozionului, contribuind la consolidarea unei punți academice și culturale între cele două spații românești. Profesorul universitar Nicolae Enciu, profesoara de istorie Veronica Pîrlea-Conovali, precum și istoricul și poetul Andrei Guțu, toți din Chișinău, au subliniat că Unirea Basarabiei cu România nu reprezintă doar un capitol închis al istoriei, ci un reper viu, cu valențe educative și identitare pentru societatea actuală. Actul de la 27 martie 1918, prin care Sfatul Țării de la Chișinău a votat unirea Basarabiei cu România, a constituit primul pas în realizarea statu-

lui național unitar român. Acest moment istoric a fost rezultatul unei acumulări de aspirații, sacrificii și conjuncturi favorabile, care au permis afirmarea voinței naționale. Totodată, lecțiile trecutului, au subliniat vorbitorii, rămân esențiale pentru consolidarea unei societăți bazate pe valori comune.

Dincolo de comunicările științifice, simpozionul a fost completat de momente culturale și artistice care i-au dat mai multă viață și naturalețe. Recitalul de poezie și momentele muzicale au creat o atmosferă de apropiere și comuniune, în care trecutul și prezentul s-au întâlnit firesc. În acest context, Cenaclul literar „Arcadia”, afiliat revistei Meridiane Culturale și coordonat de profesorul Constantin Nicușan, membru al Uniunii Scriitorilor din România, a oferit un moment artistic deosebit, încântând publicul prin recitaluri de poezie și interpretări muzicale extraordinare. Membrii cenaclului s-au remarcat prin calități artistice deosebite, dintre aceștia evidențiindu-se Cosmina Pânca Moldovan și fiul său Radu, Daniela Mărginean, Adrian Năsăudean, Teodora Oniceanu, Iosif Horvat, Neluțu Pelaghie, Andrei Guțu, eleva Alexandra Sabău și mama acesteia, Mihaela Sabău. De asemenea, intervenții muzicale de o înaltă ținută artistică au fost susținute de elevul Gabriel Horândău, acompaniat de tatăl său, Daniel Horândău, precum și de invitatul special din Chișinău, maestrul Valeriu Mocanu, care a încântat audiența prin interpretări de muzică patriotică românească. Un alt aspect important a fost promovarea evenimentului, iar în acest sens prezența domnului Lucian Însurățelu, realizator în cadrul televiziunii M9 TV România, a fost esențială, acesta reușind, cu mult profesionalism, să aducă evenimentul dincolo de sala de desfășurare, în întreaga țară.

Un moment aparte l-a constituit inițiativa de promovare a valorilor culturale basarabene, inclusiv prin elemente gastronomice simbolice, menite să apropie participanții de specificul acestei provincii istorice.

La finalul evenimentului, au fost acordate diplome de excelență de către președintele Societății Cultural-Patriotice „Avram Iancu” – filiala Mureș, Ioan Berța, în semn de apreciere pentru contribuția la promovarea valorilor românești și pentru implicarea în organizarea ireproșabilă a simpozionului.

Succesul primei ediții a fost posibil datorită implicării dedicate a organizatorilor, colaboratorilor și invitaților. Se cuvin adresate mulțumiri tuturor celor care au contribuit la realizarea acestui demers – de la invitați și până la publicul participant. Prin profesionalism și dăruire, aceștia au demonstrat că valorile identitare pot fi promovate cu seriozitate și eleganță, într-un cadru academic autentic.

Prima ediție a simpozionului nu reprezintă doar un eveniment singular, ci începutul unei tradiții care se dorește a fi continuată. Organizatorii și-au exprimat intenția de a dezvolta acest proiect prin organizarea unei ediții a II-a, care să extindă aria tematică și participarea.

În perspectivă, simpozionul are potențialul de a deveni un reper în peisajul cultural și academic, un spațiu de întâlnire pentru idei, valori și inițiative dedicate memoriei istorice.

Simpozionul Național „Unirea Basarabiei cu România (1918) – Lecții pentru prezent” a demonstrat că istoria nu aparține doar trecutului, ci continuă

să modeleze conștiințe și să inspire acțiuni. Prin rigoare științifică, sensibilitate culturală și deschidere spre dialog, această primă ediție a reușit să ofere nu doar o lecție despre trecut, ci și o direcție pentru viitor.



Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE

daniel dieaconu



Profesor Doctor în Științe umaniste-istorie și cercetător științific la Centrul de Cercetare pentru Dezvoltarea Regională și Integrare Europeană al Universității din București, Daniel Dieaconu este autorul mai multor cărți și studii de impact privind istoria națională și regională.

Politică și fotbal: Generalul Gabriel Marinescu – „Împăratul” – patronul „Venusului” interbelic

Gabriel Marinescu (numit și Gavrilă) a fost unul dintre membrii de seamă ai camarilei carliste, „polițistul regelui”, după cum a fost numit¹. A fost ofițer de carieră și a luptat în Războiul de Întregire cu eroism. A sprijinit „restaurația” carlistă, fiind comandantul Gărzii Regale la sosirea principelui Carol și viitorul suveran l-a răsplătit cu funcția de prefect al Poliției Capitalei, deținută în perioada 1930-1937.

Gabriel Marinescu a jucat în tinerețe oină, a ridicat haltere, participa la concursuri de tir, dar s-a apropiat de mișcarea sportivă din România, în 1934, la rugby: oferea Federației Române de Rugby suma de 100.000 de lei pentru organizarea Cupei „Colonel Gabriel Marinescu” și competiția s-a organizat până în 1939². Dar fotbalul devenea sportul rege și el considera fotbalul bărbătesc, modern, democratic.³ S-a apropiat de fotbal, devenind președinte executiv sau de onoare la mai multe cluburi: Maccabi, Unirea Tricolor din București și Victoria și Universitatea Cluj.⁴

A avut conflicte iscate de fotbal cu V.V. Tilea (președinte F.R.F.A.), cu generalul Victor Dombrowschi sau Armand Călinescu.⁵ Armand Călinescu era președinte de onoare la Sporting Pitești, în orașul său natal. În 1937, președinte de onoare a devenit Gabriel Marinescu⁶. Prefectul Poliției Capitalei și-a dorit să aibă clubul său s-a orientat spre clubul Venus București, „Negrii din Splai”, una dintre echipele importante din prima ligă, ce câștigase titlul de campioană a României

1. Fl. Șinca, Generalul Gabriel Marinescu: polițistul regelui Carol al II-lea, RCR Editorial, București, 2003.

2. B. Popa, *Gabriel Marinescu – „Nașul” fotbalului românesc interbelic*, în „Historia”, an X, nr. 98, februarie 2010, p. 87.

3. Fl. Șinca, Generalul Gabriel Marinescu: polițistul regelui Carol al II-lea, RCR Editorial, București, 2003, p. 121.

4. B. Popa, *Gabriel Marinescu – „Nașul” fotbalului românesc interbelic*, p. 89.

5. A. Chistol, *Generalul Gabriel Marinescu – între lege și fărâdelege*, Ed. Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2014, p. 251

6. S. Tudor, *Fotbalul înainte și după Dobrin. Din istoria fotbalului argeșean*, Ed. Calende, Pitești, 1992, pp. 82-83.

de cinci ori. Venus București s-a fondat în 1914 cu mai multe secții, având aria de colectare a sportivilor și suporterilor în cartierele Grivița și Buzești. Primii conducători au fost inginerul Nicolăescu-Balș, dr. Gheorghe Drăghicescu și Miti Niculescu, căpitanul echipei de fotbal. În 1916 a intrat în campionat, iar în 1919-1920 și 1920-1921 este campioană, dar în România fără noile teritorii alipite la după 1918. În perioada 1922-1925 a fost campioana regiunii București, pentru ca în sezoanele 1928-1929 și 1931-1932 să fie campioana României. În 1934-1935 se clasează pe locul 5 din 12 echipe⁷. Avocatul Alexandru Eladescu a sprijinit construcția unui stadion pe Splaiul Independenței, azi Piața Operei, cu 15.000 de locuri, din 1935 cu noaptea și unde se organizau încă de pe atunci cuplaje.⁸ La Tribuna I s-a făcut de către generalul Marinescu o lojă – „Pagoda”. Sub tribună erau vestiare, bazin, dușuri, cabinet medical etc., un stadion de nivel european pentru acele timpuri și nu numai.⁹

În 1936-1937, Venus București câștigă titlul, surclasând pe Rapid și pe Ripensia, cu o echipă formată din Burdan, Sfera, Albu, Bărbulescu, N. Vâlcov, Gorgorin, Gruiu, Gavrilesco, Humis, P. Vâlcov, Ene. În 1937 au mai fost aduși Iuliu Bodola, Vasile Gain și Silviu Ploșteanu, vedete ale vremii¹⁰, iar în 1938 vin Mircea David și Juhasz.¹¹ Și „Împăratul”, cum era numit, vroia mai mult. Și bani se găseau. Mircea David, portarul echipei Venus București, un portar de legendă, a povestit cum reușea Gabriel Marinescu să facă rost de bani pentru echipă: „Bunăstarea echipei i se datora lui și banilor pe care Malaxa sau Auschnitt consimțeau să-i piardă la poker, ca să nu se spună că i-au dat comisioane de sute de mii”. Iar Nicolae Malaxa și Max Auschnitt erau doi dintre cei mai bogați români în anii '30 și făceau parte din camarila regelui Carol al II-lea.¹²

După un loc doi, în 1939 câștigă din nou titlul cu antrenorul Janossy, care l-a înlocuit pe Platko.¹³ După un meci pierdut, generalul a leșinat, povesteau contemporanii despre fanatismul său. În lojă avea perna sa specială și îl însoțea un lustragiu care avea grijă de strălucirea pantofilor săi.¹⁴

Jucătorii primeau salarii mari, peste media campionatului, dar: „Împăratul avea drept de viață sau de moarte asupra fiecărui ‘sclav’ cumpărat de el. Când un venusist a vrut să plece din club, Împăratul l-a chemat la Prefectură, prin citație și cu doi agenți care îl escortau, și i-a spus foarte clar: ‘De aici nu pleci când vrei tu, pentru că asta înseamnă să lovești în fratele tău căruia mâine îi sigilez magazinul.

7. M. Ionescu, M. Tudoran, *Fotbal de la A la Z. Fotbalul românesc de-a lungul anilor*, Ed. Sport Turism, București, 1984, pp. 240-241. Este primul an de implicare a generalului Marinescu.

8. A. Chistol, *Generalul Gabriel Marinescu – între lege și fărădelege*, p. 253. Comuniștii au dărâmat stadionul în urma sistematizării (B. Popa, *loc. cit.*, p. 12).

9. G. Mihalache, „*Il Dio*” și „*Diavoli*” diin fața porții. *Amintirile lui Mircea David, fostul portar al echipei naționale de fotbal*, Ed. Albatros, București, 1979, p. 76

10. „Dimineața”, 28 mai 1937, p. 14.

11. A. Chistol, *Generalul Gabriel Marinescu – între lege și fărădelege*, p. 255.

12. G. Mihalache, „*Il Dio*” și „*Diavoli*” diin fața porții. *Amintirile lui Mircea David, fostul portar al echipei naționale de fotbal*, p. 80.

13. „Curentul”, 7 iunie 1939, p. 10

14. I. Chirilă, *Glasul roților de tren*, Ed. Economică, București, 2000, pp. 109-110.

Acum te iert, dar a doua oară să nu mai aud de rebeliuni de acest gen. Duminică să-mi marchezi două goluri ca să mă faci să uit de prostia ta!”, povestea același Mircea David.¹⁵

În 1939, Venus sărbătorea un sfert de veac de existență și generalul Marinescu a făcut ca sărbătoarea să coincidă cu aniversarea sa și la 19 noiembrie a primit omagii de la numeroși oameni de fotbal, prezentate pe larg în ziarul „România”, oficios al Frontului Renașterii Naționale, partidul-unic al lui Carol al II-lea. Alfred Fulga, vicepreședintele de la Rapid l-a numit „părintele fotbalului românesc”.¹⁶

În 1937-1938, în semifinalele Cupei României, Venus pierdea în fața Rapidului cu 5-1. Pe 15 mai 1938, Venus București și Rapid București s-au întâlnit din nou în semifinalele Cupei României. Gabriel Marinescu își dorea cu ardoare să câștige trofeul și nu a putut să accepte că formația din Giulești a obținut calificarea cu un gol marcat în prelungirile meciului. Humis fusese eliminat, iar golul ar fi fost marcat din ofsaid sau ieșise mingea în afara terenului.¹⁷ Imediat după terminarea partidei, „Împăratul” a cerut rejucarea meciului, pe motiv că rapidiștii au fost ajutați de arbitru, cu protest la Federație, dar nu s-a oprit aici. „Niște porci, niște parlagii! Vă arăt eu vouă, acarilor! Și bestia de arbitru...”¹⁸ A cerut arestarea fotbaliștilor Cossini, Raffinsky, Auer și Baratky la restaurantul „Luther”. Costică Ardeleanu-Bauer, managerul Rapidului, a reușit să obțină eliberarea celor patru jucători, cu condiția să ceară, la rândul lui, rejucarea semifinalei. Federația Română de Fotbal a fost de acord cu cererea neobișnuită făcută de ambele cluburi. Un cronicar al timpului, Alexandru Raicu, scria: „Au fost atât de înfrigurate preliminariile acestei lupte, sa creat o atmosferă atât de «încărcată» [...] Niciodată nu am văzut un public mai «fremătând» ca ieri, niciodată nu am văzut patimi mai dezlănțuite între spectatori, niciodată jucătorii ambelor echipe nu au depus atâta străduință [...] Nu credem că se va găsi cineva care să conteste că a asistat la cea mai grandioasă partidă din ultimii ani.” Rapid a obținut calificarea în finală, scor 4-2¹⁹. Baratky și Auer au reușit câte o dublă. Auer l-ar fi întrebat pe Baratky: „Ce facem după victoria asta? Deseară dormim acasă sau în garsoniera Împăratului?”²⁰

Regele Carol al II-lea a aflat de abuzul lui Gabriel Marinescu de la V.V. Tilea, dușmanul său pe tărâm fotbalistic, și de la Armand Călinescu, dar generalul, abil, le-a cerut rapidiștilor să-i ofere funcția de președinte de onoare pentru a stinge scandalul. Și se spune că ar fi băut șampanie din cupa câștigată de rapidiști.²¹

Pe 31 ianuarie 1939, Gabriel Marinescu a devenit președintele Federației Române de Fotbal, după ce ani de-a rândul complotase împotriva lui V.V. Tilea,

15. G. Mihalache, „Il Dio” și „Diavolii” diin fața porții. Amintirile lui Mircea David, fostul portar al echipei naționale de fotbal, p. 78.

16. „România”, 22 noiembrie 1939, p. 5.

17. „Curentul”, 18 mai 1938, p. 6.

18. I. Chirilă, *Glasul roților de tren*, p. 113.

19. „Curentul”, 24 mai 1938, p. 6.

20. G. Mihalache, „Il Dio” și „Diavolii” diin fața porții. Amintirile lui Mircea David, fostul portar al echipei naționale de fotbal, p. 78.

21. A. Chistol, *Generalul Gabriel Marinescu – între lege și fărădelege*, p. 269.

cel care deținea această funcție. Ultimul numit a fost numit ministru la Londra.²² Ajuns în această poziție, generalul a impus mai multe reforme și a reușit să înființeze Școala Națională pentru Antrenori.²³ În toamna anului 1939, Gabriel Marinescu a dispus și deschiderea unor școli pentru arbitri în toate districtele din România. În 1939, a luat inițiativa tipăririi regulamentului jocului de fotbal. Cele 17 articole erau prea puțin cunoscute publicului, ceea ce ducea, adesea, acte de violență. În luna octombrie, la meciul internațional cu Ungaria, broșura „Regulile jocului fixate de International Board“, tipărită de Tipografia Poliției Capitalei, a fost inclusă în prețul biletului și distribuită spectatorilor.²⁴ La 11 iunie 1940 și-a susținut examenul de absolvire promoția de antrenori a școlii inițiate de Gabriel Marinescu.²⁵ Constantin Argetoianu recunoștea în memoriile sale implicarea lui Gabriel Marinescu în meciurile naționalei României, în organizarea meciului cu Ungaria (1-1) și cu Anglia (0-2) și cu Italia (0-1) sau a meciului între selecționatele orașelor Berlin și București.²⁶ La 12 septembrie este înlăturat din funcția de președinte al F.R.F.A., fondându-se Organizația Sportivă Română, inițiată de legionari. În septembrie 1940, după abdicarea Regelui Carol al II-lea și proclamarea statului național-legionar, Gabriel Marinescu a fost arestat la Timișoara, pe când se pregătea să fugă din țară. A fost adus la București și încarcerat la Jilava. În noaptea de 26/27 noiembrie 1940, a fost asasinat de legionari.²⁷ Un conducător de club, predecesor ilustru al unor patroni de astăzi din fotbalul românesc care-i copiază metehnele, Gabriel Marinescu a avut o implicare însemnată în fotbalul interbelic românesc, sprijinind echipa Venus, creând o competitivitate sporită campionatului și realizând mai multe reforme necesare fotbalului românesc, punând de multe ori poziția și relațiile sale în slujba sportului-rege.

22. *Ibidem*, p. 264.

23. „România”, 8 noiembrie 1939, p. 6.

24. A. Chistol, *Generalul Gabriel Marinescu – între lege și fărădelege*, p. 280.

25. *Ibidem*, p. 282.

26. C. Argetoianu, *Memorii*, vol. VII, Ed. Machiavelli, București, 1997, pp. 192, 285.

27. B. Popa, *Gabriel Marinescu – „Nașul” fotbalului românesc interbelic*, p. 90.

monahia iuliana rusu

Monahia Iuliana Rusu, Stareța Mănăstirii Ortodoxe „Hristos Pantocrator” din Alba Iulia
O fire empatică, pasionată de poezie și artă (în toate formele sale), îndrăgostită de Cer mai
presus de cuvinte, a ales calea mănăstirii din tinerețe, pentru a rodi în ogorul lui Hristos.

Perseverența și dedicarea în diverse activități fac parte din normalitatea vieții sale cotidi-
ene, îmbinate armonios cu participarea activă în trupul mistic al Bisericii.

O „combinație” mai rar întâlnită, plină de energia tinereții care mută munții din loc, în
momentele de refugiu pictează, cântă la pian și scrie poezii – care nu sunt altceva decât destăinuiri
profunde sau conversații intime cu Mirele sufletului său.

Mărturia Iubirii

În locul unde Te-au răstignit
Iisuse, era o grădină.
Iar în grădină, s-a pomenit
Să fie un mormânt nou.

Ca pe o sămânță preaaleasă
Ți-au îngropat ucenicii Preacuratul Trup
Ca din ea, după moarte, să crească
Tinerele vlăstare – fiii Tăi.

Cu lacrimi șiroaie
Udând pământul trupurilor lor
Maica Preasfântă cu două fecioare
Ardeau de dragostea Ta.

La Cruce a rămas doar el,
Acest Ioan cel mult iubit;
Dintre toți ucenicii, este singurul
Care a înțeles iubirea ce înăbușă frica.

Pe mine, Doamne, fă-mă pământ
În Grădina Ta.
Ca, atunci când vei ieși din Mormânt,
Să mă mângâi cu poala hainei...

Ia-mă de mână

Azi m-am trezit din somnul de moarte
 Și-am văzut, Doamne, că nu-mi ești departe
 Ci în dragostea Ta, în iubirea de noi
 M-ai renăscut în duh, din noroi
 Și mi-ai dat înger cu care am pășit
 Pe calea spre Rai, ce-i fără sfârșit

De mână cu el, ca un prunc tremurând
 Mă simt o mireasă spre Templu tăcând
 E-atâta blândețe cu Tine-n amurg
 Când soarele roșu se arde pe rug
 Și-atâta iubire cu Tine de mână
 Când pacea îmi pune pe creștet cunună

O, du-mă de mână, ca un tainic Părinte
 Spre Altarul de duh al legămintelor sfinte!
 Du-mă de mână pe calea spre cer
 Căci fără de Tine devin un stingher!

Du-mă de mână, potrivindu-ne-n vals
 Zâmbește-mi duios când mai fac câte-un pas!
 Du-mă de mână, ocrotind și iubind
 Ca ochii să-mi fie o stea răsărind!

Drumu-i ușor alături de Tine
 Că tot ce-ai zidit e raiul din mine.
 Crezând din iubire, ne zidim din cer
 Treaptă cu treaptă, urcând către El

La final de drum îți voi spune
 Du-mă de mână, ia-mă cu Tine!
 Și eu sunt acum preschimbată-n iubire
 Și tot ce-mi doresc e să merg lângă Tine...

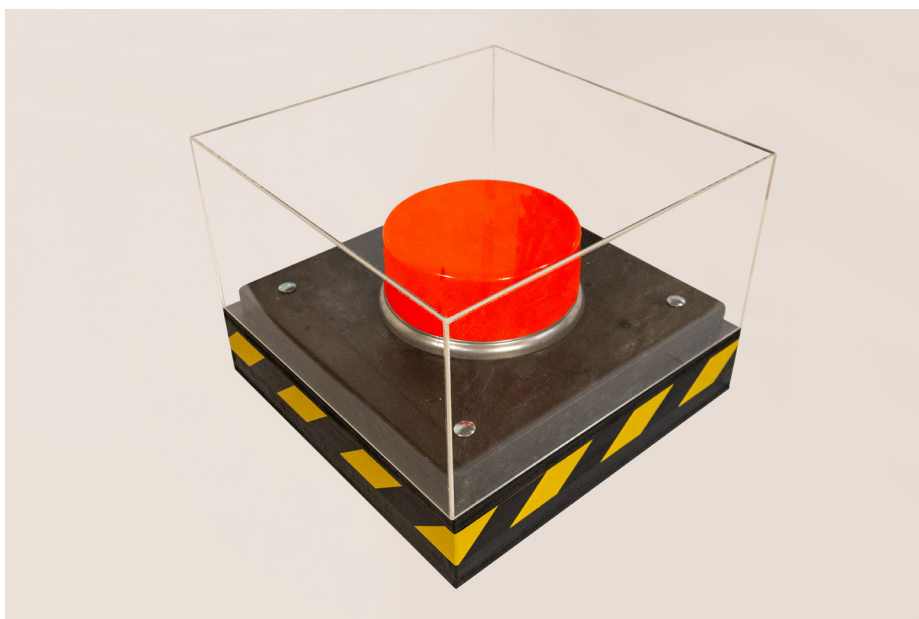
Lângă Tine, Doamne

Lângă Tine, Doamne, stau în orice zi,
Lângă Tine, Doamne, sunt ... ca și cum n-aș fi...
Lângă Tine, Soare, sunt și eu o stea
Ce lucesc pe Ceruri... din Iubirea Ta.

Lângă Tine, Doamne, pot doar să respir,
Din cupe de aur, tainicul zefir.
Când privesc spre Tine, Doamne,-al meu Stăpân,
Te doresc cu sete, ostenit de drum.

Lângă Tine, Doamne, totul e ușor,
Nu știu ce-i furtuna, nu știu care-i nor.
Lângă Tine, Doamne, inimă sunt toată,
Fiindcă ești Iubire Care-n veci mă poartă.

Și pe Tine, Doamne, capul mi-l aplec,
Să ascult cum bate Inima-Ți din piept...
Și să-mi sorb în suflet duhul umilit
Al Dragostei Care azi S-a răstignit...pentru mine, Doamne.



Sculptură: Veress Gábor Hunor

theodora l. oniceanu



Explorări
Toate Lumile Lăsate în Urmă
- fragment din „Lunile lui Amaterasu”

[...]

S-a trezit din visul ei cu un tresărit.

“Caietul meu!”

A alergat grăbită la birou și a tras sertarul. Era acolo, nemișcat și neatins. Răsufierea i s-a eliberat de teama că fusese citit; a privit lumina lunii dansând câțiva stropi de pulbere de diamant peste covorul ei, apoi a auzit o mișcare în grădină. Câinele nu lătra, dar o siluetă se arăta la fereastră — ea s-a speriat. A zărit pentru o clipă o umbră mică, așa că și-a făcut curaj să iasă să vadă ce se întâmpla în grădină.

Cu o lanternă în mâna dreaptă, pentru a privi mai de aproape, poate va vedea ce anume făcea zgomotul ciudat: o pasăre? Un arici? O pisică sau câinele vecinului? Dar nu, stai! Era o siluetă umană! Umbra unui copil părea să fie! S-a apropiat de tufișuri. Nu era nimeni acolo. A murmurat câteva cuvinte. În tufișuri, lângă statuia-morman de trandafiri, un băiat se ascundea. Luna l-a găsit tremurând, lumina din ochii lui sclipind de spaimă. Părea înghețat și înfometat. Luna i-a adus o pătură și ceva de mâncare — el nu voia să intre în casă.

L-a întrebat repede:

“Ești bine?”

Băiatul a început să tremure și mai tare.

“Hei, nu-ți face griji! Nu-ți voi face rău.” Ea a pus pătura și un sandviș la picioarele lui. “Vino aici... Vrei ceva de mâncare?”

“Nu, nu.” Băiatul a dat din umeri speriat, apoi a adăugat timid: “Mulțumesc.”

A luat sandvișul.

“E în regulă” a spus Luna. “Avem destulă mâncare, dacă vrei...”

“Nu, nu!” a întrerupt băiatul. “Sunt bine!”

Vorbea cu gura plină, jumătate din sandvișul mai mare decât capul lui dispăruse deja.

Privindu-l cum aproape îmbrățișa tufișul în spatele căruia se ascundea, cu genunchii la piept, Luna a simțit pentru prima dată în viața ei o tristețe profundă.

Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE

Nu mai întâlnise pe nimeni atât de înfometat și de înspăimântat. A simțit că băiatul avea nevoie de protecție și de o inimă bună care să-l ducă acasă. Inima ei nu era crudă, dar căldura venea rar să hrănească o relație pe care ar fi putut-o avea cu un alt om; devotată zeilor, așa părea Luna — o inimă încălzită doar de spiritele superioare.

Poate că spiritul unui zeu era cel care o ținea mereu calmă și în siguranță, suficient de distantă încât să nu fie arsă de focurile acelor oameni care, atunci când sunt frânți, încep să taie și să arunce din cuptoarele iadului disperare, apoi regrete și lacrimi.

Băiatul nu-și schimba poziția. Luna a decis să încerce o altă abordare. S-a gândit că o mică conversație ar putea ajuta.

“Știi, când am auzit zgomotul în grădină, prima dată am crezut că e câinele. Ți plac câinii?”

Băiatul a dat aprobator din cap.

“Ei bine, câinele aparține vecinei de acolo.” Luna a arătat spre proprietatea din spatele tufișurilor lângă care băiatul se retrăgea tot mai mult. “Încă ne gândim pe care să-l luăm la noi acasă. Curând vom avea unul aici, știi?”

“Aha...” răspunse băiatul.

“Sunt foarte încântată de ideea de a avea un câine. Până acum am avut doar o pisică pe aici și, ca să spun așa, începe să se maturizeze. Mă întreb cum va reacționa când vom aduce câinele?”

Băiatul a ridicat din umeri, neștiind cum să răspundă avalanșei de cuvinte.

“Sunt puțin îngrijorată în privința ta. Nu ești hoț, nu-i așa?” îl întrebă Luna.

“Nu, nu! Nu sunt hoț!”

“Bine. Ce ți s-a întâmplat? Te-ai rătăcit? Unde e familia ta?”

“Eu... eu nu am una... Eu... nu sunt de pe aici”, a mărturisit băiatul.

“Ce vrei să spui?” a întrebat Luna suspicioasă. “De unde ești?”

“Eu... nu știu cum să explic...”

“Te rog, spune-mi...”

“Nu sunt de pe aici, deși locul pare unul pe care l-am cunoscut cândva...”

“Înțeleg... A fost cam la fel și pentru mine când ne-am mutat la—”

“Luna!!... Luna, dragă! Unde ești?” Vocea mamei tremura de panică.

“În grădină, mamă!”

“O, draga mea! Să nu mai ieși niciodată așa noaptea! UITĂ-TE LA TINE! DESCULȚĂ, DOAR ÎN CĂMAȘA DE NOAPTE!”

“Mamă, aș vrea să cunoști pe cineva pe care... l-am găsit... chiar... aici?... Stai puțin!...”

“Luna, draga mea, despre ce vorbești? Ai văzut pe cineva în grădina noastră?”

“Da, un băiat... Un băiețel cam de vârsta mea... Poate... cu câțiva ani mai mic sau așa ceva... cred...”

“Draga mea, spune-mi că îți imaginezi lucruri!”

“Nu, nu! Era chiar aici! I-am adus un sandviș. Vezi firimiturile?”

“Bine atunci, hai să-l căutăm!”

Au căutat, dar nu l-au găsit; băiatul dispăruse, iar Luna l-a mai văzut abia o lună mai târziu.

Părea ca o întâmplare de ieri. Tot noapte era, în lumina unei luni în formă de seceră, când ea scria note în caietul ei. Noaptea era răcoroasă și cerea un poem; părea că scrie unul când un zgomot în grădină a făcut-o să tresară. Memoria îi oferea clar un indiciu despre ce sau pe cine ar putea găsi acolo, ascuns în tufișurile veșnice de trandafiri albi aliniați lângă gardul verde cu arbori ornamentali plantați într-un rând perfect, unde uneori veverițele își petreceau serile ronțând nuci și fructe uscate.

S-a apropiat de silueta întunecată și l-a găsit pe băiat — acest prizonier al timpului care părea să se întoarcă dintr-un motiv... cine știe de ce, din nou? Poate doar acel bărbat îngrozitor care a apărut curând din spatele grădinii vecinului și părea că încearcă să pună mâna pe copil. Luna l-a apucat pe băiat de braț și l-a tras spre ea.

Când bărbatul slab și sinistru a rostit primul cuvânt, amândoi au simțit cum le îngheța sângele în vene și nu s-au mai putut mișca.

“De ce fugi? Ce ți-am făcut? O, Luna, dragă... Nu vrei să-ți amintești de mine?”

“NU! Nu! Nnu vrea!” a strigat curajos băiatul.

Bărbatul urât a mai făcut un pas spre ei, încercând să-l înșface pe unul dintre ei.

“Haideți, copii. Nu vă fie teamă! Vă voi duce într-o lume numită Fantasia. O lume unde vă puteți distra toată ziua; un loc dincolo de imaginație! Haideți...” Înainte să termine, un tunet a intrat amenințător în grădină, iar cea mai adâncă și puternică voce dintre toate a vorbit:

— Mikos!!! Cum îndrăznești să vii în această lume și să-mi sperii Copiii? Cum îndrăznești să tulburi pacea pe care am oferit-o? Întoarce-te la stăpânul tău și spune-i că eu, Cel de care vă veți teme mereu, v-am interzis tuturor să mai pășiți pe acest pământ sfânt. Este sfânt și VEȚI izbucni în flăcări dacă veți îndrăzni să atingeți pe oricare dintre acești frumoși Copii!

O lumină albă puternică a alungat apoi creatura întunecată și hidoasă. Din lumina strălucitoare a apărut un Vrajitor Bătrân care a coborât ușor pe pământ.

“Ce mai faci, Luna?... Sam”? S-a interesat cu bunătațe de amândoi.

“De unde știți numele meu?” a întrebat Luna suspicioasă.

“Oh, te cunosc, draga mea, și tu mă cunoști și pe mine, doar că acum nu-ți amintești prea bine.”

“Creatura aceea îngrozitoare... o cunosc și pe ea?” a întrebat copila.

“Da... și nu! Ferească Dumnezeu să fi cunoscut cu adevărat pe vreunul dintre aceia!”

“Are dreptate”, a adăugat Sam cu o certitudine inocentă, dar fermă.

“Haideți, copii! Vă voi duce undeva în siguranță, într-un loc unde vă veți aminti despre voi înșivă și despre ceea ce trebuie să știți pentru a vă găsi locurile potrivite în lumile voastre.”

“Ce vreți să spuneți prin „locurile noastre potrivite în lumile noastre”?” a

întrebat Luna timid. Răspunsul a fost doar tăcere, stârnind și mai mult imaginația fetei și aprinzându-i curiozitatea ca nimic altceva înainte.

“Veți vedea”, a spus în cele din urmă bătrânul.

Din lumina încă prea strălucitoare a coborât un nor luminos și gros. Lumea întreagă părea înghețată în spațiu și timp. Din nor au apărut doi căluți de mare uriași împreună cu călăreții lor sirenă, care țineau un imens cearșaf de mătase, formând astfel un hamac mare în care cei doi copii urmau să petreacă o călătorie confortabilă spre ținuturi necunoscute și nevăzute, neatinse înainte de vreun suflet omenesc.

“Suntem duși în Fantasia?” a întrebat băiatul.

“Ei vin dintr-o lume nouă, o lume-soră a Fantasiei”, a spus vrăjitorul. “Ve-deți, au fost oferiți ca dar din Fantasia Marii Doamne a Cerului, pe care o veți întâlni curând.”

Peste lună, deasupra orașelor și câmpiilor, deasupra munților și mărilor, dincolo de ceea ce părea a fi frații și surorile norilor, au fost purtați. O călătorie magică se întâmpla. Doar zeii ar fi putut explica aceasta în cuvinte — cuvinte de nespus, de nesuportat pentru muritori, mai strălucitoare decât ar putea suporta orice trup omenesc.

Totul se mișca prea repede pentru ca cei doi copii să nu fie uimiți. Într-o clipă, după ultima privire aruncată asupra planetei lor, s-au trezit purtați de o lumină care i-a așezat pe un tărâm deasupra căruia mai multe multe luni păreau să fi răsărit deasupra unei mări de stele.

“Una, două, trei, patru...” număra Sam cu voce uimită în timp ce Luna se străduia să nu caște și gura asemeni ochilor măriți. [...]





Nr. 1-2 2026



Sculptură: Veress Gábor Hunor

MERIDIANE CULTURALE

alexandru samuel popa



Student la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Alba Iulia și absolvent al Seminarului de Teologie Ortodoxă din Alba Iulia. Pasionat de artă, precum: poezia, muzica și fotografia.

Cerneală și Nemurire

În liniștea umbrelor, unde timpul parcă se frânge,
Acolo unde omul din fața tainei plânge,
Întregul tău, destin sub o copertă se strânge.

Tu ești un teolog în ale cărui vene curge cerneală în loc de sânge.
Prin pagini prăfuite, trăind cu mintea departe,
Te zbați să afli cerul tainic în orice carte.
Treci prin tăceri de piatră, lăsând lumea deoparte,
Mori o moarte și încă una și apoi te afli dincolo de moarte.

Și-acolo unde slova se pierde-n lumină,
Rămâne doar ecoul din mintea ta divină,
Un adevăr etern pe care-l scrii-n tăcere,
Făcând din orice frază, o nouă înviere.

Tu ești un teolog în ale cărui vene curge cerneală în loc de sânge,
Un căutător de neînțeles ce peste pagini se răsfrânge.
Zidești altare din cuvinte și cauți zorile în noapte,
Ascunzând durerea lumii sub o mantie de șoapte.

Când slovele devin o cruce, iar destinul e o carte,
Te rupi de tot ce-i trecător și de pământ rămâi departe.
Căci adevărul te consumă, iar tăcerea te desparte,
Mori o moarte și încă una și apoi te afli dincolo de moarte.
Praful de stele
Doi prieteni buni, în noaptea tăcută,

Stăteau de vorbă cu inima mută.
 Iar unul, cu sufletul plin de durere,
 Își spunea gândul ca pe-o rugăciune-n tăcere:
 „Viața, așa cum e, te pune la zid,
 Te face să vezi ce-ai ascuns, ce-ai schițat în vid.
 Nu pe cel ce-ai crezut că ești,
 Ci pe omul ce-n taină trăiește povești.
 Toți greșim, toți purtăm cicatrici,
 Spunem cuvinte ce dor ca un bici,
 Rănim pe cei ce contează mai mult
 Și-apoi tăcerea lor devine tumult.
 Căci sufletul, doar când greșește,
 Se-arată pe sine, se recunoaște.
 Când rămâi singur, cu vina în piept,
 Atunci înțelegi cine ești, ce ai pierdut pe drept.
 Cea mai mare greșală nu-i ce-am strigat,
 Ci că tăcem, că nu ne-am întors, n-am luptat.
 Nu cerem iertare, nu strângem din nou
 Ce-a fost sfârșit de-un cuvânt prea rău.

Și-atunci am înțeles ce-nseamnă iubire:
 Nu în clipe dulci, ci în despărțire.
 Oricât de puternici ne-am vrea zi de zi,
 Avem nevoie de-un „îmi pare rău” din inimi vii.

Uneori vreau să cer iertare-ntr-un glas,
 Alteori, mă țin trecutul pe loc, fără pas.
 Poate n-am avut curajul, și asta e lecția mea:
 Dragostea cere să te lași fără frică-n ea.
 Să-ți recunoști greșeala, să te arunci în gol,
 Chiar dacă nu știi cine-ți va fi alături în zbor.
 Când inima-i ruptă între teamă și dor,
 Ce alegi? Tăcerea sau ultimul zbor?

Atunci celălalt zise, privind către cer:
 „Dacă-am ști toți, n-am mai fi prizonieri.
 Am trăi ca-n povești cu finaluri senine,
 Fără teamă, fără rău, doar cu bine.
 Dar viața e alta — cere răbdare,
 Sinceritate și curaj în încercare.
 Să nu renunți, chiar dacă doare,
 Căci restul... e doar praf de stele, în zare.

Făptură

Omul este singura făptură care pendulează
între sublim și mizerabil.
Această făptură creată perfect,
are totuși un defect.
Supusă putreziciunii și păcatului
se luptă pentru mântuire.
Ea alege să facă binele sau răul,
ea alege să moară sau să fie vie.

Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE



Sculptură: Veress Gábor Hunor

andrei guțu

Profesor de istorie, poet, publicist



Sub cerul României

Pe dealuri și câmpii, de la Nistru până la Tisa, străbate inima țării noastre, iubirea care nu se frânge. În fiecare sat, în fiecare casă veche, răsună ecoul martirilor noștri, șoptind despre dor, despre neam, despre sufletul românesc. Fiecare cetate, fiecare monument, fiecare colț de țară este o comoară de patrimoniu, mărturie a străbunilor și a dragostei lor de neam.

Să iubim limba care ne leagă și cântecul care ne alină, să prețuim părinții ce ne-au dăruit rădăcini și casă, să iubim aproapele, căci în fiecare chip se oglindește chipul națiunii întregi. Sub cerul României, suntem o inimă unită, iar fiecare teritoriu - de la mare până la munte, fiecare sat, fiecare oraș, fiecare deal - este o filă din poezia vie a neamului nostru.

Să iubim țara ca pe părinții noștri, să păstrăm casa părintească ca pe un altar, să cinstim trecutul și să visăm viitorul. Și-n glasul nostru să răsunе mereu: România este a noastră, întreagă și eternă.

Îngenuncheați, dar vii
Viitorul e sumbru,
Țara se stinge încet.
Cei plecați privesc din depărtare,
Cei rămași au lăsat scutul jos.

Dreptatea poartă mască de Nedreptate,
iar Nedreptatea stă pe tron.
Un popor rătăcit în pseudovalori,
Credința a devenit un târg deschis,
în mijlocul suferinței.

Istoria bate în porți de lemn,
dar nimeni nu-i mai deschide,

căci am învățat să trăim îngenuncheați,
uitând că putem să ne ridicăm.

Iartă-ne

Iartă-ne, Vatră, iartă-ne, Țară,
Pentru a noastră îngâmfare și pentru lașitate.
Rătăciți-am fost în întuneric, pustiiți de fapte,
Atâta timp fără tine, nevinovată Patrie.

Iartă-ne, Mamă, iartă-ne, Tată,
Că am fost departe de voi, de îmbrățișările calde.
Acolo, în uitare, iubirea se stingea-n singurătate,
Iar noi speram mereu că vom reveni...
Vom reveni la rădăcini, la casa părintească.

Iartă-ne, Doamne, iartă-ne iar,
Pentru credința noastră oarbă, neînfricăată.
Dă-ne putere să mergem uniți mai departe,
Să purtăm în suflet dragostea de odinioară —
pentru Țară, pentru Părinți, pentru Dreptate.



Sculptură: Veress Gábor Hunor



angela fanea macarie

HAOS

amintirile
 revin în clicuri
 tinerețea se ascunde
în maturitate
 aducând gânduri
 cu fiecare moarte
 a celulelor noastre
 devenim mai liberi
 renaștem în ființă
 străbunii ne iau de mână
 deschid universuri
 mai aproape
 ne vizitează
 vizitele
 sunt înțelepciunea
 pământului străbun
 nutrești sentimente
 ciudate
 oare mai ai
 o țară în piept
 te doare minciuna
 măștile
 cad rând pe rând
 când ai o vârstă
 de curaj și demnitate
 spui rugă
 poate ascultă cineva
 se poate trăi
în cunoștință de cauză
 neputința doare

Nr. 1-2 2026

MERIDIANE CULTURALE

de sus te ia de mână
cineva...

DE VEGHE

*Stau de veghe
lângă mine
cavaler însingurat
corpul îmi e scut
confeționat
după șabloane
canonice
moștenite ancestral
din arta romană
ca și când ființa-mi
s-ar sublima
în pasărea
lui Brâncuși
zburând peste poartă
s-ar roti
îmbrățișând
oamenii
ar îngenunchea
pe Baladă
când soarele
ar apune
în asfințitul
dimineții Coloanei
stau de veghe
lângă mine
priveghind
cu ochiul lui Horus
ca și când
aș pândi
o rană deschisă
supurândă
ascunsă
stau de veghe
lângă mine
la masa tăcerii
în cercul lunii
tăind felii*

*de Luceafăr
un ospăț regal
cu fața la vulturi...*

ACTOR CU ROL

*Uneori viața te face
să primești un rol
sub care se revelează
o mască și-un decor
când masca se lipește
atât de-adânc de tine
te cauți în adânc,
poate vei găsi ceva ce te ține
o familie
care îți este sprijin
la greu și iubire
căci așa Dumnezeu
te poartă
spre a ta împlinire
pe soartă îndrăznești
să te răzbuni
te răzvrătești
ba mai mult chiar mai mult,
nici nu mai zâmbești
atât de conștient
joci rolul
pe care l-ai primit
viața zilnic
te trezește din somn,
tu ești obosit
A, B, C, D iei vitamine
să te ții în formă și în viață
ca plusuri
să te îndrume
încă spre o dimineață
timpul să se lungească
când dorești
o clipă clară
când trebuie
să te revezi
cu oamenii de pe afară*

*până chiar
 și miratul suflet al tău ... obosește
 haide, întinde mâna
 spre proximitate, zâmbește
 locul tău e aici,
 printre ei,
 nu mai ai unde să pleci
 viața ta este unică,
 nu e din visuri și abisuri seci
 ci raze din raze de lumini
 clare și uneori bizare.*

FANTEZII

Pereții
 te învăluie
 ca niște aripi colorate
 lucrurile în umbră
 au contururi ciudate
 imaginația
îți e înțesată
 de simboluri
 din legende
și mituri
 adunate
 de la strămoși
și din cărți
 se ramifică
în mulțime
în creierul
 tău populat
 cu o mulțime
 de semne
 de întrebare
 cuvintele
 se fac tăcere
în singurătatea
 care nu are nevoie
 de aripi
 doar de nimic
 căci dă să zboare.



carmen cârje

Economist, îmbină rațiunea cu simțirea iar după osteneala ciopririi colțuroaselor cifre, pictează cu infinite culori, vers, proză, eseu, grafică.

Din preaplinul sufletului se naște primul volum de poezii, "Gânduri ascunse" (2023) și primele amprente de frumos, în publicații literare diverse, în antologii, în presa locală sau evenimente culturale. Pentru bucuria sufletului, dă voce creațiilor sale la Radio Mureș și primește găzduire în rubrica "Bucuria de a fi" și în alte emisiuni radio sau TV.

Desculță-n tocuri cui

Umblam desculță-n suflet, așa cum doar într-o sâmbătă oarecare poți.

Fără vină, fără emoții că te pierzi.

Nu căutam ceva anume, poate, doar ceva frumos de încălțat, un pantof oarecare, că tare mă mai prinse frigul și tălpile mele goale sufereau de ne iubire.

Bine, acum să ne-nțelegem, nu chiar orice pantof.

Îmi doream un strop de alint și admirație.

ADN-ul meu avea, așa, o mare carență de răsfăț și abandon în plăcere. Da, carență reală, diagnosticată cu acte în regulă.

De cine, diagnosticată? Eh, detalii!

Dau să-l caut.

Pfoa, câte se strânseseră în colțul acesta de suflet! Scotoceam printre iubirile-cui, aruncate de-a valma și mi-am jurat că într-o zi o să scutur de praf, totul, bucată cu bucată. Da. Chiar mi-am promis o temeinică organizare, pe rafturi solide, pe înălțimi, pe culori, pe răni și pedepse, pe aripi și zbor. Nu de alta, dar se-ntâmplă să caut, repede pantoful potrivit și nu-l găsesc niciodată la timp.

Prea erau îngrămădite toate în colțul acela neaerisit.

Eh, uite-așa rămân veșnic desculță, când mi-e lumea mai dragă.

Și-apoi, negăsind, dacă mă pune proasta inspirație să-ncaț papuci de împrumut și să mă nenorocesc? Ferească-mă Cerul! Nu! NU! NU! Fiecare cu papucii lui. Nu că ai mei ar fi perfecți, dar măcar îi recunoaște piciorul. Durerea e familiară.

Apropo de durere... Pentru urgențe am niște plasturi cu "Asta e!". Plasturii ăștia au o pudră ușoară, calmează fin durerea și-ți îngăduie să mai faci câțiva pași, fără să înnebunești. Practic, îți dau un răgaz până ajungi la ceva mai comod.

Cei mai rezistenți sunt plasturii "Nu plâng, rezist.", din silicon transparent.

Da, ăștia sunt rezistenți la apă chioară, lacrimi și disperare. Te lasă așa, să umbli de bezmetică până îți rupi picioarele și încă puțin după aceea. Nici nu știi dacă nu-i mai periculos plasturele, ca pantoful.

A, să nu uit! Plasturele suprem. Plasturele *"Doamne-ți mulțumesc că-s vie."*

Ăsta e plasturele care rezistă la iluzii și te îmbracă cu totul, nu acoperă, nu-i lipicios, nu lasă urme vizibile, ăsta te îmbrățișează cu totul, degețel cu degețel, degetar de-a dreptul. E promisiunea supremă ce-ți picură în vene: "Iubire, fii tu, lasă restul în seama mea." Ei bine, te urcă ăștia pe culmi de unde nu mai vezi Pământul, te lasă pur și simplu să alergi pe tocul cui, respiri cu ei, mănânci cu ei, te culci cu ei, dar și când crapă, te prăbușești de n-ai timp să te rogi. De aici și denumirea lor, *"Doamne-ți mulțumesc că-s vie."*

Eh, ce de minuni în grămada aceea!

Hopa! Dar ce am eu aici?! Ce comoară! L-am văzut!

Stai să-ți spun!

Știi străfulgerarea aceea de-o secundă și țipătul încântat: *"L-am găsit!"*?

Zi-mi tu că nu e magic!

În mormanul acela de iubiri, aluneca afară un colțișor verde. L-aș fi recunoscut dintr-o mie. Am tras ușor de tocul cui și am oftat împăcată. Aici era! Fremătam și făceam piruete-n suflet, de bucuria regăsirii lui. Jur că nu-mi aminteam de ce l-am aruncat în mormanul acela nedefinit, dar nu mai conta, doar n-oi pierde bunătate de timp, rememorând istorii.

M-am aruncat, bezmetică, în el. Ah, ce încântare! Un piculeț m-a strâns la început. Oare crescusem de la ultima purtare? Ei, mofturi și închipuiri. Firește, ceva nepurtat se uscă și-i nevoie de răbdare. Se va întinde negreșit. Cât de mândră eram! Mă simțeam mai înaltă ca oricând. Mersul îmi era unduit și verdele lui, primăvară crudă, era o coală perfectă pentru un nou început.

O, da! Cum am putut să uit să îl iubesc, să uit să îl răsfaț, să-l las să mă răsfețe? E perfect!

Bine, un pic, chiar un pic, mă strânge, dar ce în lumea asta îți vine din prima?

Răbdare, răbdare! Se lasă el după picior, doar e piele. Și uite-așa, îmbătăită de bucuria regăsirii, am început să planific drumuri, aventuri, evenimente, toate în care el să fie vedetă. Și-a fost! Chiar a fost! Câtă admirație, reprezentatie după reprezentatie. Zicea lumea că-i făcut, croit, turnat pentru mine și eu, îmbătăită de verdele-i crud, mai puneam câte-un plasture când nu mai puteam.

Ei, n-am spus eu că e nevoie de răbdare? Doar nu m-oi contrazice!

Seara, după ce lăsam lumea în urmă, în liniștea casei, începea durerea. Pantoful ăsta nu-nțelegea că cresc, nu accepta să cresc. Nu-mi lăsa loc să fiu mai mult decât putea el să cuprindă, nu se-ntindea deloc. Era rigid și cusăturile lui strânse mă taiau în carne.

Îmi aduceam aminte, acum, de ce l-am abandonat în mormanul acela. Cât de hotărâtă am fost atunci! Ce mi-a plăcut de mine! Tranșantă. Și acum? Hm... probabil îl voi abandona din nou. Nu-i pentru piciorul meu. Chiar la gunoi nu îl pun că nu e el de vină și-i așa de frumos. Îl

donez uneia cu picioare minuscule și fixe ca ideile, pardon, cusăturile lui.

Uite-așa prins-am a scotoci, desculță din nou, după ceva mai potrivit.

O, da! Nebunie-n flăcări movulii.

Ăștia-s bucuria descoperirii și chiar nu trebuia să-i pun deoparte. Pe ăștia i-am iubit din prima clipă, deloc rigizi, chiar s-au lăsat și-ntins după mine. Mănușă! Erau o bucurie pentru bietul meu picior. În sfârșit, putea crește nestingherit în drumurile-lungi, apoi se liniștea în diminețile ploioase iar pantoful îi venea perfect de fiecare dată.

Așa ceva n-ai mai văzut. Pură încântare.

Dar ce să vezi, când crezi că-i tras lozul cel mare, descoperi că nu toate astrele s-au aliniat.

Preumblările mele mi-au arătat că tocul nu este de încredere. De câteva ori am fost la un pas de a cădea în nas pentru că mi-a fugit glezna. Tocurile astea mă lăseau când mă așteptam mai puțin și firește, nu doar că mă făceam de minune, dar și mă răneau până la comprese cu gheață, pe glezne. Era sabotaj curat și nu-nțelegeam cum ceva care pare atât de stabil, îți poate juca astfel de feste.

Ce durere în suflet! Atât de frumoși, atât de comozi, dar atât de imprevizibili! Ajunsesem să umblu cu atâta precauție, ba chiar încordare, să calculez fiecare pas, încât mă epuizau. Asta i-a trimis definitiv în maldărul cu pricina, firește, cu infinite lacrimi de regret.

Mda, nu-i ușor s-atingi cerul, cocoțată într-un pantof. Unii chiar nu-s făcuți pentru sclipire. Dar măcar de ar fi fost comozi sau siguri, nu rigizi sau imprevizibili, ca ăștia doi de care-am pomenit.

Apropo de cer și sclipire, da, aici recunosc... am păcătit.

Am vrut să strălucesc și eu o dată, măcar o singură dată, așa ca divele din filme sau de pe copertile lucioase ale revistelor pretențioase.

Mi-am luat cândva, iar dovada zăcea în același colț prăfuit, o minune roz-gold cu toc de 11 cm. Eh... e momentul în care suspin doar privindu-i. Perfecțiune cu toc. Dar ce spun eu perfecțiune? Erau nebunie pură.

Trebuie să-ți spun! Ascultă!

Ăștia, nu doar că te ridicau literalmente la Cer, ce aroganță pentru o minionă ca mine, dar aduceau o sclipire tainică, de nedescris. Oh, ce balsam pentru o invizibilă ca mine! Tocurile astea erau născute în dușmanul Raiului, erau o croazieră de lux cu destinația... Păcat.

Dar ce călătorie!

Din magazinul de visuri cu toc, m-a avertizat negustorul, că ăștia nu-s pentru oricine. Dar cine să-l audă, cine să-l creadă? Blestemățiile astea roz-gold îmi furaseră deja sufletul și nu mai conta nimic în lumea asta. Intrasem într-un soi de hipnoză. Eram pregătită să-mi decupez degetele și călcâiul, ca-n Cenușăreasa, să fac orice ca să se potrivească.

Da, știu, mă repet, dar chiar erau pură nebunie!

Imediat ce i-am dus acasă au pus stăpânire pe mine. Nu-mi mai aparțineam. Începuseră pur și simplu să-mi dicteze evenimentele la care să mă duc, să îmi îndrepte spatele până la durere, să depind de un sprijin solid, din umbră, la fiecare pas.

Mi-au aruncat vechile ținute, pe care chiar le îndrăgeam, pentru că, nu-i așa, la astfel de toc, nu pui orice pe tine. Cum să pui fustița aceea

dintr-o stofă oarecare, lângă regalitatea sa aurie? Vai, nu! Inadmisibil! Prietenele mele dragi, înflorate sau cu buline, au fost imediat exilate.

Descoperisem, de la înălțimea roz-gold, târâmul dantelelor, satinurilor, taftalelor, blănurilor fine. E o artă, o provocare, un podium. Era tot ce n-am experimentat vreodată.

În zona asta aerul e rarefiat și respirația este numărată, iar unduitul este cel puțin hollywoodian. Rabzi sau ești osândită la nulitate.

Dar era un vis! Și cum să nu visezi măcar o dată?

O dată-n viață!

Doar că, era atâta singurătate la înălțimea aceea, atâta zâmbet desenat și-atâta ambalaj risipit.

Ei bine, a fost o ruletă rusească din care-am scăpat cu viață. Recunosc, pe furiș, în unele nopți mă gândesc la sclipiciul acelei lumi, ba chiar îndrăznesc să-i ating ușor, aranjându-i în cutie. Sunt speciali, dar nu-s de drum lung. Sunt pentru ocazii unice, pentru o sclipire atunci când vrei totul.

Bineînțeles, răpusă de durere, sclipiciul pălește și nu-ți dorești decât să îi descalți.

Eh, uite așa am colindat eu, desculță prin suflet și iubiri prăfuite, într-o sâmbătă oarecare.

Stau și mă uit la picioarele-mi desculțe, rănite și zâmbesc amar.

Până la urmă ce vreau?

Hm...

Unde-mi sunt, oare, mocasinii aceia moi, de culoarea nisipului?

Sunt uzați, dar încă se țin.

Sunt din alte vremuri, dar încă se poartă.

Sunt atemporali și... da, recunosc, invizibili.

Dar sunt singurii care, în liniște, m-au lăsat să alerg unde am vrut...

când am vrut...

cât de repede am vrut.

Sunt singurii în care pot să mă ascund, să mă vindec, să o iau de la capăt.

Sunt singurii care-mi știu și acceptă rănila lăsată de fanteziile cu toc.

Nu mă vor înălța, dar n-o să mă împiedice să mă înalț cât vreau.

Nu au sclipici, dar mă vor lăsa pe mine să sclipesc.

Nu sunt rigizi și m-or cuprinde cât voi vrea să cresc.

Da...

Poate că n-am fost niciodată desculță.

Doar... încălțată... greșit.



cosmina pâncă moldovan

Profesor la Liceul Teoretic „Gheorghe Marinescu” din Târgu-Mureș, absolventă a Facultății de Teologie Ortodoxă Alba Iulia, promoția 2003 și a UBB Cluj-Napoca, specializarea PIPP, cu un Master în Consiliere pastorală și psihologică este autoarea volumului de debut „Stea în floare”, apărut la Editura Cezara, 2025. Publică poezie în Revistele Yeseuri și Meridiane Culturale, precum și în Antologia „Literele primăverii noastre” și „Literele iernii noastre”, Editura eCreator și în Antologia „Viața în versuri”, participând la Festivalul de poezie „Viața în versuri” 2025, fiind membră a Cenaclului literar „Arcadia”.

Mă-ntorc, Doamne, spre Tine

Mă-ntorc, Doamne spre Tine cu recunoștință
 Tu singur nu m-ai dezamăgit și mă iubești
 Cu bucurie și blândețe
 Cu zâmbet și lacrimă mângâietoare
 Cu un dor ce nu doare, ci vindecă și alină...
 E-atâta lumină în prezența Ta, Doamne...
 Mântuitorule, Tu ești „Învierea și Viața”
 Eu sunt doar un om...

Dincolo de soare, ești

Soarele strălucește și azi ca pe Tabor...
 Închid ochii și mă las privită de tine,
 mă las înălțată din moarte la viață!
 Dincolo de Soare, Doamne, ești
 cu toate cetele îngerești
 cu sfinții și cu Măicuța Sfântă!
 Ce rai minunat ne încântă!
 Fă, Doamne ca toată lumina aceasta să pătrundă
 adânc în inimile noastre,
 acolo unde-ncepe iubirea!

Mă las înălțată de pe pământ în înalțuri, la cer...
 până la el!
 Mă vezi, mă auzi, mă cunoști, mă știi
 aceeași ca în copilărie,
 aceeași ca în acea clipă de iubire,
 aceeași în fiecare zi!
 Te văd, te aud, te cunosc,
 te știu același ca în copilărie,
 același ca în acea clipă de iubire,
 același în fiecare zi!
 În poezie ne vom regăsi,
 Dincolo de soare, în înaltul cerului, zi după zi!

Devenire

Îți mai amintești
 vara aceea, soarele
 Seninul cerului, iarba verde, zâmbetele?!
 Ne zâmbeam atât de frumos...
 Erau din inima lui Dumnezeu acele zâmbete!
 Ne priveam și
 privirile îmbrățișare deveneau,
 visare și cânt!
 Ți-am dat mâna
 și-ai primit-o-n palma ta,
 M-ai ocrotit cu zâmbetul, m-ai dorit.
 Ne-am îndepărtat atât de mult de țărîm, atunci...
 Acum suntem atât de îndepărtați de noi!
 Era devreme și era vară
 Când ți-am dat mâna mea
 Și tu ai ocrotit-o-n palma ta.
 Mâna mea – gândul
 Palma ta – poezia
 Zâmbetul meu – emoția
 Privirea ta – cântarea mea
 Trăirile tale scrise pe-o foaie
 mi-au dat viață!
 Atunci am devenit muză în poezia ta!

Adiere de iubire

Fac ce fac și mă gândesc la tine
 Cu fiecare respirație
 îți trimit o adiere de iubire
 Cu fiecare bătaie a inimii
 îți șoptesc: te iubesc, te iubesc, te iubesc...
 Și-apoi tăcere
 și iar cântare
 și zbatere și durere
 și din nou liniște
 Un soare minunat luminează pe cer
 cum de mult n-a mai luminat!
 Închid ochii și mă las purtată
 din întuneric la lumină
 inima-mi bate grăbită, entuziasmată
 de-o nădejde ce se-nfiripă
 dacă, totuși, a fost reciproc, o clipă
 sentimentul de iubire serafică?!
 Și soarele luminează durerea și dorul
 și înseninează lacrima și noaptea...

Ce întâlnire

Adesea pierd comuniunea cu Persoanele Sfintei Treimi
 pierd harul cel dulce...
 Dar și când Domnul mă binecuvântează
 cu duhovnicească bucurie
 înțeleg sensul,
 simt împlinirea,
 îmi pricep vocația
 și-ncep a dăruia celor din jur, din plin
 pace și senin
 nădejde, blândețe, bunătate,
 iubire, curaj și bună îndrăzneală, inspirație
 binecuvântări duhovnicești...
 ca și cum ar fi de la mine
 Dar din Darul Lui...
 Cad pe gânduri,
 cuprinsă de dor,
 mă adâncesc în rugăciune și visare...
 Mă rog să am parte de o întâlnire cu tine!

De-aș avea credință, Doamne!
Dar credința mea nu e nici măcar
cât un grăunte de muștar,
căci de-ar fi așa, munții s-ar muta și...
Ce întâlnire!

Trecutul prezent

Cum să las în urmă
trecutul
când tot trecutul
e aici, în prezentul meu?!
Ești
atât de prezent
în mine!
Tu-mi ești
și trecutul și prezentul...
Viitorul?
Nu se cuvine nouă a ști!
Infinitul, da,
e despre iubire...
Într-un infinit,
ne vom iubi...

Acord divin

Ce-am să mă fac dacă totul s-ar risipi?!
Probabil că... L-aș implora pe Dumnezeu
să mângâie sufletul tău...
L-aș privi cu multă iubire
și-aș aștepta în taină,
cu încredere totală
Acordul divin
ca-n Rai să ne fim
bucurie inimii,
înseninare și zâmbet.
Fericită pe deplin n-aș fi
în Raiul sfânt
fără iubirea ce ți-o cânt,
Asemeni îngerilor de-am fi...
tot te-aș iubi.

Bumerang

când ai scris tot ce-ai gândit,
când ai așternut toate literele între coperti,
când ai îngăduit sufletului să simtă,
nu te-ai gândit că
toate trăirile
se vor întoarce spre tine ca un bumerang?
că te vor îmbrățișa
cu atâta intensitate încât
vei cădea cu fața la pământ
înaintea unei asemenea iubiri?
ești sigur că asta ți-ai dorit?
nu, probabil că-ți imagineai un zbor înalt...
Și eu...



Sculptură: Veress Gábor Hunor

iosiv horvath

SĂ NE RUGĂM ÎN FIECARE ZI

Vara când nu plouă e fierbinte
E caniculă și ne rugăm în fiecare zi
La timpul ce vine spre noi cuminte
Pentru vreme oricum ar fi

Dacă e cald vom avea secetă
Pământul va plânge transpirat
Iar noi prin căldura uscată
Ne vom simți tot mai ciudat

Dacă ploaia acum nu va veni
Vom călca pe pietre și praf
Și canicula în toi tot va fi
creierul nostru va fi un pilaf

Tot ce vom atinge va fi foc
Iarba pe plai va fi pârlită
Fără de apă și ploi nu e deloc
Viață și curgerea mult dorită

Să ne rugăm, oameni așadar,
Atâta vreme câtă mai avem
Timpul să nu ne fie în zadar
Să mai cerem ploaie cât nu e pre târziu.

SPERANȚE

Nădejdea mea
Va fi așa
Se va realiza
Am un vis curat
Prin ani purtat
Căci nu voi uita
A mă ruga...
Pentru a spera.

BISERICĂ FRUMOASĂ PE UN DEAL

Aici la noi acasă, în Ardeal
Avem biserică frumoasă pe un deal
Construită acum cinci sute de ani
De brațele vânjoase de țărani.

Clădită din lemn, din falnicii stejari
A viețuit cu vrednicie atâtor ani și ani
O știu demult, de când eram copii
Vremea s-a dus, am prins a-mbătrâni

Acolo mama ne ducea pe brațe
O rugăciune cu noi să înalțe
Spre cerul ce era pe dealul crucii
Unde iarba cosită o întorceau cu furci

Acolo avem nenumărate amintiri
ne-am rugat pentru ale noastre iubiri
Ne-am rugat pentru mama ce nu mai e
Pentru care o lumânare către cer pâlpâie

Noi acum singuri urcăm cât mai putem
Ca lângă moșii noștri morți să veghem
În lumină, dincolo, cu ei să ne întâlnim
În raze de cruci și amintiri să fim.

FUMEGĂ LUMÂNĂRILE

Era ziua morților în cimitire
 Lumea venea fără de oprire
 Ajung și eu cu o întârziere
 Eram singur în pragul serii
 Pe criptă aprindeam lumânări
 În rugăciuni evocam pe morți
 că așa îmi e acum datul sorții
 Citesc cu pioșenie numele bunicii
 Cu numele lor Elisabeta și Mihai
 În fața mea cripta unchiului meu
 Alexandru plecat și el la Dumnezeu
 Împreună cu Maria, alături de Lina
 Plâng încet și lacrimi mă alină
 În ochi minții am parcă amintiri
 Gânduri ascunse printre picături
 Când de frica florilor uscate
 Și a frunzelor multe adunate
 Sting repede toate lumânările
 Apoi reîncep cu spor rugăciunile
 Eram singur pe pământ lângă cripte
 Cu crucile de piatră și lemn
 Se apropie noaptea și somnul îl chem
 Mireasma înserării mă pătrunde
 E timpul spre casă drumul a-l cuprinde.

PENTRU ÎNTREAGA FIINȚĂ

Din amurgul tăcerii
 Pe drumul serii
 Se aude un dangăt
 De clopot
 În clipa înserării
 Doamne, fă să se audă
 Să ne inunde în taina serii
 Un sunet de clopot
 Ca de cal un tropot
 Las să ne inunde
 Înserarea zilei
 Din taina tăcerii

Rug de rugăciune
Arde în tăciune
Pentru întreaga ființă
Pentru a fi cu putință
Întoarcerea la Dumnezeu
Cu glas un *Credeu*
Să rostim în șoaptă
Să ne luminăm soartă
Ca orice creștin
Care crede în divin.

SEMNUL CRUCII

În scoarța mea
De om am dăltuit
Semnul crucii
Să fie imprimat
În mine îndătinat
Eu l-am purtat
De la sat luat
Pe unde am umblat
Cruceam am sărutat
Și am făcut semnul crucii
Cu rugăciunea inimii
Mă luminez și mă acopăr
Creștin ca eu să mă descopăr.

mihai fărcaș



În curtea Sfintei Biserici,

Ard candelă nestins,

Vin pelerini cu mic, cu mare,

Cu speranțe și cu gânduri,

S-aud fiori de viață prin mormânt

Rugăciuni vii se nasc

Cu bucurie

Și iubire apar

Și toate, ale cui oare sunt?

...

murmur...

...

LUMINA!

Ale Luminii Vieții sunt,

Ale Iubirii De Sus,

Ale Domnului sunt,

Din Credință Adevăr ce răsare

Adevăr Viu din Soarele Luminii

Din Izvorul Sufletelor sunt

Din Hristos Adevărat Sunt

Din Lumină am venit

Prin Lumină trăiesc

Bucurați-vă cei drepti,

Căci Lumină vi s-a dat

Cu dor nespus la Ea să veniți

Cu lacrimi de foc să vă iubiți,

În Lumină Să Trăiți!

-- Lumina Lumii



Sculptură: Veress Gábor Hunor

maria andreea varodi



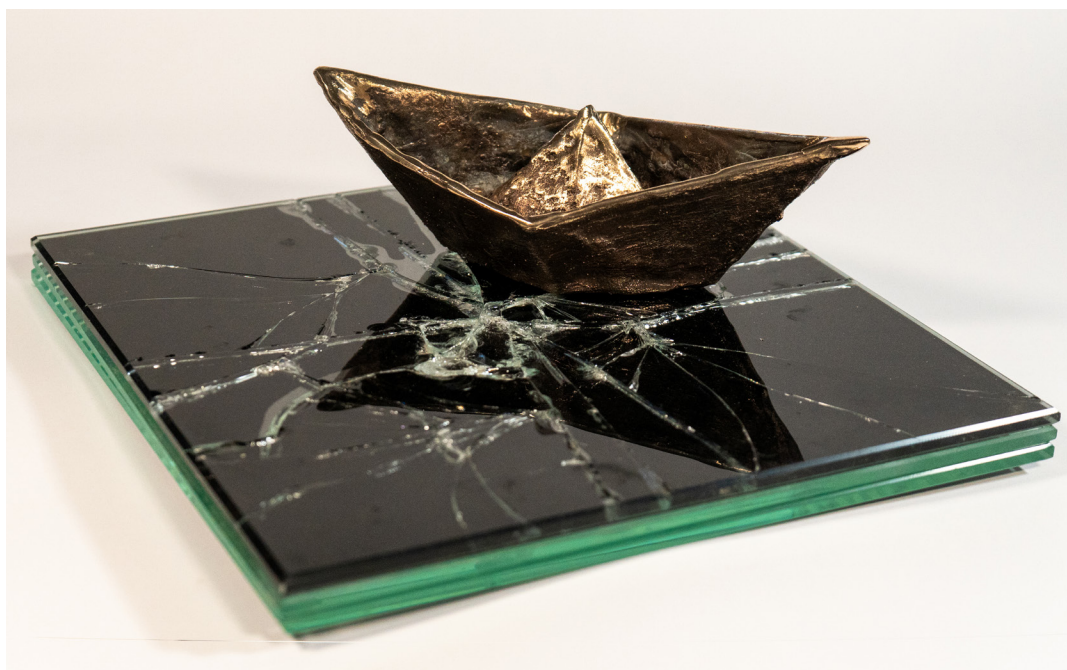
Născută în Reghin - 2004. Studii liceale în Târgu Mureș. Poezia rămâne o pasiune pentru ea.

Străini

De ce tu, omule,
cauți supărările sufletului?
Mereu cu cearșaful la ochi,
respingând adevărul celor din jur.
Ai un suflet atât de pustiu...
Unde ești, o, tu compasiune?
Unde ești, o, tu iubire?
Unde oare ai fi tu, bunătate?
Ești un vampir,
nesătul de sentimentele oamenilor,
iar privirea ta tăioasă
distruge energia tuturor.
Care ar fi poarta luminoasă?
O tot caut... de zile întregi,
iar mintea mi se deșteaptă
despre culorile reale ale lumii.



Sculpturi: Veress Gábor Hunor





Sculpturi: Veress Gábor Hunor

