Anul VI • nr. 2 (19) • Mai 2017

oltart

revistă trimestrială de cultură


ПРАВИЛА
ДВЕСТАІА:ТЕ
ДНРЕПТЪТО́РІЮ ДЕ ЛВЪЕ,
ТСКИЕЛ ФІЦУ ЛЮ ДВЛИ, ТЪ
МІТЕДЕ ІЕ ІЕВОО́РЪ, КЪТРЪ А
ЧА́СТЪ ШІН ДПРТКВВНОЎШИ ЛЮ
ПЪРЦУН ДЛЪЦЪТО́РИ ЛЮ ЛВМІЇ.
ТИПДРИТ ВВВ ДТИПЪ
И ПРАВЛИНЯТ ВЛВИДОН
ІСЮ МАТОЄ́И
БАСАРАБ КОЕВОДЖ АТОЎ
ТЖЦА́РА ОЎГРОВЛАХІЕЙ;
ДМЪНЪСТЪ ГОВОРА.
КЪЛЪТО ЗРИА ВЪРЖ ДЕ
ЛА НАЎПЕРЪЛВЙ ХСЪАХИ.

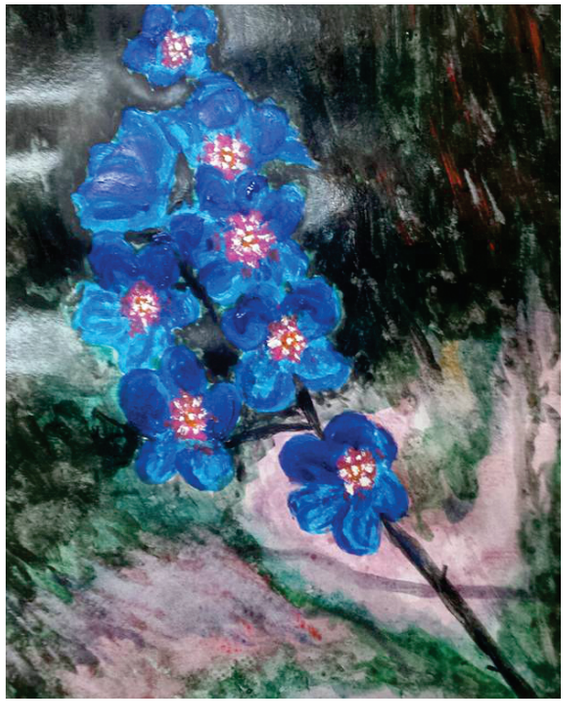


Editura Hoffman
www.EdituraHoffman.com
www.LibrariaHoffman.ro
Tel. 0740 984 910

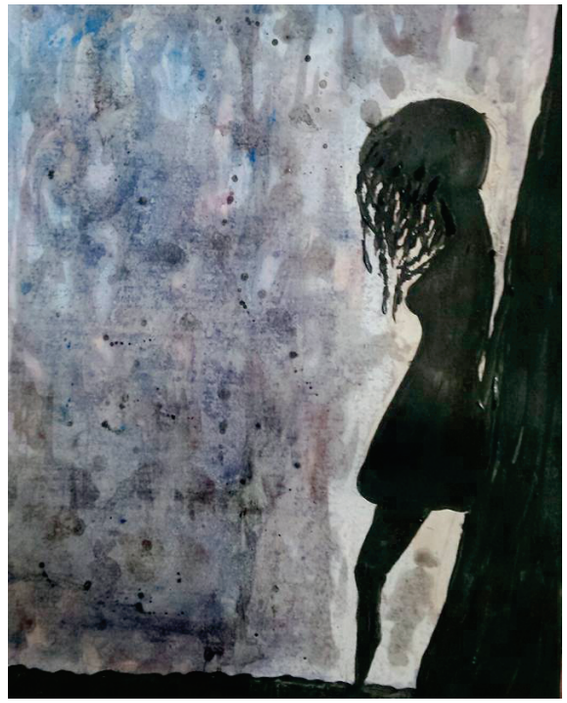
Slatina
www.oltart.ro



Fără alb



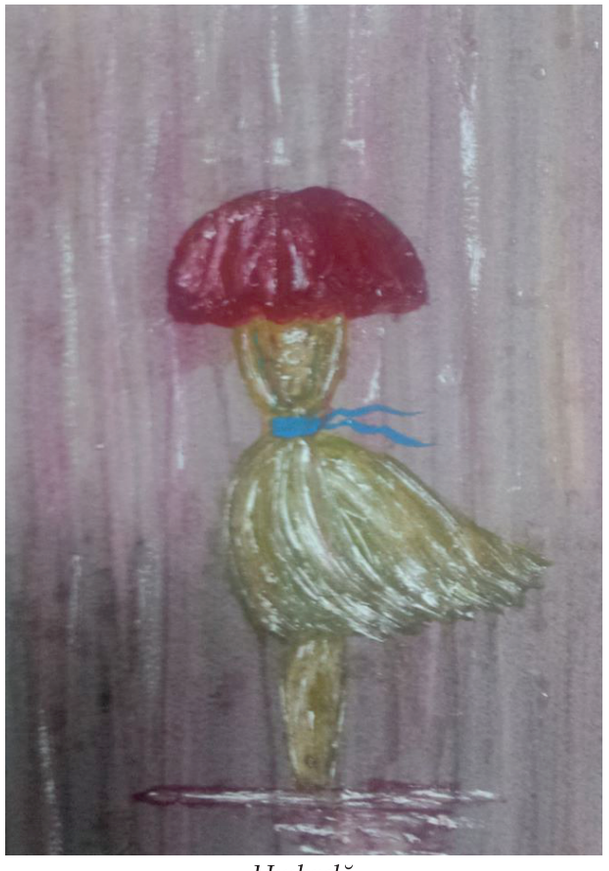
Nu-mă-uita



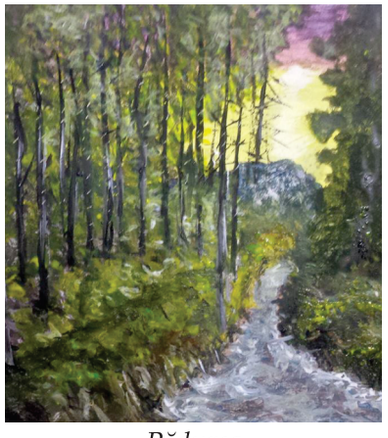
Luna mai



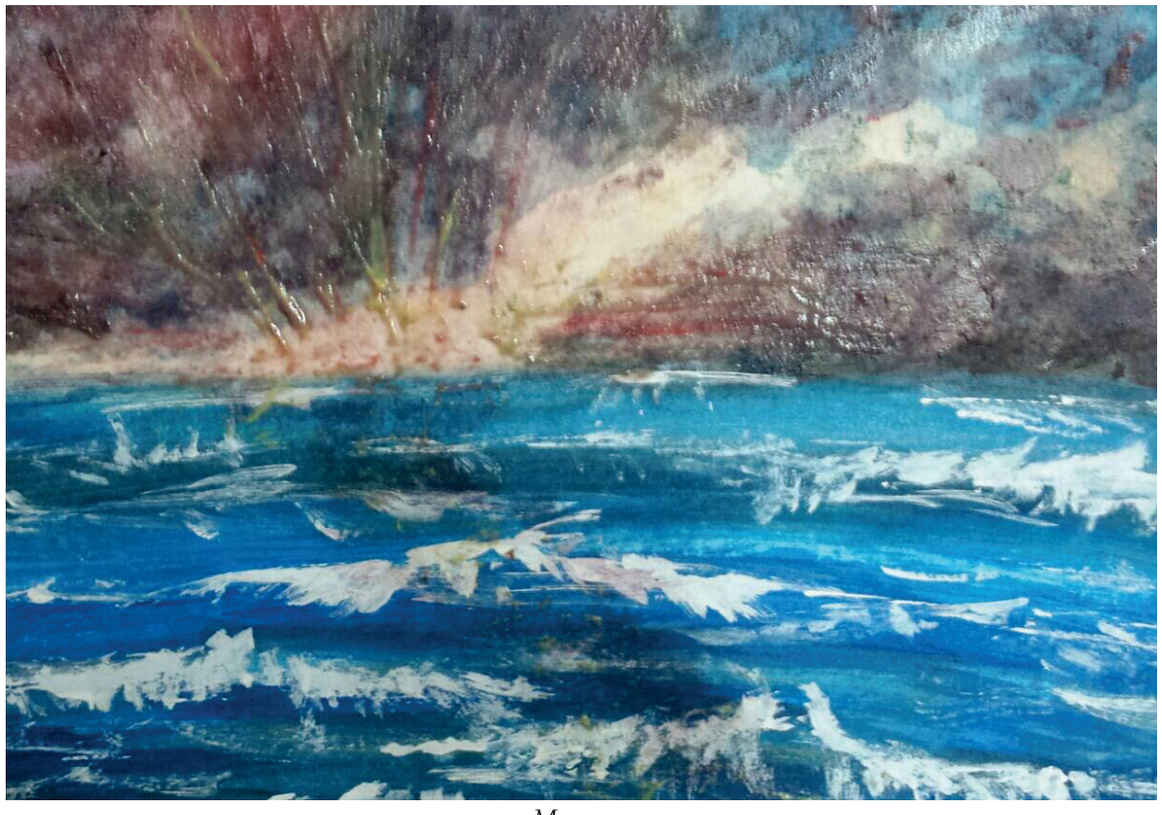
Vultur



Umbrelă



Pădurea



Marea



OLTART

Anul VI, nr. 2 (19), mai 2017

REDACȚIA
Redactor-șef: **C. VOINESCU**
Redactor-șef adjunct: **Victor TIȚA**
Secretar de redacție: **Cosmin BARCAN**
Colegiul de redacție:
Paul ARETZU, Aurelian-Titu DUMITRESCU, Felicia FILIP, Dorin POPESCU, Cornel NICULAE, Maria IONICĂ, Silviu GORJAN
Tehnoredactare: **Hoffman Design**
hoffmandesign@yahoo.com

© OltArt, 2017

Toate drepturile rezervate. Nicio parte din această ediție nu poate fi copiată prin orice formă sau prin orice mijloace, electronic sau mecanic, incluzând fotocopierea, înregistrarea sau orice alt suport de stocare-redare, fără acordul scris al autorilor.

Revistă editată de Asociația Culturală OltArt

Proiect sponsorizat de Editura Hoffman
Tiparul realizat la imprimeria editurii Hoffman

www.EdituraHoffman.com
www.LibrariaHoffman.ro
Tel./fax: 0249 460 218
0740 984 910

ISSN 2285 – 598X
ISSN-L 2285 – 598X

Revista este ilustrată cu reproduceri din lucrările pictoriței Valeria Dărăbană

3 ♦ *Editorial*
Miracolul lădiței poștale
Dorina POPESCU
4 ♦ *Lada cu zestre*
Să desenezi primăveri cu firul moale de lână...
Constantin VOINESCU
6 ♦ *Poesis*
Liviu Ioan Stoiciu
9 ♦ *Interviu*
Simona DUMITRACHE de vorbă cu Paul ARETZU
11 ♦ *Paradigma*
Mateiu I. Caragiale: Lumea lui Gore – comentarii la un posibil mod de a nu fi
Cornel NICULAE
17 ♦ *Proză*
Voci din penumbră
Geo GALETARU
20 ♦ *Calendar*
Aprilie
21 ♦ *Meridiane lirice*
Carmen Camacho
23 ♦ *Interviu*
Interviu cu prof. univ. dr., scriitor George Sorescu
Maria IONICĂ
31 ♦ *Contrapunct*
***Minorat* și *majorat* în artele poeticești**
Ciprian CHIRVASIU
33 ♦ *Poesis*
Virgil Dumitrescu
36 ♦ *Asterisc*
Antim Ivireanul – 300 de ani de la moarte
Aurel TINCA

39 ♦ *Universalia*
Ipostaze ale tragicului în romanul lui Jean Paul Sartre. Greața (II)
Victor TIȚA
42 ♦ *Veacul de istorie*
O comoară românească pentru totdeauna pierdută? 100 de ani fără Tezaur
Dorin POPESCU
49 ♦ *Vitralii*
Iubiri și învățăminte la El Escorial
Silviu GORJAN
53 ♦ *Scena*
Teatrul – de la participativ la performativ
Ion POTOLEA
55 ♦ *Poesis*
Ion Georgescu
58 ♦ *Note de lector*
„Sărbătorile" poeziei docliniene
Zenovie CÂRLUGEA
62 ♦ *Critice*
Comediile domnului Traista
C. VOINESCU
65 ♦ *Meridiane lirice*
Inês Lourenço
67 ♦ *Arhitectura*
Metamorfoza funcțională în arhitectura de Cult Islamică
Dan FIROIU
73 ♦ *Vox libris*
Studiu despre datarea și locul alcătuirii *Pravilei de la 1640*
Irina TIȚA
76 ♦ *Proză*
Make love, not war
Cristian GHICA
80 ♦ *Poesis*
Angi Melania Cristea
83 ♦ *Eseu*
Solul din noi
Liuța SCARLAT
85 ♦ *În sotto voce*
Diminețile – mărturii
George Nina ELIAN
86 ♦ *Calendar*
Mai
87 ♦ *Etnografica*
Drăgaica, obicei agrar dispărut
Claudia BALAȘ
91 ♦ *Etnografica*
Interiorul locuinței țărănești – mobilierul
Iohana POPESCU
94 ♦ *Etnografica*
Mai este respectată sărbătoarea azi? (II)
Daniela Maria BĂBU
97 ♦ *Poemul capodoperă*
Alberto Pimenta
99 ♦ *Proză*
Visul
Marian GANEA
102 ♦ *Rediviva*
Poezia Elenei Farago – între tradiționalism și modernism
Mihaela RĂDULESCU
109 ♦ *Poesis*
Violeta Scrociob
110 ♦ *Limba noastră*
Antonimia (II). Gradul de opoziție/ contrapunere la cuvintele antonime cu prefix
Oana GLASU
114 ♦ *Calendar*
Iunie
115 ♦ *Poesis*
Nicu Cismaru
118 ♦ *Raftul cu cărți*
***Mai mult ca trecutul* – Imagini din trecutul uitat și realitatea tranziției**
Corneliu VASILE
121 ♦ *Ecce Homo*
Realitate și ficțiune în romanul *Codul lui Da Vinci* de Dan Brown
Nicolae ROGOBETE

Miracolul lădiței poștale

Demodați și inferiori celor din jur par a fi tot mai puținii nostalgici, rămași cu ticurile lor laolaltă. Eu sunt parte din ei. Astăzi, spre exemplu, de ***Ziua Scrisului de mână***, am ambiția de a semna cu peniță și de a trimite celor dragi vreo zece vederi cu imaginea orașului în care locuiesc, dar și cu următorul mesaj: ***Nu mai am adresă electronică, dar am lădiță pentru corespondență. La intrarea în bloc.***

Nici chioșcurile cu presă nu mai sunt cele de altădată. Se vinde precum pâinea caldă tot ce e marcat cu un corp acoperit doar pe-alocuri... Iar revistele de cultură, celelalte cu tentă spirituală, dar și multe altele din categoria „ca lumea", sunt evitate cu scuzele de rigoare: salariul care întârzie, pensia prea mică sau invenția secolului: ***păi, se poate citi și în varianta electronică***. Eu – nu pot! Și nu cred să pot vreodată. Starea de bine pe care mi-o oferă un simplu răsfoit de carte rămâne prioritară. Da, recunosc, sunt de modă veche și prefer în continuare să fiu scoasă din casă de cărți, nu de obiecte *feng-shui*. Mă tot întreb ce influență asupra mea, româncă de sânge, poate avea statuia unui elefant cu trompă ridicată, atâta timp cât tot folclorul neamului meu este despre mioare și ciocârlii?

Iarna se rostogolește spre final fără nici o abatere de la felul meu demodat. Nici pentru acest anotimp nu am povești care să dea bine la urechea celor din jur: nu am schiat în Austria, nu am petrecut Revelionul în Dubai și nu am primit nimic de la Moș Crăciun. În schimb am trăit momente emoționante vizitându-mi părinții și Casa Părintească, am admirat frumusețea iernii la țară și a tradițiilor din satul natal, am ascultat oameni-demodați ca mine și am fost ascultată, mi-am învățat copiii ***Scrisoarea a III-a de Eminescu*** și am țopăit alături de ei în Casa Mare pe ***Melodiile Lăutarului Zavaidoc***. Lista mea cu siguranță a plictisit o bună parte dintre cititori, pe care, chiar, poate i-a și pierdut... Iar pentru cei cu răbdare demodată, continui: în Ianuarie am citit în lung și-n lat ***Revista OltArt***.

Cu o ținută impecabilă, identică cu cea de la Casa Regală, ***Revista OltArt*** vine și ne invită la o delectare cu stil. Coperta „scrobită", impunătoare, de mâini spălate în apă de trandafir și tratate cu alifii de mușețel, parcă te reîntoarce în timp. Revista este o solidă dovadă a așteptărilor mele și a celor care iubesc Oltenia. Câștigând cu ușurință dreptul de a servi drept Carte de Vizită a Spațiului Mioritic de la malul Oltului, dar și a oltenilor de pretutindeni, scopul acesteia va rămâne neschimbat – rezistența noastră ca neam. Edițiile cu tematici exemplar argumentate și tezaurul de fotografii valoroase au devenit cea mai de preț podoabă în bibliotecile instituționale și deopotrivă în cele personale. Un proiect ambițios și prețios, de mare succes, astfel cataloghez eu visele ***D-lui Voinescu***, zidite piatră cu piatră întru înălțarea Istoriei care ne va face nemuritori.

Atâta timp cât ***OltArt*** ne va onora ***lădița postală***, nu avem nici cel mai mărunt motiv să căutăm prin ***Muzeul de Istorie*** cum arată o revistă adevărată.

Cu tot respectul pentru tehnologiile moderne,

Dorina POPESCU,
Tomis

Să desenezi primăveri cu firul moale de lână...

Constantin VOINESCU

Prin 1976, când am fost desemnat să duc mai departe truda pe nedrept uitatului profesor Geo Mitrache la ctitorirea Școlii Populare de Artă din urbe, aveam drept țintă, redescoperirea, valorificarea și transmiterea întru neuitare a unor meșteșuguri artistice populare practicate de veacuri pe meleagurile alutane. Așa s-au înfiripat, în acei primi ani, clasele-atelier de cojocărit la Vădastra, cu Moș Nicolae Liceanu, fost ucenic al vestitului cojocar Crisante de la Corabia, cea de înflorat ii la Cezieni, cu Antonina Ghican, de țesut covoare cu Ana Săftoiu la Osica, de olărit, la Oboga, sub oblăduirea marelui meșter Grigore Ciungulescu, de cioplituri în lemn la Corbu, cu Gheorghe Tănase, și de cusături populare la Cornățelu, unde punea suflet fără margini în tot ce făcea, împătimitul de frumos artistic popular, tânărul, pe atunci, Constantin Nițu.

Născut în vreme de război și purtat în scutece de mama sa pe câmp la seceratul grâului, unde l-a și atins o schijă rătăcită, Constantin Nițu a adormit în cântecul ciocârliei, în foșnetul lanului de porumb sau la umbra unui zarzăr dat în floare, iar când s-a trezit a văzut ori verdele crud al ierbii mustind de sevă, ori roșul sângeriu al soarelui la scăpătat, ori galbenul spicelor legănate ușor de vânt. La vremea fulgilor de nea, lângă soba din odaie a făcut primii pași, ținându-se de războiul de țesut al bunicii Cristina, care reînvia cu suveica și cu spata, câmpul cu flori din preajma Cornățelului natal, desena din fir moale de lână nu doar conturul policrom al singuraticului cuc, ci parcă și cântecul său scurt ca un strigăt și punea pe câte o ie toate primăverile tinereții ei.

Dragostea lui Nițu de frumos s-a născut din frumosul natural, formele artistice desăvârșite ale creațiilor sale populare de mai târziu au fost înseși formele inconfundabile ale naturii, culorile, care au împodobit nu doar zăvelcile țesute de el, i-au împodobit și sufletul generos, pur ca floarea albă de salcâm, i-au împodobit și vorba domoală ca o ploaie caldă de primăvară.

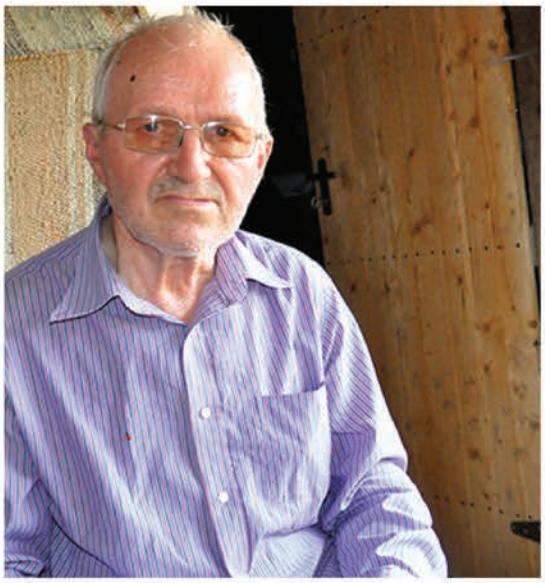
Constantin Nițu nu s-a desprins niciodată de țărâna natală, oriunde l-or fi purtat mai târziu pașii, ca să arate străinătății în expoziții de cusături populare de ce neamul său de opincari e atât de nebiruit de vijeliile istoriei. A expus în semeața Americă zăvelca oltenească din nordul Oltului, cu o motivistică apropiată, cel puțin în anumite detalii, de civilizația sumeriană, încercând să explice cât de veche este cultura românească în Europa și cât de nedrepți au fost uneori occidentalii cu noi, care, necunoscându-ne rădăcinile, nu ne-au înțeles nici sufletul.

A strâns cu patimă de gospodar orice urmă de frumos incrustată de neamul său în răbojul existenței, de la balade și povești la bete, brâuri și căciuli, de la putineie și căuce la monede și podoabe feminine, de la cărți și reviste la poze vechi de epocă, de la icoane și candele la vârtelnițe și furci de tors, de la bucurii și împliniri la necazuri și

tristeți. Păstrează cu sfințenie, în lada de zestre a neamului, costume populare oltenești din zona de nord a județului, în fața cărora designerii caselor de modă milaneze zăboveau, minunându-se de minuțiozitatea execuției artistice, de croi, de cromatică și mai ales de tehnica desăvârșită și seducătoare a îmbinării culorilor, de motivistica populară de inspirație florală, cosmică, zoomorfă. Meșterul Nițu deține cel mai mare tezaur al culorilor vegetale, cum îi place să-l numească, cunoscând și aplicând peste o mie de rețete ce se regăsesc în tot atâtea fișe și mostre.

Și-a dăruit harul, priceperea și gândul curat celor tineri, s-a risipit fără preget în toate zările frumosului artistic popular, a dăruit și s-a dăruit tuturor așa cum orice pom își dăruiește roadele trecătorilor prin preajmă. Foarte puțini dintre cei care odinioară roiau în juru-i spre a-i smulge secretele zămislirii frumosului, care își luau notițe, transferându-le în lucrări de doctorat, care se foloseau de prestanța sa artistică și morală în scopul ascensiunii într-o ierarhie sau alta sau care se făleau cu prietenia sa îi mai trec azi, la senectute, pragul singurătății dureroase. Iată ce îmi mărturisea maestrul Nițu, nu cu mult timp în urmă: „toți care trec pe la mine mă ridică în slăvi, mă felicită, îmi cântă osanale, scriu lucrări și articole despre mine, cu care își iau masterate și doctorate, mă filmează, mă pun să le descriu meșteșugul, mă trimit în străinătate și chiar se laudă cu mine, culegând laurii, iar eu rămân de fiecare dată doar cu promisiuni și cu imensul gol din suflet, că nu pot să dau viață unui muzeu sătesc, deși am și fondul de patrimoniu și localul necesar."

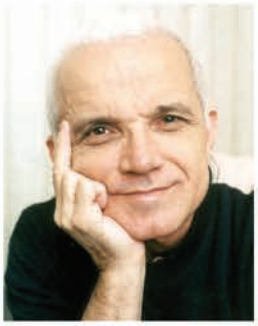
S-a întors mereu la Cornățelu,



de pe unde l-au purtat pașii, să reia donquijotesca lui luptă cu morile de vânt, pentru a înființa un muzeu de artă populară, unde să dăruiască privirilor tuturor strânsura lui de o viață din creația artistică populară de valoare a zonei de nord a județului Olt. Să redea poporului român valorile spirituale pe care le-a creat, nu să i le vândă pentru un pumn de arginți străinilor, după cum însuși zice. Și continuă: „Dacă aș fi mai tânăr și dacă aș ști că aici, la Cornățelu, oamenii de răspundere din județ m-au ajutat să-mi împlinesc visul – acest muzeu pe care mă zbat să-l înființez de atâta amar de vreme – pentru a demonstra ce forță creatoare și ce suflet sensibil are poporul român, aș închide ochii sub semnul unei mari împliniri."

Când va fi să fie, meșterul Constantin Nițu va închide ochii aici, la Cornățelu, lângă lada cu zestre a neamului său de opincari și își va trăi veșnicia în pământul unde odihnesc moșii și strămoși săi... Visând și în mormânt să facă un muzeu...

Liviu Ioan Stoiciu



Sigiliul Regilor

Trec zilnic, de la o vreme, pe lângă o baltă
tămăduitoare. Baltă a memoriei
colective, în plin centru al orașului. La ora la care
eu trec, un bou se îndreaptă
alene spre baltă,
speriind broaștele… Treaba lui! Numai că…

Trec zilnic, mai departe, pe lângă o cazarmă militară
părăsită după Revoluție, în ruină, văd
bine? Cei care și-au făcut armata aici, uitați în secolul
trecut, încălzeau
bolovani și-i puneau în putinile umplute cu
apă. Apă tămăduitoare? Și
la ora la care eu trec, aud glasurile excitate ale celor ce
se îmbăiază! Treaba lor… Numai

că vine un miros greu din față, miros de baltă, nobil,
mai departe nu mai merg. Nu mai pot
face nici un pas înainte… Visez? Sunt în sala mare a unei
case de cultură?
Mai departe e un cărturar, care a furat
Sigiliul Regilor României, așa se laudă — că e tămăduitor.
E o amintire de neșters:
șezând, pe scenă, cărturarul cântă la țambal…

Niște nimeni

Două bărci din care papagalii ciugulesc în
carne vie. Bărci cu câte patru vâslași fiecare: înlăuntrul
coliviei. Colivie cât Palatul
Victoriei. Papagalii

oficiali, sprijiniți în cioc, lăsați cu toată greutatea
lor în gol, după ce se satură, atârnă
pe gratiile orizontale, legănați: înțelegeți, doamnă?
Ăștia-s niște nimeni. „Torționari?"

Bărci cu câte patru. Vâslași, atent recrutați, schimbați
periodic, puși în lanțuri: ajunși

aici prin declinul și degradarea ecoului îndepărtat al
exploziei primare. „Aici, unde nu
cârtește nimeni".

Un popor

Lângă mine, o femeie cu o cunună de răchită pe cap, în care
a prins flori. Merg înfrigurat, în pas
grăbit, zeci de gândaci îmi taie calea, pârâie sub tălpi,
e o mârșăvie! Dacă sunt neghiobi! Ieșiți la
lumina becului fluorescent la 12 noaptea, în 30 iulie:
gândaci. Când

noi, tandri, venim fără grabă
spre faleză să ghicim viitorul în golul căscat în fața
ochilor, în spuma valurilor. Istoria

lor, zici, rămâne cam trasă de păr, e un popor de gândaci,
faci apropouri? Asemenea nouă?
Un popor de gândaci plecat în căutarea continentului
prăbușit în Oceanul Indian? Un
popor de gândaci la Mangalia, blestemat, izvorât din cine
mai știe ce poruncă a spovedaniei…

În noapte

Le ardeau buzele: vorbeau pe șoptite unul cu altul, să
se lase păgubași? În noapte, pe o bancă, în
câmpul de atracție al stelelor
decedate: ce se întâmplă? Mirosul de parfum, necunoscut,
extins, venea de la ei doi,

ce naiba? Doamne, așa bătrân, orb, în cămașă
albă murdară cum ești, vino
și ne apără de noi înșine cu lumina ta interioară bună și
stinge-ne buzele arse… O,

puținătate a fiecăruia dintre ei: ea, cu o grotă de pâslă
rătăcitoare, plină de animale sălbatice,
în trup, el, neîntors învingător de la vânătoare, rămas
numai suflet, sub o mască de coif de paradă.
Amândoi, pe rând, aducându-și
reciproc, uneori norocul, alteori nenorocul…

Jurnal, 17 august

La 15 ani, îndreptat către dezgheț, fiul meu, acum
o săptămână a adus acasă un
pește de 10 centimetri, prăpădit, pescuit de el cu undița
în Siret, la pod la Adjudu Vechi, după
ce a stat pe mal trei zile, crezând în secret în povestea
aceea cu împăratul apelor care
îți îndeplinește dorințele: de ce îl chinui? Fiind
îndrăgostit. Aflat în derivă. Că e o
dragoste îndepărtată. Cauți un model? Îl certasem,
luând în grijă domeniul.

Pește înota fericit în cada plină cu apă: îl mutau, toți ai casei,
să facă baie, ba într-o găleată de plastic
albastră, ba într-un borcan de sticlă de 12 litri, verde, ba
într-o cană mare-mare de tablă,
smălțuită. Punând în fiecare vas aceiași purici de baltă. Pe

zi ce a trecut nervozitatea fiului
meu a crescut: până ce azi a căzut istovit în patul amenajat
în curtea interioară, ce e cu tine? În asemenea
condiții ale demascării. „Simt
că mă scufund într-o apă neagră însoțit de un zgomot
continuu, un sunet de sonerie"… Bat
în lemn: vino-ți în fire! Suferi? Urmare a învățăturii
dobândite. Îl mâhnea. Împăratul apelor…
În acest timp, peștele lui de 10 centimetri, scos la aer afară,
uitat în găleata de plastic albastră, cu apa
neschimbată, a murit — din cauza soarelui torid,
din cauza cine știe căror forțe ascunse! Câtă răutate! Fiul,

supărat. A căzut de pe picioare. Joci
teatru? Îl auzeam, fără să vorbească: „Știi, am impresia
că păstrez în continuare forma unui corp
întreg, deși mă aflu în afara
corpului meu, deasupra"… Îmi fac iar cruce. Numai să nu-i dai
târcoale lui Dumnezeu. Îl zgudui, trezește-te! Ah,

servitute a tăcerii: fiul meu, repus
pe picioare, aduce peștele mort în agheasma
păstrată de la Bobotează, într-un
borcan, lângă icoană,
în absolut: crezând în secret în povestea aceea cu împăratul
apelor care îi îndeplinește dorințele…

Postul înseamnă chiar răstignire împreună cu Iisus

Simona DUMITRACHE de vorbă cu Paul ARETZU

1. Ne aflăm în Postul Mare. Este o perioadă de ascetism, de restricții alimentare, dar mai ales de îndreptare sufletească. Cum se parcurge această etapă și ce reprezintă ea pentru omul de azi?

Postul înseamnă o pregătire a omului pentru întâlnirea cu lumina lui Dumnezeu, prin Euharistie. Putem vorbi despre o teologie și o culturalitate a Postului și despre trăirea acestuia. Postul înseamnă chiar răstignire împreună cu Iisus. Modelul postirii l-a dat Domnul Dumnezeu. Vorbind despre post, ne gândim, de obicei, la mâncare, hrană, bucătărie, cumpătare, despărțirea trupului de suflet, dar și la dăruire, iubire, smerenie. De la început, trebuie să facem diferența dintre mâncare și hrană. Postul nu înseamnă înfometare, ci o hrănire duhovnicească. Bucătăria devine, așadar, un fel de pustie, de loc al penitenței. Ea trebuie să strălucească de curățenie și ordine, se transformă în nonspațiu, în sursă a meditației despre eshatologie. În ea se concentrează toată familia, într-un sens apofantic. În ea se pregătesc pomeni pentru morți. Postitorului îi dispare foamea, nu se mai gândește la ea, fiindcă nu mai reprezintă pentru el o primă necesitate. Anahoreții atingeau, astfel, un înalt nivel de spiritualitate, reușind să se apropie cât mai mult de Duhul Sfânt. Trăiau în Duh și din Duh. Postitorul chiar simte o ușurătate a ființei. Dar postirea trebuie făcută (mai ales) sufletește. O cale spre acest fel de postire o reprezintă rugăciunea. De aceea, desfătarea existențială trece din zona gastronomică în cea a spiritului. Nu înseamnă o anihilare a simțurilor, ba, dimpotrivă o ascuțire



a acestora. Postitorul atinge o stare de beatitudine. El se lasă în întregime în voia lui Dumnezeu. Postitorul încearcă, astfel, să redevină omul de la început. Hrana paradiziacă era, cu siguranță, una spiritualizată. Omul Paradisului nu era nici înfometat, nici sătul. Nici nu-și punea această problemă, din moment ce se afla într-o relație directă cu Dumnezeu. Numai recurgerea la fructul interzis, la pomul cunoașterii binelui și răului, descoperind mâncarea, l-a făcut să cadă din starea impecabilă a Creației. De atunci, omul este mereu înfometat și însetat de Dumnezeu, mulțumindu-se însă cu hrana pământului.

2. Cum este timpul în Post?

Cum este timpul intrauterin. Este o așteptare (o pregătire). Interioară și exterioară. Un timp al devenirii omului,

un răstimp. Este timpul mortului înainte de înviere. Timpul Postului nu stă în ceasornic, nu are cronologie. Se manifestă ca intensitate (asemenea unui atlet încordat, înainte de luarea startului, asemenea unui atlet destins, imediat după ce a trecut de finiș). Ai primit o moștenire, dar ai îngropat-o. În Post, este scos la lumină chipul șters. La capătul Postului este Învierea (prin care se începe Mântuirea).

3. Este nevoie ca toți oamenii să postească?

Nu postesc decât cei care simt firesc această nevoie. Starea de post nu este o abstențiune. Postirea este o foame de alt tip. Ea conduce la o împlinire umană. Religia creștină este religia omului, nu a neomului. Cum Dumnezeu este absolut, și omul trebuie să tindă să fie absolut. Dacă înțelegi acest lucru, este bine să postești. Postul este și o formă de respect: nu poți să înviezi într-un hoit. Postul ne frânge puțin mintea, ne frânge puțin inima. Dacă nu postești fără să te gândești la post, degeaba postești. Postul înseamnă ațintirea gândului numai la Dumnezeu.

4. Înseamnă că postirea nu ține numai de o dietă. Ea este o stare de spirit.

Este o golire de sine, dar nu o depersonalizare. Rămânem aceiași oameni dintotdeauna, nu ne prefacem în altceva, doar încercăm să mutăm interesele noastre egoiste pe alte planuri, să iubim mai mult, să dăruim mai mult, să iertăm și să cerem iertare. Spovedania ne face liberi și responsabili. Rolul duhovnicului este enorm. Rugăciunea simplă, necondiționată, este mijlocul prin care intrăm într-un dialog transcendental (personal). Pentru cei avansați în credință, rugăciunea continuă este canavaua pe care se țese frumusețea vieții fiecăruia.

5. Altădată, credința era mai mare?

Bunica maternă avea vase speciale pentru post. Mânca separat de noi (pe care ne numea *păgâni*), ca să nu se *spurce*. Pentru a înțelege cine suntem, trebuie să privim în trecut, abia apoi, în viitor. Viitorul nu are memorie, este nenăscut. Iar în privința trecutului, ontologia nu are sens fără teologie. Îi deplâng pe atei. Ei nu pot ieși din îngrădirea propriei suficiențe. Cred că știu ceea ce nu știu. Sunt atât de sterili, neprimind revelația Duhului, încât pentru ei este pilda smochinului neroditor: *„Și văzând un smochin lângă cale, S-a dus la el, dar n-a găsit nimic în el decât numai frunze, și a zis lui: De acum înainte să nu mai fie rod din tine în veac! Și smochinul s-a uscat îndată."* (Matei 21, 19).

6. Cum este Învierea?

Învierea este bucuria bucuriilor. Fără Înviere, lumea ar rămâne într-un etern întuneric. Slujba începe la miezul nopții, când preoții cheamă: „Veniți de luați lumină!". Speranța se preschimbă în certitudine, Vinerea Mare se preschimbă în Paște. La sfârșitul slujbei, toți ne transformăm în cărăuși ai luminii, purtând fiecare la casa lui lumânarea aprinsă de la Dumnezeu. Cimitirele, drumurile se umplu de luminițe mișcătoare, ca niște pârâiașe tainice. Spiritul marii sărbători umflă sufletele. Vai de ateul care nu simte marea desfătare sufletească a Învierii. El rămâne închistat în propriile limite. Ateii, săracii, se frustrează de dimensiunea infinită, sacră a ființei, de Înviere, bolnavi de un orgoliu mortal. Refuzând Lumina, rămân în tenebrele aparențelor, ale materialității. Creștinii sunt iubitori de Înviere. În loc de salut, își adresează buna vestire: „Hristos a înviat!", „Adevărat a înviat!".

7. Noi înviem?

După cum spune Domnul Hristos (după fiecare minune pe care o înfăptuiește): Credința noastră ne învie.

Mateiu I. Caragiale: Lumea lui Gore – comentarii la un posibil mod de a nu fi

Cornel NICULAE

Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei prea senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi.

1. Mateiu I. Caragiale duce mai departe lumea lui Caragiale – tatăl.

O rafinează. Ba, chiar îi dă un duh metafizic. O încarcă, esteticește vorbind, cu tragic.

Mitică – al lui Caragiale – se metamorfozează kafkian în Gore Pirgu matein. *Carnavalul* nu se încheie, dar își schimbă fața – se dau jos măștile și se pun măști noi. Dacă râsul de burghezi autohtoni era atât de vizibil, definitoriu, la bătrânul Caragiale, în proiecția poetică a fiului se coboară tragicul. Râsul îți îngheață pe buze citind acest inegalabil poem tragic.

Și Mateiu face tipologie. Reduce totul la tip sau, mai exact, la simbol: Cunoașterea, Adevărul, Frumosul, Răul, Destinul etc.

Spune Pantazi în spovedania sa: *Sufletul meu a fost întotdeauna împăienjinat de acea ușoară melancolie a firilor prea simțitoare că până și mângâierile le fac să sufere, până și plăcerea le rănește. [...], îmi dau seama că din izvorârea voluptății răzbate ceva amar care se ascunde înăbușitor în însăși mireasma florilor.* Iată, cumva, fiul are aceeași inimă estetică cu părintele: amândoi *„simt enorm și văd monstruos"*. Dar ce personaje au ieșit de sub pecetea înalt pătrunzătoare a firii lor artistice!

2. Vârsta de aur – vârsta de fier

Se pare, un bun heraldist, Mateiu I. Caragiale operează cu încifrări și taine, care se pretează la interpretări multiple. Se profilează, în cartea de față, o viziune despre lume în general, despre lumea românească în special. Pune omul de jos și Omul cu majusculă în aceste structuri spațio-temporale și experimentează cu ei socialul, politicul, istoricul, esteticul etc. Cu alte cuvinte, Mateiu se plimbă pe străzile Bucureștilor vremii sale cu valorile Greciei vechi, Grecie de care, prin obârșie, cel puțin paternă, nu era străin.

Există o vârstă de aur, de la nivelul căreia facem comparații cu prezentul. Așa și Caragiale. Există mituri care îl ajută să găsească *fața* unei epoci, ca de exemplu – mitul Luceafărului.

Vârsta de aur anunță fericirea oamenilor conduși de către *înțelepți*, de o aristocrație a cunoașterii. Conduc elitele. Este, de altfel, și propunerea lui Platon. Meritocrația, înainte de toate: a ști înseamnă a putea. Adevărata putere rezidă în cunoaștere.

Cunoașterea aplicată în conducerea societății, aduce după ea întronarea Binelui care este circumscris de Adevăr și Frumos. În aceste condiții este cu adevărat posibilă fericirea oamenilor.

Un asemenea exemplar de elită

a cunoașterii este Pașadia. Este geniul: *„Pașadia era un luceafăr. Un joc al întâmplării înzestrate cu una din alcătuirile cele mai desăvârșite ce poate avea creierul omenesc."*

Prin ce se recomandă Pantazi? *„În fața FRUMOSULUI, lămuri el (*Pantazi n.n*), singurătatea devine apăsătoare și e o seară prea frumoasă, domnule, o seară de basm și de vis."*

Cel care povestește este reprezentat în fapt de Pantazi, care este *„un prieten de când lumea și adesea chiar un alt eu-însumi..."*

Pantazi este purtător de Frumos, este geniul artistic (deși extrem de contradictoriu) prin excelență, cu care autorul se identifică în mare măsură. Este povestitorul drapat de aripa crăiască (nobilă, aristocrată, genială), în care crede și, în care la urmă, nu mai are speranță.

Vârsta de fier este una a căderii și a decăderii. Când absolutul este călcat în picioare și în locul valorii stă nonvaloarea, în toate structurile sociale, are loc căderea. Procesul, care se arată inflaționist, continuă prin necrozarea legilor, moravurilor, datinilor, producând, pe scurt depravarea socială. Coruperea *neuronilor* sociali. Consecința cea mai apropiată – depravarea umană. Decăderea.

Într-o asemenea schemă spațio-temporală, viciată până la măduvă, Craii nu pot să trăiască, nu se pot pune în exercițiu. Nu sunt acceptați, iar ei nu se adaptează. Mor sau pleacă. De fapt moartea, cum se știe, este tot o plecare. Povestitorul îi visează părăsind lumea românească: *„Și plecau tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înaintea noastră, în port bălțat de măscărici scălămbăindu-se și schimonosindu-se, țopăia de-a-ndăratelea, fluturând o năframă neagră, Pirgu. Și ne topeam în purpura asfințitului... ."*

Dar Gore Pirgu? Cine este? Este Răul. Tot ceea ce stă sub valoare și se disemnează în toți atomii societății. El oficiază ca un exemplar de geniu (contravaloarea supremă) peste marea lăturilor sociale. Este lumea lui. Lumea lui Gore. Ce spune autorul: *„Gore Pirgu era o lichea fără seamăn și fără pereche. [...]. Acest chimiță avea un suflet de hengher și de cioclu. De mic stricat până la măduvă, giolar, rișcar, slujnicar, înhăitat cu toți codoșii și măsluitorii [...]. Mi-a fost silă să cercetez mai cu de-amănuntul țele acestei firi uscate și triste care simțea o atracție bolnavă numai pentru ce e murdar și putred. Pirgu avea în sânge dorul vieții de dezmățare țigănească de odinioară de la noi, cu dragostele la mahala, chefurile la mănăstiri, cântecele fără perdea, scârboșeniile și măscările. Cu jocul de cărți ce-i slujea de meserie și cu boalele lumești ce-l istovise înainte de vreme, acestea erau singurele lucruri de cari știa să vorbească..."*.

Este un exemplar cât un popor, dacă îl lași să se întindă: *„Și totuși pe altcineva nu găsise ca să și-l facă tovarăș Pașadia, care de almintreli, îl disprețuia fățiș jicnindu-l și umilindu-l fără cruțare de câte ori se ivea prilejul."*

Acestea sunt cadrul și personajele care animă preajma Primului Război Mondial de la începutul secolului XX.

Personajele esențiale creionate mai sus se consumă în beții, vis, spovedanii, călătorii, taifasuri, desfrâu, moarte, amintiri, întâlniri cu oameni decăzuți din viața normală, ca admirabila Pena Corcodușa.

3. O lume fără Dumnezeu

Găsim aici o zonă din univers, din care Dumnezeu a plecat. Pământ pe care oamenii, cu frenezie, putrezesc în diferite bolgii dantești. Nu mai poate fi vorba de

morală creștină – cerul este eviscerat de orice urmă de sfințenie. Doar egoism și nepăsare.

4. Divertismentul

Când unei *lumi* i se apropie sfârșitul devine superficială. Într-un fel de fază distractivă, excesivă, cu asupra de măsură. Decade în *divertisment:* jocuri, alcool, lăutari, desfrâu, bani, putere, sexualitate aproape de zoologie, întuneric, mult întuneric. Un aluat grotesc, perfect plauzibil și pentru timpul prezent.

5. Spirit și materie

Noi interpretăm opera mateină, în cheie mitico-platonică. Pașadia – suntem avertizați – este un *luceafăr.* Un om *învățat.* Înțelegem că deține competențe excepționale în ceea ce privește conducerea statului în știința propriu-zisă (istoria, de exemplu). Geniu fiind, are acces la Adevăr. Venind din neguri levantine, stirpea sa va excela printr-o personalitate plină de potențe, promisiuni. În prima etapă, Pașadia pierde competiția cu *sistemul*: dușmanii. Este Spiritul contra Materiei.

În etapa a doua, prin luptă, *norocul* ii surâde (geniilor, de obicei nu li se întâmplă asta: Hyperion al lui Eminescu nu are noroc). Acest noroc îi deschide lui Pașadia calea spre Putere. Renunță însă.

Etapa a treia. Pașadia se retrage orgolios din competiție, și din lume, înțeleasă ca politică. Unde? În subsolul umanității, în contingent. În lumea divertismentului. Pe Hyperion îl oprea Demiurgul, Pașadia se autoînstrăinează. Este un fel de castrare ontologică autoprovocată. Anularea unor determinații esențiale pentru ființa umană.

Numai că, dacă Eminescu îl retrăgea pe Hyperion în ceruri, Caragiale îl prăbușește pe eroul său în iad. Pașadia, spirit superior, experimentează cu voluptate materia – prin materia din el – trupul. Corupția cărnii. Pentru asta are nevoie de Pirgu.

Se poate să asistăm la Pașadia, la un demers de autocunoaștere a spiritului prin rău. Prin căderea trupului. Autorul lasă neatins elementul rațional al personajului:*„Cum, nu știu, rar însă mi s-a întâmplat să văd jucător așa frumos, crai așa ahtiat, băutor așa măreț. Dar se putea oare spune că decăzuse? Nicidecum. De o sobră eleganță, plin de demnitate în port și vorbire, el rămăsese apusean și om de lume până în vârful unghiilor".* Vasăzică, autorul ne prezintă, aparent, depravarea cu stil, deși ideea este că pe omul superior nu-l atinge nimic lumesc în esența sa, sigur însă, este avariată fiziologia sa, ceea ce pentru spirit nu are nicio importanță.

Se bucură de posibilul rău intuit de el în destinul oamenilor din jur și, atunci *„ochii ii licăreau sinistri".* Scârbit de oameni, pe care îi ura de fapt, cum ura tot ce este românesc, Pașadia își cunoaște propriile abisuri și îl cuprinde *teama* de sine. Este atât de karamazovian în luciditatea cu care-și evaluează propria condiție existențială, descoperindu-și valențe monstruoase în caracterul său. Dacă Pirgu este Răul în act, Pașadia este Răul potențial, autocunoscut și reținut prin voință. De aceea are nevoie de Pirgu. Pentru a se *citi* pe sine în oglindă și a se feri. Vede în Pirgu o întreagă psihologie a dezagregării oricăror bariere morale. Adică, vede sfârșitul: „Pașadia *ascundea o fire pătimașă, întortocheată, tenebroasă care, cu toată stăpânirea, se trăda adesea în scăpărări de cinism. Cu veninul ce se îngrămădise în inima sa împietrită, puterea l-ar fi făcut lesne primejdios. Și nici încredere*

la el în virtute, în cinste, în bine, nici o milă sau îngăduință pentru slăbiciunile omenești de care arăta a fi cu totul străin".

Prin urmare, Pașadia nu mai crede în ameliorarea oamenilor, cel puțin a oamenilor din acest spațiu, și refuză să accepte degradarea. Într-o lume în care *totul este permis,* dacă Dumnezeu nu intervine, hiperluciditatea și severitatea sa de principiu (doar este un nobil), îl proiectează pe Pașadia nietzschean, dincolo de bine si de rău. Vitalismul plin de suferință, vizibil în existența sa printre oameni, amintește de *supraomul* filozofului german. Un om ale cărui voință, cunoaștere, creație și vise – nu se împiedică de oameni. Refuză să trăiască umila condiție umană, deși și el nu este decât tot un om. Dar un om nobil.

Ce rost are să gândești pentru oameni? Ce rost au operele gândite zeci de ani, dacă nu sunt dăruite oamenilor? El (cred că este într-un fel și poziția intimă a artistului Mateiu I. Caragiale), nu se mai *împarte* în umanitatea care nu sesizează geniul și care nu trăiește după valorile înalte ale cunoașterii și simțirii, ale adevărului și binelui. Adică valorile absolute. Vorba lui Nietzsche – „omenesc, prea omenesc". Așa că, precum un om de știință, cum am mai spus, experimentează cu luciditate și detașare existența – prin *pe-trecere:* taifas, alcool, cântec, mărturisiri etc. Din diurn devine un prinț al întunericului, singur sau cu Pantazi pe care îl cunoaște și apreciază. Buni povestitori, sunt mereu într-un simpozion platonician mărturisindu-și unii altora, atâta cât se poate, Adevărul lumii și al lor. Sunt evidente la ei, care, în fapt, nu sunt craii prezentului, ci ai unor vremi (de aur) care au apus – visarea și suferința adăugată, o nostalgie a unui paradis pierdut, după un sânge care niciodată nu va mai întâlni o inimă pe care să o facă să bată.

Amintiri despre o lume a spiritului pur (și în ordinea creștină păcatul este materie). O incursiune hegeliană a spiritului prin natură și istorie pentru autocunoaștere le relevă dezastrul: o lume larvară, care, vegetativ, se mișcă fără duh în propria biologie instinctuală, noapte de noapte.

Acolo unde spiritul (rațiunea dominantă) pleacă sau abandonează, intră materia, intră viața pură cu legile ei alogice sau chiar împotriva logicii. Dar, a trăi viața mediocră într-o biologie simplă în dauna vieții raționale, superioare, dedicată celorlalți, viață pe care Pașadia o recuză – l-a costat viata: *„În timpul din urmă, Pașadia, nu se mai vedea nicăieri, trăia cu Rașelica Nachmansohn. Era îndeobște cunoscută frenezia crudă cu care aceasta se deda la o anume voluptate și care îndreptățea porecla de „lipitoare" ce-i dase Gorică. Înverșunându-se asupra prăzii voluntare, mult nu-i trebuise s-o dea gata; cu cel din urma strop de vlagă bărbătească țâșnise și sângele și inima încetase să mai bată."*

Autorul mai precizează: *„Pașadia s-a stins la zenit; veninul, veghea, vițiul îi mistuiseră trupul, fără a-i vătăma câtuși de puțin însă duhul care-și păstrase până la sfârșit toată recea-i limpezime, scânteietor ca un luceafăr în cleștarul nopților de ger."*

Materia este coruptibilă și supusă degradării și transformării, spiritul însă este nepieritor, nedegradabil, chiar după un românesc anotimp în infern. Pașadia îl părăsește pe Platon, care avertizase că simțurile ne înșală, nu conduc către cunoașterea adevărată, care este dată de rațiune, în special rațiunea matematică. Doar ea ne conduce către ideile nepieritoare, incoruptibile, eterne. Restul – este fum, umbre pe pânza vremii.

6. **Pantazi**: *„...înțelept cetățean al universului."* Ceea ce Pașadia n-a fost niciodată. Inteligent, da – înțelept, însă nu. Pantazi se prezintă singur: *„Până la moarte voi rămâne același, un visător nepocăit, pururi atras de ce e îndepărtat și tainic"* sau, mai înainte: *„ De viță sunt însă străin – și aici, întremându-se deodată, glasul i se polei parcă de trufie. ...sunt grec, urma el, și nobil, mediteranean; cei mai vechi străbuni ce-mi cunosc erau, [...] tâlhari de apă, oameni liberi și cutezători, vânturând după pradă mările... ."*

Neamul său: *„Însușirile lui de mărinimie și de avânt, duhul de jertfă, imboldul firesc către ce e măreț, precum și acel anume lipici ce l-a ajutat să se înalțe pretutindeni unde l-a purtat soarta..."*

Educația primită: *„De la dânsa am învățat că fac și eu parte din aceia cărora le e de la Dumnezeu dat să poruncească, cei ce prin avuție și faimă se înalță deasupra muritorilor de rând."*

Cu toată poezia din el, nobilul Pantazi iubește cu strășnicie averea, pe care uneori și-o însușește prin mijloace nu tocmai onorabile. Dar : *„ ...că nu a fost drept ce am săvârșit se poate; socoteală nu am de dat decât celui veșnic [...], nu, pentru că de data asta era vorba de averea mea și pe lume altceva nu am sacru, pentru mine averea e totul, eu o pun mai presus de cinste, de sănătate, de viață chiar..."* o patimă, iată, o patimă sfâșietoare. De la români, zice el, a împrumutat *„gusturi subțiri, deșertăciuni mărunte, iubirea de flori, miresme, de scumpătate, podoabe și odoare, pofta de huzur și de risipă."*

Patimi: slăbiciune pentru țigani, patima florilor, patima mării, patima averii. Iubirile lui sunt fără noroc, dar nu împărtășește soarta Penei Corcodușa. Când va pleca din România *„ Lăutarii nu uitară să cânte acel vals domol care era una din slăbiciunile lui Pantazi, valsul voluptos și trist în legănarea căreia pâlpâia, nostalgică și sumbră fără sfârșit, o patimă așa sfâșietoare că însăși plăcerea de a-l asculta era amestecată cu suferință."*

Pantazi, un grec cu tendințe apolinice, Pașadia un levantin cu tendințe dionisiace. Pantazi colonizează mările cu muzica dorului său nesfârșit – un Ulise cu ochi albaștri, pentru care Itaca este Universul, unde Penelopa nu mai așteaptă pe nimeni. A murit demult.

7. Lipsa de consistență a românității.

Pașadia provine dintr-o stirpe de ucigași. Pantazi provine dintr-o stirpe de pirați sângeroși. Toți vin în Valahia pe diferite căi să se împlinească*: măriri*, putere, avere. Toți ii disprețuiesc pe români. Până și Pantazi are „slăbiciune" pentru țigani, dar nu pentru muzica lor, ci pentru soarta lor, niște vântură-lume ca și el. Românii, după aprecierea lor explicită sau implicită nu prea au calități care să îi înalțe printre neamurile Europei. Mereu comparația cu Apusul. Lipsa măreției, a înfăptuirilor istorice etc. O lume banală căreia *ochiul străin* îi vede neputințele, mai ales neputințele. Cam așa vedea și Cioran pe români când scria **Schimbarea la față a României.** O țară fără orgoliul de a fi mai presus de toți.

România rămâne un spațiu al ratării. Geniile nu ne ajung. Ele oricum ratează pentru că niciodată un om excepțional nu este înțeles, asimilat pe deplin de contemporani. Dar să fim bine înțeleși, ce bine este să ai cât mai mulți ratați de geniu!

Pașadia este un ratat de geniu. Pantazi ratează și el. Așa se face că această operă – Craii de Curtea-Veche este *cartea ratărilor.* Toți ratează aici, nu

mai puțin, dar mai la urmă – poporul român. Avem pe de-o parte, atâta câtă este, un fel de excelență pozitivă a crailor care la urmă precipită în ratare (politică, științifică, sentimentală etc) și, pe de altă parte, excelența negativă a lui Pirgu, care triumfă. Singurul din această carte care câștigă. Adică Răul. Câștigând Gore Pirgu și lumea lui, pierde nefericitul popor român. Ratează cum am spus. Te doare scepticismul lui Mateiu I. Caragiale când vezi că viitorul țării este dat pe mâna unei genetici bolnave. Mai putem vorbi de Adevăr, Bine, Frumos, Măreție, după ce craii într-un fel sau altul eșuează și rămâne Pirgu să oficieze viitorul?

Cu el (Gore), românii vor rămâne la aceleași exerciții de supraviețuire; cine să-i tragă de pe drojdia istoriei? Cine să-i extragă din zoologia lui Pirgu? Elitele, se înțelege, dar am văzut – abandonează.

Craii fiind ratați, rămân pentru societate, pură virtualitate: *erau să fie* – spunem cu Mircea Vulcănescu. Nu-i caracterizează diurnul, ci coboară voluntar într-un spațiu-timp secund – întunericul. Noaptea (ca întunecare a *omeniei*), prezintă nu oameni, ci *semne*, prin absoluta decădere. Fantome, configurații care noaptea ies din *găuri* pentru petrecere. Umbre putrede din subsolurile universului. Gore este nobilul unei noi aristocrații – a interesului decăzut.

8. **Este rău când cineva te biciuiește arătându-ți patimile?**

Nu! Dar, disprețul iți dă energie istorică arătându-ți chipul. Puținătățile tale trebuie să se transforme în speranță și forță: chiar dacă elitele au abandonat poporul român și s-au retras în lăutărie. Asta știe să facă tot românul. Mai greu este cu jertfa, cu sacrificiul de dragul celorlalți.

De n-aș avea speranța fermă, că putem mult mai mult decât am arătat până acum noi, românii, m-aș întreba, de tot întristat, pentru ce mai facem noi umbră pământului?

Un popor extraordinar de *umbre* întâlnim în Craii. Citind această carte aproape crezi că noi românii suntem doar o poveste frumoasă prin tristețea vidului valoric. A fost odată ca niciodată... Adică, nu! Era să fie, poporul acesta mare, mare de tot...

P.S.1 Nu vreau să uităm parfumul Penei Corcodușa: ce limbă, ce talent, ce portret! Ce geniu scriitoricesc! Bordelul istoriei pus la mezat. Natură vie? Natură moartă? Eu cred că opera lui Mateiu I. Caragiale este peste întreaga literatură de după război, sud-americană, atât de premiată cu Nobel. Mi-l închipui pe Mateiu refuzând cu silă orice premiu Nobel, chiar dacă i s-ar fi acordat. Nu avea cine să călătorească în nordul înghețat. Și acolo, fatalitate, era un Pirgu *„fluturând o năframă neagră"* pentru România.

Mateiu I. Caragiale s-a topit și el în purpura asfințitului... Am rămas noi și lumea lui...

P.S.2 Exodul românesc: ieșirea din natură. Așteptăm *adevărații oameni*, craii autohtoni, să populeze instituțiile, satele și orașele românești. Exodul din natură în cultură. Exodul din noroc în destin.

Ieșirea din țara lui ERA SĂ FIE și intrarea în țara lui ESTE.

Împreună cu Craii de Curtea-Nouă.

Voci din penumbră

Geo GALETARU

— Vă mai amintiți caii noștri? întreabă mama. Acum la Cenad e iarnă și mama stă cu spatele lipit de cuptor, întotdeauna a fost ea cam friguroasă, făceam chiar haz pe socoteala ei și-i spuneam că nu ar strica să mai dea jos de pe ea câteva kilograme, și așa avea cam multe la vârsta ei. „Cine e gras e și sănătos", ne spunea ea cu convingere, cu convingerea încăpățânată că ne transmite un mare adevăr, și un îndemn în același timp, fără să-și facă însă prea mari iluzii că-l vom urma.

— Vă mai amintiți caii noștri? Întrebarea mamei suna rugător, aproape imperativ, cum să nu ni-i amintim, doar ei erau printre puținele mândrii ale noastre, dovezi solide că mai aveam un sâmbure de siguranță de care să ne agățăm, fără teama că lucrurile se vor schimba prea curând și că schimbarea lor ne va da peste cap obiceiurile și toate acele ritualuri domestice care se statorniciseră demult, devenind tiparul în care însăși viața noastră curgea înainte. Caii noștri, cei doi cai, care făceau aproape parte din familie, și care înțelegeau ca nimeni alții comenzile tatei, ascultându-l, fără să șovăie, cu o bucurie pe care probabil că o simțeau în felul lor, violentă și frustră, așa cum violentă era nevoia lor de apropiere, în rarele lor momente de răgaz, când se odihneau unul în preajma celuilalt, nestingheriți de nimeni și de nimic.

Pe armăsar îl chema Bubi, un exemplar robust, cu coama și coada negre. Celălalt cal, Sura, care avea o întreagă poveste, era o iapă nărăvașă, inaccesibilă și mofturoasă, pe care tata



o cumpărase cu vreo doi ani în urmă, la târgul de la Sânnicolau, de la un gospodar din Tomnatic. Mândra, căci așa se chema arătarea aceea numai piele și os, abia ținându-se pe picioarele subțiri, nechezând cu disperare, poate din cauza foamei, poate fiindcă o speria toată acea aglomerare necunoscută de animale, vaci, cai, porci și păsări de toate felurile și de toate mărimile, privea cu spaimă în jurul ei, neștiind nici pe departe ce o așteaptă, ce soartă i se pregătește, privea cu ochi mari și umezi, cerșind parcă o amânare pe care, oricum, stăpânul nu i-o mai putea da, era evident că vrea să scape de ea, în orice chip, chiar dacă pentru asta ar fi trebuit să lase din preț cât de mult, s-o dea chiar cu jumătate din prețul gândit de- acasă, și încă socotind că face o afacere rentabilă. Tata se apropiase încet de iapă, îi dăduse ocol din toate părțile, privindu-i pielea

fleșcăită, pe care părul se tocise și se rărise, îl pusese pe proprietar s-o plimbe în țarc, în jurul țărușului înfipt în pământ și, după ce-i văzuse spinarea plină de broboane mari de sudoare, se retrăsese la o parte, privind sceptic trapul ei mărunt și nesigur și, totuși, din extenuarea ei răzbătea la suprafață, prin pâcla de transpirație care-i mustea din piele, o voință puternică, o dorință abia reprimată de a se avânta într-o goană nebună, smulgându-se din acel loc rușinos, din mijlocul oamenilor care-i cântăreau fără milă mersul bicisnic. Tata s-a întors, pe jumătate hotărât, spre proprietar, păstrând totuși, în ochi și în gesturi, o șovăială bine afișată, o rezervă ce nu trebuia să-i scape celuilalt și l-a întrebat scurt: „Cât", cu un glas din care răzbătea mila, milă pentru starea jalnică a animalului, dar și pentru el, care-și lua pe cap o asemenea belea. Omul s-a codit nițel, își dădea seama totuși că dăduse peste un client serios și nu voia să scape prilejul din mână, căci altul nu i s-ar mai fi ivit, putea el să aștepte mult și bine, cu mârțoaga lângă el. „Știu și eu, spuse omul destul de temător, acuma vezi și dumneata că iapa nu-i prea arătoasă. Dar dacă o hrănești bine și ai grijă de ea, peste un an să vezi numai ce frumoasă se face, nici n-o s-o mai cunoști". Tata a mai privit-o o dată, i-a cercetat dinții lați și galbeni, după care i-a întors spatele, uitându-se peste capetele oamenilor din târg și căutând-o pe mama. Ar fi vrut să fie și ea acolo, să-și dea și ea cu părerea, nu la urmă să se ivească certuri și vina să cadă numai pe el. A descoperit-o repede și a chemat-o: „Hai, că poate amândoi luăm o hotărâre mai bună, de nu ne-o părea rău la urmă". S-au mai învârtit preț de cinci-zece minute în jurul calului, de fapt, într-un fel inutil, căci ceea ce aveau de văzut văzuseră deja și nu mai trebuia decât să spună da sau nu. „Tu ce crezi, Gheorghe, mai poate ieși ceva din calul ăsta?". Și atunci, tata s-a hotărât pe loc, fără să șovăie, fără să aibă siguranța că lucrurile vor fi așa cum dorea el, se lăsase condus de hazard și de o presimțire de moment, fără remușcare sau teama că greșește, dar cu o încredere oarbă că viitorul trebuie să ia forma dorinței lui din acea clipă. Și a cumpărat iapa cu două mii de lei, bani destul de mulți pe vremea aceea, fără să se mai tocmească deloc. Și, îți amintești? Peste un an cine ar mai fi recunoscut-o pe Mândra în iapa aceea grasă și plesnind de sănătate, care fornăia cu putere când Bubi încerca să se apropie de ea? În câteva luni, Mândra ajunsese să-și merite numele, cu toate că, din dispreț sau dezaprobare pentru farsa primului nume, tata i-l schimbase în Sura.

— Bubi și Sura formau o pereche minunată. Tata făcuse o căruță nouă, galbenă, pe cea veche o descheiasem și o cărasem, bucată cu bucată, în șură, sub baloturile de paie și pleavă, cât mai adânc, să nu se vadă nici măcar un șurub, căci ar fi fost destul ca să iasă la iveală totul. La fel, plugurile și grapele le-am demontat și le-am camuflat în căpițele de tulei, tremurând ori de câte ori perceptorii și oamenii sfatului se învârteau în jurul lor, neîndrăznind însă să cerceteze mai adânc, cine știe, le rămăsese și lor un rest de rușine sau se gândeau poate că, în asemenea vremuri tulburi cum erau acelea, nu e bine să mergi prea departe, niciodată nu poți ști care e reacția omului când nu mai are prea multe de pierdut.

— Vă mai amintiți caii noștri de atunci? ne întreabă mama, și în vocea ei nu distingi de data asta nici regret, nici admirație, e pur și simplu o rememorare personală, pe care încearcă să ne-o transmită și nouă.

Iarna aceea căzuse pe neașteptate. Încă nu era frig, deși fulgi mari, imenși, pufoși cădeau de sus, așternându-se pe pământ într-un strat care creștea văzând cu ochii. Copacii împungeau văzduhul cu brațele lor scheletice, sporind dezolarea

începutului de iarnă. Străzile erau pustii, puținii oameni care treceau pragul casei, afară, aveau o singură țintă, apoi se întorceau grăbiți, speriați parcă de o vedenie rău prevestitoare. Nimeni nu se gândea cât va ține iarna, ce ne va aduce în cele câteva luni cât avea să zăbovească pe aici, o nepăsare universală îi însoțea pe oameni la bufet, acolo unde li se părea că uită de toate, că totul poate deveni altfel, mai frumos și mai sigur. Birtul gemea de lume, mai ales bărbații socoteau că este umilitor să rămână acasă pe asemenea vreme, vocile, la început în surdină, abia murmurate, apoi gălăgioase, imperative, stridente, se amestecau într-un vălmășag de nedescris, fiecare voia să se facă înțeles peste capul celuilalt și toți sfârșeau prin a vocifera în van, într-o perfectă harababură de strigăte și țipete. Tata trecea printre mese și scaune, salutând din când în când câte-un cunoscut, dar prefera să se așeze mai totdeauna singur la masă, cu o jumătate de mastică în față, gândindu-se la cine știe ce și privind hărmălaia din jur fără să vadă sau să audă ceva. După vreo jumătate de ceas, timp în care își sorbea porția de mastică cu înghițituri rare și cumpătate, își aprindea o „Mărășească" sau o „Națională" și arunca o privire distrată în jur. Nu-i plăcea spectacolul pe care-l vedea, dar simțea o imensă compătimire și, la drept vorbind, nu avea ce să facă, nu mai putea îndrepta nimic. În cele din urmă se ridica, saluta din nou de câteva ori în dreapta și-n stânga și o pornea încet spre casă. Mama mătura zăpada care se adunase în fața casei, o rânea cu lopata, și ulița întreagă forfotea de femei care făceau același lucru. Din când în când, spărgând liniștea satului, se auzeau guițaturile unor porci, oamenii se puseseră pe treabă, iarna s-ar fi putut să fie lungă și ei trebuia să se aprovizioneze cu de toate, ca să reziste până la primăvară. „Noi când tăiem porcii, tată?", îl întrebam pe tata, și eu și Traian, și așteptam răspunsul numai urechi, căci presimțeam că până la sorocul cu pricina nu mai era mult. Și iată că, într-o vineri seara, când timpul se muiase puțin, dar nu atât de mult încât să se topească zăpada și să se dezghețe pământul, tata trimitea după rudele de la Sânnicolau, singurele rude mai apropiate care ne puteau ajuta. Sigur, puteam apela și la vecini (căci, pe vremea aceea, toți ar fi sărit să dea o mână de ajutor), dar tata era de principiu că între rude totul merge mai repede și mai cu folos. Urmau să sosească Maica și Moșu, cei doi unchi, Ștefan și Gheorghe, care erau frați gemeni, apoi tușa Aurica, sora mamei și a celor doi unchi, și uica Gică, bărbatul tușei Aurica, o namilă de om care dintr-o smucitură trântea porcul la pământ și cu o singură mișcare îi tăia gâtul, spre mila și spaima noastră, care ne ascundeam pe unde apucam, să ne ferim ochii de oribilul spectacol. Tușa Aurica aducea în mare grabă ligheanul, să nu se piardă sângele scurs, și vederea șuvoiului roșu care țâșnea cu putere îmi provoca o stare de greață vecină cu leșinul. După ce porcii își trimiteau în văzduh ultimele respirații horcăitoare, îi așezam pe câte o scară și-i transportam în curte, unde îngrămădeam pe ei furci de paie și le dădeam foc. Eu și Nelu, câteodată și Traian, întețeam focul, până ce părul porcului se pârlea bine și rămânea pielea curată, întinsă ca o tobă gata să plesnească. După aceea stingeam focul, măturam porcul de scrum și-i frecam pielea rumenită cu bucăți de țiglă, până dispărea orice fir de păr și pielea se arăta netedă și frumoasă, numai bună de șoric. După ce porcul era bine pârlit, îi tăiam coada și urechile, pe care apoi le clefăiam cu poftă, tăvălite puțin și în sare.

Restul, despicatul porcului, tăiatul cărnii, făcutul cârnaților și al jumărilor și toate celelalte erau treaba celor mari.

Aprilie

3 aprilie 1893 – s-a născut, la Dobrotinet (Curtișoara), prozatorul **DAMIAN STĂNOIU** (m. 8. 07. 1956, București)
4 aprilie 1949 – s-a născut, la Gârcov, poeta **MARIETA MARANCEA**
6 aprilie 1984 – a murit, la București, poetul **VIRGIL CARIANOPOL** (n. 29. 03. 1908, Caracal)
8 aprilie 2012 – a murit, la Slatina, prozatorul, poetul și publicistul **PAUL DOGARU** (n. 5. 07. 1944)
11 aprilie 1942 – s-a născut, la Corabia, poetul, eseistul și traducătorul **VIRGIL MAZILESCU** (m. 10. 08. 1984, București)
18 aprilie 1970 – s-a născut la Tufeni, eseistul, criticul literar, diplomatul și profesorul universitar **DORIN POPESCU**
18 aprilie 1974 – a murit, la București, compozitorul **NICOLAE BUICLIU** (n. 16. 09. 1906, Corabia)
23 aprilie 1922 – s-a născut, la Corabia, prozatorul, eseistul și istoricul de artă **PAVEL CHIHAIA**
23 aprilie 1960 – s-a născut, la Obârșia, pictorul **GHEORGHE DIACONU**
23 aprilie 1964 – a murit, la București, filosoful **MIHAI UȚĂ** (n. 14. 11. 1902, Caracal)
24 aprilie 1989 – a murit, la București, criticul și istoricul literar **MARIN NIȚESCU** (n. 25. 08. 1925, Perieți)



Carmen Camacho



Carmen CAMACHO s-a născut în ziua de 14 martie 1976, în orașul Alcaudete din provincia Jaén (Spania) și trăiește la Sevilla.

De curând a publicat cel de-al optulea său volum, ZONA FRANCA/ ZONĂ LIBERĂ (Cuadernos del Vigía). De-a lungul anilor, i-au mai apărut cărțile: CAMPO DE FUERZA/ CÂMP DE FORȚĂ (2012), LA MUJER DEL TIEMPO/ FEMEIA TIMPULUI (2011), 777 (2007), ARROJADA/ ARUNCATĂ (2007) – toate de versuri; cartea de aforisme MINIMÁS/ MINIMAIMULT (2000; 2002 – a doua ediție); volumul de micropovestiri VUELO DOMÉSTICO/ ZBOR DOMESTIC (2014); caietul de cântări LETRA PEQUEÑA/ SCRIS MĂRUNT și LAS VERSIONES DE EVA/ VARIANTELE EVEI (2014) – antologie a operei sale poetice.

A mai alcătuit și publicat antologiile SERÉ BRE/ - AFORISMOS Y OTRAS BREVERÍAS/ VOI FI SCURT/ - AFORISME ȘI ALTE SCURTIMI (2015) și PUNTO DE PARTIDA. 10 POETAS JÓVENES DESDE ANDALUCÍA/ PUNCT DE PLECARE. 10 POEȚI TINERI DIN ANDALUZIA (Mexic, 2006). Bucăți din opera sa au fost traduse în italiană, greacă, franceză, portugheză, arabă, armeană, iar acum și în română.

Personalitate multilaterală, interesată, printre altele, de dialogul între cuvânt și celelalte arte, a scris și pus în scenă mai multe spectacole de poezie în acțiune sau de Spoken Word și a adaptat pentru Teatrele Romane din Andaluzia texte ale lumii clasice. (Prezentare și traducere: George Nina ELIAN)

EXERCIȚIU DE STIL/ EJERCICIO DE ESTILO

Voi încerca să nu folosesc vorbe rotunde
bunăoară frumusețe libertate lumina ta
prea mari/ să aștepte//
Mi se pare mai presant să spun
azi-noapte am numărat cu trupul
cele trei sute de degete
ale mâinii tale

AFORISME ȘI MINIMAIMULT/ AFORISMOS Y MINIMÁS

Pe vremea aceea, Adam avea menstruații între coaste.
*
Moștenirea e un teren minat.
*
În nopțile de vară sunt o iguană.
*
Fiica fântânarului bea pahare umplute cu sete.
*
Cristos poartă în portofoliu o imagine a lui Ulise.
*
Îngerul meu păzitor e blond natural.
*
Izgoniții îi admiră pe fugari.
*
Vampirul urăște selfie-ul.
*
Hoții locuiesc în inversul lucrurilor.
*
Orizontul mâțelor e altul.
*
Ochiule, citește ce scrie pe capacul de argint al oglinzii mele fractale.

[CELE CE NE TRAGEM DIN ACEST SAT NU PUTEM FI.../ LAS DE ESTE PUEBLO NO PODEMOS SER...]

Cele ce ne tragem din acest sat nu putem fi
decât așa
La fel ca și vecina
în fiecare dimineață îmi ajustez armura
ies în stradă mă ridic fac gălăgie
plec lăsând în graba mare în cutiile de scrisori
prospectul puterii mele
Fac să crească pulsul casei
alăptez o imprimantă
apăs cu degetul printre crăpături
dau cu pumnul în tejghelele barurilor
Cele ce ne tragem din satul acesta suntem puternice prin lege
Aceasta nu e o așezare de mototoale
Să facem pe surorile de caritate
ar fi fără-ndoială un act reacționar.

Dați-mi un sufleor bun și vă reproduc pe dinafară Mahabharata
Interviu cu prof. univ. dr., scriitor George Sorescu

Maria IONICĂ

– Stimate Domnule Profesor, vă mulțumesc pentru amabilitatea de a accepta acest dialog, nemaivorbind de valorosul sprijin acordat, preț de câteva decenii, spre desăvârșirea profilului meu intelectual, acceptând să-mi fiți coordonator al lucrării pentru obținerea gradului didactic I și, mai ales, al tezei de doctorat, despre viața și opera lui Marin Sorescu. Prin 2000, la doar câțiva ani de la neașteptata stingere a *singurului printre poeți*, parcă o umbră de uitare se lăsase nedrept peste numele său, nedimensionându-se imensa pierdere... Auzind subiectul, criticul Eugen Negrici – membru în comisia de admitere la școala doctorală craioveană – exclama către D-vs (în stilul D-lui, malițios-ironic): „– À la longue, à la longue...". Dreptu-i că și pe mine mă speriase vastitatea subiectului, atunci doar intuită, și zadarnic am încercat de câteva ori să vă conving a ne limita la *Aspecte din viața și opera lui Marin Sorescu*. Dar, pe măsură ce înaintam cu cercetarea, am ajuns să vă înțeleg: totul era fascinant, nu te puteai opri să nu extrapolezi, să faci corelații, să pui și să-ți pui întrebări. Din fericire, observația cunoscutului exeget s-a adeverit într-o singură privință: în numai trei ani, monografia a fost realizată (ulterior, și publicată), dar colaborarea – extrem de onorantă pentru mine – continuă.



George și Marin Sorescu în redacția Revistei „Ramuri" - Craiova, 1980

Ați afirmat în mai multe rânduri că am întocmit cel mai bun studiu monografic despre Marin Sorescu (beneficiind, desigur, de prețiosul sprijin pe care mi l-ați acordat). Am crezut o vreme că aprecierile Dvs. sunt de încurajare. Fără falsă (și păguboasa mea!) modestie, auzind apoi ce subiecte banale au tratat unele teze de doctorat, văzând și câteva foarte „subțiri" ori substanțial „inspirate" din alte lucrări (publicate!), am ajuns să înțeleg rezervele celor care cred că acest titlu reprezintă doar un plus la remunerație și înlesnește cățărarea pe treptele ierarhiei socio-profesionale.

Am mai spus/scris că, datorită Dvs., Marin Sorescu este, și postum, un scriitor deosebit de prolific, prezent în librării cu noi apariții editoriale și după două decenii de la nedrept de prematura

sa stingere, în 8 decembrie 1996. Volumele Dvs. sunt apreciate de istoricii și criticii literari de prestigiu. Abandonându-vă, parcă, propria Dvs. operă, ați publicat în ultima perioadă 25 de lucrări cu inedite, manuscrise și documente *Marin Sorescu*. Ce alte proiecte aveți în această direcție?

– *Sunt mulțumit că până astăzi, prin eforturi migăloase, am reușit un fel de performanță, aceea de a publica noi volume din creația lui Marin Sorescu. Opera lui merită însă mai mult și am convingerea că timpul nu are putere decât în sens constructiv asupra operei lui Marin Sorescu: îi reconstituie urcușul și dimensiunea. Lucrez acum la un alt volum cu documente inedite, cuprinzând scrisori trimise fratelui meu de mari personalități (Mircea Eliade, Emil Cioran, Marco Cugno, Justo Padron, Oskar Pastior ș.a.). De asemenea, pregătesc un al patrulea volum de* Configurări grafice, *precum și publicarea altor documente din arhiva personală și a scriitorului.*

Știți bine că se află în stadiul de tehnoredactare și un prim jurnal scris de Marin Sorescu pe vremea când era elev la Liceul „Dimitrie Cantemir" din Predeal (datat: 16 septembrie 1953 – 28 februarie 1954).

– Păstrând proporțiile comparației, moda jurnalelor încă dăinuia prin anii șaptezeci (secolul/mileniul trecut!), așa că unii din generația noastră mai găsesc rătăcite prin rafturile bibliotecii astfel de caiete cu *întâmplări, gânduri, iluzii, deziluzii* (cum și-a subintitulat Marin Sorescu acele 56 de file[1]).

– *Am mai scris că am intuit de timpuriu harul creator al fratelui, pe care l-am sprijinit din toate punctele de vedere. Lui îi plăcea să avem discuții din zona valorilor umaniste, din literatura Evului Mediu ș.a.m.d. Îmi spunea: „George, ce discut eu cu tine nu pot să discut nici cu un academician". I-am stat alături nu ca să-i revendic geniul, pentru că-l avea, ci să-mi dau seama cum evoluează, mai ales că în familia noastră tatăl scrisese versuri pe care noi le-am descoperit mai târziu.*

– Sugestive în acest sens sunt aprecieri precum „mentorul meu școlit" sau dedicația la volumul *Poeme*, din 1965: „Un omagiu fratelui meu George Sorescu, ale cărui poezii m-au determinat să scriu, pentru a continua tradiția familiei".

– *Acest jurnal este un prim experiment epic, inedit, deosebit de jurnalele de călătorie de mai târziu – volume apărute între anii 1999-2014. Primul a fost publicat în 1999 de Virginia Sorescu (soția scriitorului) și Mihaela Constantinescu-Podocea, următoarele, șapte cărți de acest fel, apărând sub îngrijirea mea.*

– Am reținut replica soției lui Marin Sorescu (decedată și ea în anul 2002), care, întrebată dacă au mai rămas scrieri/manuscrise nepublicate după decesul din 8 decembrie 1996 al autorului *Liliecilor*, v-a asigurat că în sertarele bibliotecii din „Grigore Alexandrescu", nr. 43, au rămas materiale „cam cât ar mai crea un scriitor o viață întreagă"[2].

– *Este adevărat, dovadă că nici până astăzi nu au fost citite toate manuscrisele, iar unele – mai ales din casa de la București – se vor fi și „rătăcit" după decesul fratelui meu. Când Marin era în Craiova, primea corespondență de la personalități din România şi din străinătate. Ştia că sunt un spirit foarte ordonat şi mi-a cerut sprijinul. L-am ajutat să-şi strângă şi să-şi ordoneze în dosare corespondența primită la Craiova.*

1 Nu pot să nu mă laud că am onoarea să parcurg, cu deosebită emoție, și aceste pagini de manuscris.

2 *Cf.* George Sorescu.

El a continuat această arhivare, adăugând, pe lângă corespondență, și alte scrieri de-ale lui etc. A luat toate aceste dosare și le-a dus la București. Da, acesta a fost răspunsul Virginiei care, împreună cu mine, a înființat Fundația „Marin Sorescu". Dar, când m-am dus la București să fac copii după manuscrise și să le arhivez (așa cum stabilisem într-o ședință a Fundației „Marin Sorescu"), nu am mai găsit aici multe documente. Nici nu știu cine ar fi putut să le ia. Aceasta-i situația cu moștenirea literară a lui Marin Sorescu, din păcate!

– Știu că ați mai fost întrebat, știu și răspunsul, însă vă rog să le spuneți și cititorilor revistei „Oltart" cum ați reușit să publicați în ultimii ani atâtea volume cu inedite soresciene?

– Scrisorile și ilustratele din diverse colțuri ale lumii au fost trimise mie și familiei de către fratele meu. Creațiile din „Poezii inedite" și „Săgeți postume" sunt lucrări pe care le aveam de mult în colecția mea personală (mi le-a trimis Marin pe când eram tânăr profesor la Turnu-Severin). Textele din volumele „Parodii. Fabule", „Proză scurtă" și altele sunt din presa vremii. Pentru „Configurări grafice" mi-au venit în ajutor înșiși destinatarii portretelor și schițelor făcute de Marin în diferite împrejurări. Uneori.

– Am recurs la titlul de mai sus – citat din Marin Sorescu, dat fiind faptul că de-a lungul anilor v-am admirat extraordinara putere de a memora, calitate pe care am remarcat-o și la frații Dvs. Pe Nicolae l-am auzit recitând, la o venerabilă vârstă, lungi poeme din opera lui Eminescu (de altfel, acesta a și debutat editorial pe la 80 de ani, lucru ce mi s-a părut demn de cartea recordurilor). Putem vorbi despre o veritabilă zestre ereditară?

– Pasiunea familiei noastre pentru literatură nu stă sub semnul unui impuls trecător. La diferite niveluri, ea poate fi intuită în materiale de arhivă și, frecvent, în multiple lucrări publicate. Până în prezent, în acest topos literar pot fi citate zeci și zeci de volume semnate în primul rând de Marin Sorescu, dar și de George, Ionică, Nicolae, Radu, Beatrice... Vocații literare inegale, dar cu individualități distincte în trunchiul aceleiași familii. Printre înaintașii noștri – gospodari din Bulzeștii Doljului - au existat firi sensibile și minți ascuțite. Chiar dacă nu beneficiaseră de o pregătire specială, unii au dovedit certe predispoziții pentru literatură.

Tatăl nostru, Ștefan I. Sorescu, nu și-a ostoit setea de învățătură în cei șapte ani de școală (atunci - o performanță pentru un copil de țăran), continuând să citească, la fel ca și mama, care lectura și recita cu plăcere din operele marilor scriitori români (Alecsandri, Coșbuc, Eminescu ș.a.).

După stingerea lui Ștefan I. Sorescu (în 1939, la numai 44 de ani), am găsit în podul casei câteva caiete cu versuri, impecabil grafiate de el, inspirate de experiența Primului Război Mondial, la care participase, luptând la Mărășești, Oituz și Cașin. Căci lecturile din zilele de sărbătoare[3] *îl familiarizaseră cu tehnica versificației, începând să scrie și el – în metru popular, firește. Din nefericire, trei caiete s-au pierdut. Editarea manuscriselor rămase de la tatăl nostru a fost un obiectiv mai vechi, dar abia în 2015 am reușit să public, la Editura „Eikon", volumul „Versuri de pe front" – carte demonstrând că Ștefan I. Sorescu a fost primul versificator al familiei*[4].

---

3 *„De! zicea George Ionescu, socrul* [tatăl Nicolinei Sorescu, *n.n.*], *el are casa plină de copii și citește pe Eminescu"* (v. Sorescu, George, *Marin Sorescu în scrisori de familie*, p. 344).

4 Textul manuscris se păstrează în Arhiva *George Sorescu*.

– Din evocările lui Marin Sorescu și ale Dvs. am înțeles că mama, Nicolina Sorescu (1902-1984), a avut un rol aparte în menținerea acestui microclimat propice viitorului mare scriitor. Femeie isteață, energică și ambițioasă, dotată cu o memorie aproape homerică, este o altă Smaranda Creangă, evocată cu dragoste și cu admirație pentru harurile sale: „narator de excepție, în familie"[5]; „de o inteligență extraordinară [...] citea cărțile la întrecere cu mine"[6]; „cu multe lecturi din scriitori români - avea pasiunea cititului; povestea; cânta frumos vechi cântece populare; dădea în bobi. În orice dialog, la nevoie, arunca replici, impresionând prin spontaneitate şi francheţe"[7].

– *Darul povestirii şi claritatea expresiei le moştenise mama de la tatăl ei, George Ionescu – Moşu' din opera soresciană.*

– Nu puteam să nu observ că aveţi în casă multe tablouri semnate de Marin Sorescu. Personalitate de largă deschidere culturală, scriitorul nu ignora celelalte arte, în desen/pictură aflând, probabil, o modalitate de destindere, de eliberare a marii tensiuni creatoare. S-a recunoscut faptul că şi creaţia lui plastică prezintă originalitate şi incontestabilă valoare artistică.

– *Plăcerea lui Marin Sorescu de a desena este veche. Schiţe naive, demonstrând înclinaţie spre figurare încă din copilărie, se regăsesc pe filele primului său caiet cu poezii, din 1948. Mai târziu, autorul îşi va ilustra grafic unele volume proprii, nu doar dintre cele destinate copiilor. Tot ca o autoprovocare, desena şi cu mâna stângă... Dacă pentru desen inspiraţia se materializa cu un simplu creion, în timp a devenit posibilă procurarea unor accesorii de calitate, precum şi amenajarea de spaţii anume destinate (v. atelierele de pictură proiectate în mansardele locuinţelor din Bucureşti şi Bulzeşti). Cele peste 500 de picturi, aşa-zis „naive", demonstrau un adevărat „neastâmpăr grafic"– cum afirma Eugen Simion într-un interviu, din februarie 2004, la Radio Craiova. Era dorinţa de a spune ceva şi în acest domeniu al artei. Scriind cu mâna dreaptă şi pictând cu stânga, poetul se arată a fi un artist plenar, având capacitatea excepţională „de a surprinde fantasticul lucrurilor umile şi latura imensă a temelor comune", despre care scrisese odinioară G. Călinescu.*

– Mi se par deosebit de sugestive în acest sens unele mărturisiri făcute de Marin Sorescu însuşi. „În pictura mea se văd obsesiile din literatura mea. Pânzele mele au în cap brazda de poezie. Fatalitate de care nici nu vreau să scap [...]. Am vrut să fac din pictură ceva care să nu semene cu vorbirea. Ceva care să fie altceva şi să-mi dea şi mie sentimentul că mă odihnesc pe un câmp".

– *În frecventele sale călătorii prin lume, o chemare lăuntrică îl făcea să viziteze marile muzee, expoziţiile şi atelierele de pictură. Pasiunea pentru artele plastice s-a materializat ulterior în sute de lucrări grafice, picturi şi câteva expoziţii personale. Un mare număr de schiţe şi tablouri au rămas însă în arhiva artistului sau în păstrarea mea, drept care le-am şi prezentat în volumul „Marin Sorescu. Configurări grafice" (2009). Cele aproape 200 de schiţe, majoritatea portrete, sunt însoţite de versuri originale, reproduceri după fotografii din arhiva poetului, mărturisiri ale acestuia despre importanţa desenului în viaţa sa. Desenele, uneori stilizate până la câteva linii, constituie o dovadă a*

5 Sorescu, George, *Aripi în timp*, p. 95.

6 Sorescu, Marin (v. Gabriela Rusu-Păsărin, *Portrete în oglinzi paralele*, p. 73).

7 Sorescu, George, *Marin Sorescu în scrisori de familie*, p. 342.

căutărilor esenţialului sau, prin caricatură, a modalităţilor satirice de care acesta dispune. De fapt, chipurile umane, reprezentările animaliere sau peisajele trimit la universul de forme şi culori familiar poetului, pictura fiind o supapă de eliberare, un răgaz pentru limpezirea ochiului şi gândului.

– Domnule Profesor, venind înspre contemporaneitate și abordând la modul general fenomenul literar din vremurile acestea, când a scăzut dramatic numărul cititorilor, ce șanse îi mai dați literaturii/române?

– *Trebuie să se formeze o nouă generație, care să pună accentul pe cultura generală, să aibă ca repere valorile clasicismului greco-latin, filozofia antică și modernă (Kant, Shopenhauer, Hegel...).*

– Având în vedere prestigioasa Dvs. activitate, Colegiul redacțional „Oltart" – revistă editată de Asociația Culturală „Oltart" – publicație ajunsă la numărul 19, mi-a încredințat onoarea de a vă solicita acest interviu. Eu publicând aici mai multe articole despre Marin Sorescu, v-am și înmânat câteva numere. Cum le considerați? Credeți că merită a fi continuate strădaniile echipei de redacție și ale colaboratorilor?

– *Nu pot fi decât lăudabile eforturile redactorilor și colaboratorilor, mai ales în condițiile de astăzi, în aceste vremuri de austeritate, inclusiv sau mai ales pentru cultură. Am observat că există în paginile acestei publicații grijă deosebită față de cuvântul scris și un interes aparte pentru adevăratele valori ale spiritualității românești și universale, inclusiv cele regionale regăsindu-se în mod constant prin materialele publicate.*

– Printre profesorii de limba și literatura română din Olt sunteți foarte apreciat, în calitate de prof univ. dr. participând la numeroase inspecții pentru obținerea gradului didactic I. Dvs însivă v-ați început cariera ca profesor la Liceul „Traian" din Severin. Ați observat diferențe frapante între dascălii de azi și cei de atunci?

– *Privind comparativ, da! Profesorii din vechile generații dădeau dovadă de o însușire analitică și profundă a noțiunilor pe care le predau. E drept că și programele școlare erau realizate la alt nivel, respectau anumite rigori și răspundeau unor exigențe științifice și estetice. Se punea accent pe unele discipline, dintre care nu lipseau acelea menite să contribuie la lărgirea orizontului spiritual (istoria, latina, franceza, italiana ș.a.), la îmbogățirea bagajului de cultură generală a tinerilor, ceea ce contribuia în mod evident la șlefuirea profilului lor moral, la educarea acestora. Dar și elevii erau mai motivați să aprofundeze cunoștințele, iar părinții menținеau o legătură strânsă cu școala. În general, viața școlară presupunea o mai mare doză de responsabilitate, stabilitate și consecvență.*

– Revenind la Marin Sorescu, pe lângă redactarea și publicarea postumelor soresciene, ați dat numeroase interviuri, ați participat la multe emisiuni radio-tv și ați conferențiat cu diferite prilejuri, dezvăluind numeroase aspecte necunoscute până atunci marelui public. Mie însămi mi-ați relatat o serie de amintiri notabile. Pe unele mi-am permis a le include în câteva articole sau volume și vă mulțumesc din suflet! Aveți, totuși, aspecte nedezvăluite încă, privilegiindu-i astfel pe cititorii revistei „Oltart"?

– *În interviurile date despre Marin Sorescu și opera sa, am relevat nenumărate aspecte inedite, multe amintiri/componente ale biografiei sale. Am fost și sunt în corespondență cu foști colegi de școală/*

studenție ai lui Marin, care-mi dezvăluie alte și alte amănunte interesante despre el.

– Vă înțeleg foarte bine. Și eu am aflat o mulțime de lucruri de la alți cunoscuți ai scriitorului, pe care i-am abordat tot cu ajutorul Dvs. Astfel, pornind de la adresa consemnată pe plicul expediat de profesoara Elena Pădure, din Bucovina, am ajuns la o corespondență de aproape 15 ani și o adevărată prietenie. În cele peste 150 de scrisori și sutele de convorbiri telefonice, prietena lui Marin Sorescu din ultimul său an de studenție mi-a relatat numeroase aspecte inedite despre tânărul de atunci și felul cum se îmbulzeau studenții de la toate facultățile în holul Filologiei ieșene ca să-i citească epigramele expuse la obișnuita „Gazetă de perete". Catrenul dedicat „unei studente care înainte de fiecare examen nu uită să treacă pe la biserică", a provocat supărarea „puștiului" – cum o alinta epigramistul pe „boboaca" din anul I, pe care o conducea uneori la Capela Mitropoliei și-o aștepta afară[8]. „Doar nu te vei fi gândit la mine... Ai văzut că eu mă pregătesc serios pentru examene. Mă rog așa, să am mai mult curaj..."[9], i-a reproșat aceasta. De asemenea, unele secvențe pitorești din romanul *Trei dinți din față* au fost inspirate de întâmplări petrecute în căminul de fete și povestite autorului de însăși Elena Pădure.

– *Primesc scrisori și cărți de la scriitori care l-au cunoscut și îl evocă pe*

8 Trecută și ea de curând în lumea umbrelor (la 9 ian. a.c.), Elena Pădure îl ajuta pe Marin Sorescu să se pregătească la italiană în vederea examenelor de diferență, susținute de el pentru a trece de la secția română-rusă la română *pură*.

9 Poate de aceea epigrama nu figurează într-un volum antum, ci abia în *Săgeți postume* (2002).



Marin Sorescu. Unii mi-au fost colegi. La Facultatea de Filologie din București (unde am fost responsabil de grupă) am avut colegi care au excelat ulterior în activitatea lor. Printre aceștia s-a numărat și Titus Popovici. Amândoi având voci frumoase, eram rugați să cântăm în pauze romanțe ca „Santa Lucia", „Călugărul din vechiul schit", „Sub un cer plin de stele" și altele (în română, franceză sau italiană). Cunoscutul romancier și scenarist locuia în apropiere de Marin și amândoi își plimbau uneori câinii.

– Am citit undeva că moartea sa (lângă Tulcea, în urma unui accident de automobil din 1994) ar fi fost suspectă. S-a vehiculat ideea că ar fi fost „eliminat" în acei ani tulburi de după 1989, deoarece, deținând anterior o serie de înalte demnități (membru în conducerea Uniunii Scriitorilor, membru corespondent al Academiei Române, membru al CC-PCR și deputat de Bihor în Marea Adunare Națională), acesta știa unele lucruri despre fosta nomenclatură comunistă.

– *Eu auzisem că era la vânătoare și, în momentul când voia să tragă, s-a răsturnat cu mașina iar arma s-a descărcat în el.*

Am fost coleg și cu Mioara Avram, care a devenit un nume în lingvistica românească. Gheorghe Boris Lungu, coleg cu Marin la Liceul Militar din Predeal, mi-a povestit că fusese cât pe ce ca scriitorul să fie eliminat din școală pentru că, sub titlul Corcodușul, *el a parodiat o cunoscută poezie de atunci:* Mărul de lângă drum. *Autorul acesteia, Mihai Beniuc, bucurându-se de mare popularitate și având chiar unele importante demnități, putea fi deranjat de asemenea versuri:*

Am fost mereu și sunt și-acuș
La drumul mare corcoduș [...]
Veneau, vedea-i-aș în cătușe,
Și luau cu traista corcodușe
Pe care le mâncau pe dâmburi
Și-n mine aruncau cu sâmburi.[10]

În paranteză fie spus, Maria Lustrea, verișoara lui Mihai Beniuc, se căsătorise în Bulzești cu Nae Banța, vecinul Nicolinei Sorescu. Cum ajunsese aici ea, ardeleancă, e o poveste!

Alt fapt mai puțin cunoscut: împreună cu Tudor Gheorghe, Marin Sorescu a fost primit de către Emil Cioran în celebra sa mansardă din Paris. Marele filozof român stabilit în Franța ar fi lăcrimat ascultându-l pe cunoscutul rapsod oltean cântând acompaniat de cobza sa... Am dat publicității o fotografie înfățișându-i pe cei trei. În ultima parte a vieții sale, Cioran avea pierderi de memorie. I-a povestit lui Marin că odată, nemaiștiind cum să ajungă acasă, a fost ajutat de un trecător. Din fericire, nu uitase și propria-i adresă.

Și tot ca o informație inedită, am primit de la prof. univ. dr. Grigore Brâncuș, nepotul lui Constantin Brâncuși (bunicul lui era văr primar cu marele sculptor), o lucrare abordând, printre altele, originea unor cuvinte vechi, utilizate și în poemele ciclului La Lilieci *(Bulzeștiul nostru natal este relativ aproape de zona Gorjului). Mi-a telefonat odată. Eu adresându-i-mă cu „dvs.", acesta mi-a sugerat să ne tutuim, pe motiv că suntem apropiați ca vârstă. Mă știa de când eram studenți. După încheierea studiilor, eu am plecat să profesez în Severin. Pe Grigore Brâncuș l-au oprit pentru activitate de cercetare Iorgu Iordan și Alexandru Rosetti. A publicat câteva importante exegeze de istorie a limbii române.*

Marin Sorescu a corespondat o vreme[11] *și cu Virgil Ierunca. Am și publicat o scrisoare trimisă de acesta prin 1973, când Marin era la Berlin. Între materialele salvate după încetarea din viață a scriitorului, am găsit o transcriere a lui Ierunca după un document inedit* – Brâncuși, intim. *Apar acolo detalii semnificative despre omul care a fost marele artist; de exemplu, faptul că Brâncuși era foarte tăcut și gândea mult înainte de a vorbi.*

– În perioada întocmirii tezei de doctorat, mi-ați permis să vă cunosc aproape întreaga familie și, recunosc, v-am pus o mie și una de întrebări (m-ați și încurajat în acest sens, spunându-mi să vă sun de câte ori am vreo nedumerire, drept care vă mulțumesc din nou!). De multe ori am avut impresia că ating subiecte intime, chiar dureroase.

– *Eu v-am oferit numeroase*

10 Cei care au absolvit școala de odinioară își mai amintesc versurile: *Sunt măr de lângă drum și fără gard / La mine-n ramuri poame roșii ard / Drumețule, să iei fără sfială / Că n-ai să dai la nimeni socoteală // Iar dacă vrei s-aduci cuiva* mulțam / *Adu-i țărânei ce sub mine-o am / E țara ce la sânul ei ne ține / Hrănindu-ne pe mine și pe tine*

11 Probabil până ce Monica Lovinescu (deși prezentase laudativ la Radio Europa Liberă scrieri ale lui Marin Sorescu), în aversiunea ei viscerală față de comunism, a fost influențată să creadă cine știe ce neadevăruri...

informații, începând cu arborele genealogic al Soreștilor – ardeleni veniți prin transhumanță pastorală în Oltenia, din Mărginimea Sibiului. V-am dezvăluit aspecte mai puțin cunoscute marelui public privind biografia scriitorului, care a traversat unele momente critice, legate îndeosebi de călătoriile lui în cele patru continente și contextul politic din România antedecembristă. Nefiind implicat în acest sens, poetul se simțea agasat cu tot felul de întrebări. Marin Sorescu nu făcea politică și evita microfoanele.

– Sugestivă este și amuzanta suspiciune față de posibile „interceptări": „Ești în stare să-mi pui microfonul și-n farfurie"... Astfel o tachina pe amfitrioană scriitorul, invitat la masă de Gabriela Rusu-Păsărin, realizatoarea unor interviuri (și) cu Marin Sorescu.

– *În Occident, Marin Sorescu era deseori provocat, dar el avertiza: „Fără politică!". Întors în țară, era vizitat de anumite persoane, cu alte întrebări provocatoare. Recunosc, au încercat să mă racoleze și pe mine. Am reușit să mă eschivez... Nu întâmplător soția îi spunea lui Marin: „Sorine*[12]*, fii prudent ca George!".*

– Din Jurnalul lui Marin Sorescu și presa postdecembristă, am aflat ce dramatice trăiri i-au provocat scriitorului episoade (parcă/poate regizate) ca *Meditația transcendentală* (1982) sau *Scrisoarea celor opt* (1991). Cum ați resimțit tristețea (dezamăgirea?) acelor momente?

– *După „Meditația transcendentală", când mergeam la București ne retrăgeam în bucătărie și porneam radioul, ca să putem vorbi fără teama de a fi interceptați. Marin nu a fost nici apoi liniștit. La Craiova, rămânea de multe ori la noi peste noapte, nu se mai ducea la apartamentul lui, situat în vecinătatea Teatrului Național din Bănie (instituție care-i poartă azi numele).*

Un fost student de-al meu m-a prevenit că scriitorul era urmărit și înregistrat la ședințele de lucru din redacția revistei „Ramuri". Cum atestă și rândurile lapidarei demisii din primăvara anului 1991, Marin Sorescu a fost mâhnit și revoltat de trădarea celor sprijiniți chiar de el să se afirme și să publice[13]*.*

– Dragă Domnule Profesor, mă rog să am încă mult timp privilegiul de a vă asculta și observați că – vorba poetului (Al. Philippide) – „în lumea dinăuntru a inimii profunde / tot mai găsești acolo întrebări". Acum însă trebuie să mă opresc și nu găsesc încheiere mai potrivită decât o sinceră mărturisire: am văzut odată un film numit *Domnului profesor, cu dragoste!* Nu aș vrea să par... patetică, dar acest titlu îmi vine în minte de câte ori mă gândesc la Dumneavoastră!

– *Nu voi uita vreodată ce ați făcut pentru imaginea lui Marin Sorescu. Vă mulțumesc pentru tot, vă doresc sănătate și cât mai multe izbânzi editoriale! Revistei „Oltart", colectivului de redacție și cititorilor, aceleași urări!*

12 Într-o perioadă, ce poate fi delimitată, Marin Sorescu adoptase apelativul *Sorin* – un fel de anagramă de la *So*rescu Ma*rin*. Regretata Sorina Sorescu susținea că era „un nume de alint". Poate să fi contat și prietenia scriitorului cu *Sorin* Stoian, coleg de facultate având, de asemenea, preocupări literare, mai ales că trebuie să-l fi impresionat și dispariția tragică a celui considerat „albatrosul ucis al liricii teleormănene" (înecat, prin 1970, în zona de confluență a Oltului cu Dumărea). Elena Pădure își amintea că el era odată nedespărțit de Marin Sorescu.

13 „Ciracii - pigmei" îi eticheta presa olteană de atunci.

Minorat și *majorat* în artele poeticești

Ciprian CHIRVASIU

De curând, un prieten care, de multă vreme mă însoțește în aventuri literare, m-a întrebat cum mă simt eu în postura de poet minor.

Răspunsul imediat: extrem de liber, deci plin de autoritate și amuzat de bârfele celor care cred că, din cauza vidului de conținut identitar cu care a fost clocit ultimul sfert de secol al României, aș putea deveni cândva major. După principiul imbecil „decât *nimic*, mai bine *ceva, oarecum*". Ceea ce **nu** se va petrece, din două motive.

Primul: fără dubiu, una din condițiile „creșterii" mele artistice ar fi, ca, în anumite împrejurări, „să fac frumos", pentru ca niște ei să se bage în seamă, ceea ce nu sunt dispus.

Al doilea: spre a-mi face „loc de creștere", ar fi necesar să încep prin a-i „extermina" chiar pe acești naivi agresivi, ceea ce, pe de o parte, chiar nu merită efortul, iar pe de alta – dacă ei dispar, cu cine să te mai certi?

Însă, din perspectivă gazetărească (și dacă n-aș fi bănuit imediat că răspunsul îl interesează foarte personal!) întrebarea lui este excepțională tocmai fiindcă, mizând pe o burzulire de orgoliu a interlocutorului, ridică în mod despuiat „la fileu" o chestiune frivolă și complet neimportantă.

Cauza: deși aparent „izbește la gioalele" unui prezumat ego supraponderal, felul de a pune problema se deșiră în angulațiile unui grup de „actori": poetul (sau - brrrrr! - „emițătorul") - poezia (să-i zicem, cumplit!, „produsul poetic") – publicul (sau „receptorul de poezie").

Să le luăm pe rând.

1. Poetul. Poate fi (perceput ca fiind) „minor" sau „major" dacă:

- își vede nevăzut și nesimțit de treburile lui sau e prezent, vocal și contondent în piața publică
- nu este băgat în seamă de „autoritățile în domeniu" sau ele sunt cele care îl scot în „arenă", îi sparg cărămizi de piept, îi măsoară tricepșii, îl prezintă ca pe „femeia cu barbă", îl negociază, îl „marketizează" întreg sau pe bucăți și îl slăvesc fără să uite să se însele lustruiască
- scrie cum crede el de cuviință sau se mulează, precum ceara pe sigiliu, după un „must be / must have" circumstanțial, de cele mai multe ori – homuncul scăpat din laboratoarele unor fauști de cartier
- pe copertele cărților lui, vrea să fie vizibil mai ales titlul cărții sau mai ales propriul său nume

2. Poezia. După ce a fost scrisă, o poezie nu poate fi decât proastă sau genială. „Minore" sau „majore" pot fi doar poeziile nescrise. Aici, esențial este „ce dorește căprioara", cu cine vrea să se „bată" poetul: cu împărații sau cu valeții.

La mine, poate și grație vârstei înaintate, e simplu: baleiajul între valoarea devastatoare și prostii se manifestă în cadrul extrem de restrictiv al unei teorii despre poezie, pe care mi-am asumat-o până peste cap. Se numește „teoria revelației". Inventată și practicată din instinct de Mihai Eminescu

și pusă în cuvinte de Nichita Stănescu, prin Aurelian Titu Dumitrescu. Ce și cum se face în rest mă interesează, dar nu mă conturbă. Câtă vreme mă situez în perimetrul Eminescu/Nichita, coșurile de pe obraz nu-mi furnizează complexe. Oricum, reperele mi le extrag tot din acea pomenită „Area 51". Mai precis, am vreo zece versuri-etalon, față de care mi le raportez și pe ale mele, și pe altora. Din orice text poetic, ceea ce se situează la altitudinea lor sau mai sus sunt versuri mari, ceea ce cade sub lama acestei macete sunt versuri proaste, „de dat la rațe".

În privința asta nu-mi seamănă decât, poate!, Revoluția franceză.

Așadar, feriți-vă de poeții concepuți dintr-o imaculată pre-concepție!

3. Publicul. Paul Gaugain: „Întotdeauna, există o cerere mare de *mediocritate nouă.* Fiecare generație întâmpină această problemă: cu cât simțul artistic e mai puțin cultivat, cu atât apetitul pentru mediocritate e mai mare"

Este una din pricinile pentru care nu-mi pasă de „target". În opinia mea, „consumatorii de poezie" se împart în două: cei care nu există și cei care există doar atunci când, citindu-mi un text, instantaneu se destind și duc acasă nu intenția mea, ci propria lor poezie. Din acest punct de vedere, poezia ține mai ales de „croială". „Croiala" ei, față de „croiala" lor. De aceea, nici aici nu ține „căprăreala" cu „public minor"/ „public major". *Recreație și re-creare*: asta înseamnă receptarea unui text poetic. Iar actul e unul într-atât de intim, că orice insinuare, simultană sau ulterioară, a identității autorului versurilor devine rapt, viol, efracție, nesimțire, dezastru.

Iar dacă vagii mei cititori „pun botul" la „jocul din buric al autorităților competente în domeniu", asta e iarăși numai și numai treaba lor! O veche mediocritate nu poate fi dislocată de splendoare, ci numai de o mediocritate mai proaspătă. E locul comun, din străvechime, al „bătutei pe loc".



Virgil Dumitrescu



Am trecut și eu prin terapia lui unu

Mă uitaseră acolo buletinele de analiză din anii cei mai
frumoși ai celui ce se întorsese
de pe urmele tale. îngrozitor mă durea capul,
spărsesem scândurile unui sicriu,
eu, Romeo, dintr-un sat de olteni mai iuți
ca ardeiul, eu, Romeo, descoperirea lui Shakespeare
printre flăcăiandrii cu ardei pe limbă
din Stoenești-upon-Olt.

am trecut și eu prin terapia lui unu preț de zile și
nopți, cât mi-au ținut fotografia ta,
pe revers,
ca să uit de toți și de toate. mirosea a usturoi și
a brânză, a chiftele, a sânge dulceag
și-a urină, a saltea umedă sub șezut, iar eu,
globe-trotterul clipei, alergam după tine prin cea mai
parfumată metropolă, răsturnând
tramvaiele, luându-i
la trei-păzește pe călători. eu, Romeo,
descoperirea lui Shakespeare, căreia acul
îi venise de hac.
m-am răfuit cu niște olane din Stoenești-upon-Olt,
cu niște ferestre din cătunul vecin,
cu toate florile-soarelui ieșite în drum
și-am jurat/…respiră în liniște, lăsați-l în pace.

pe ecranul din față, cât peretele, te zării
în Casablanca, pe cel din stânga în La răscruce, pe cel
din dreapta în Moara, dacă îmi aduc bine aminte,
vizualizând întredeschisul pe unde
urma să pătrunzi. îngrozitor mă durea capul,
spărsesem scândurile unui sicriu.

De-acum putem visa liniștiți

Nici luna și nici stelele nu mai sunt ce-au fost.
salariile scăzute și ratele bancare ori poate divele
expirate

să le fi pus capac. iubirea mea planetară
s-a rătăcit în carul cu fân,
în ograda for sale cu viță sălbatică,
în poemul fără adresă de care te-ai împiedicat
într-o seară.

intru încărcat cu pachete
după ultimele anunțuri publicitare din cutia
poștală. scrisorile rebotezate circulă
altcum, doar pierduta lui Caragiale mai
ține de veacul apus. ea, cântătoarea
din flaut,
care emană intransigența unui contabil cu fustă
și sâni adecvați, trecut prin bucătărie,
descarcă totul. pentru că nici luna și nici
stelele nu mai sunt ce-au fost. inelul

lui Saturn în deget se compară în desuetudine
cu arătătorul romanticului profesor Miroiu.
pe ici, pe colo, s-a mai întâmplat ca,
indicând Selena,
tocmai indicatorul să reevalueze privirea.
ca să nu mai spun că rufele întinse la soare
au câștigat demult competiția
cu frumoasele nopții.

în pas cu noile decorațiuni ale camerei,
bucură-ți sufletul cu pernele scoase la aer.
o, de-acum putem visa liniștiți.

Expres-Ray

Cei împinși pe scări încă din sala de nașteri, cât și cei
care într-o esperanto a lor își implorau
sau își dojeneau părinții.
cei care cu bunicii de mână fuseseră încredințați
primului dascăl, cât și cei ce abia apucaseră
să se întrebe dacă îmbrățișați vor mai fi
mâine.

la primul jet rectiliniu din întunecatul slikan,
ele își dreseră fața de cearcănul nopții,
ei se lepădară de bărbi (în virtutea automatismelor

de ultimă generație, nu și unica).
bătrânii, oh, păreau a-și fi pus piciorul pe cuvenitele
perne de aer în contratimp,
în contraspațiu,
pentru ca, după ce vor fi părăsit sala de nașteri
să-și dojenească părinții și bonele
într-o esperanto a lor.
priveliști de vis (paradigme hermeneutice),
fanfare de heruvimi militărași dând onorul –
nimănui și cuiva.

la primul jet rectiliniu din întunecatul slikan,
ele îșI/ei se. și Expres-Ray incendiază
terasamentul
în lipsa oricărei stații de avarie dintre cele
pe care le știm.

Mărul lui Newton

Aveam și eu o nepoată Catherine Conduitt, aveam și eu
un Voltaire trăgând cu urechea. umbra
îmblânzită
a unor scaieți și manuscrisele fântânii înalte.
alergând pe culoarul lui Tudor, caii
albaștri ai Mihaelei premiați
la Ulan, fila de Vergiliu desprinsă din toc
și prinsă în acul de cravată al unui
trandafir de Provence.

venit-am să mă spovedesc ție, ci nu să mă laud
sub patrafirul pus pe capul prostituatei,
mâniată de așa, așa, ia mai zi.

aveam și eu o nepoată Catherine Conduitt, aveam și eu
un Voltaire trăgând cu urechea. Adam se plimbă
în sus și în jos fără vreo șansă,
cu nodul său migrator întru globalizarea emoției.
ea, Catherine, își duce în locul meu
somnul de veci
într-o perpetuă lună mai. el, Marie Arouet, se plânge
de ușile deschise în Pantheon.
iar de mărul lui Newton se profită la casă.

(Din volumul în pregătire „Diacronia stării de grație")

Antim Ivireanul – 300 de ani de la moarte (II)

Aurel TINCA

Antim Ivireanul nu a uitat nici țara în care s-a născut, Georgia, de unde sosise vestea destoiniciei sale în arta tipografică. Și, astfel, la rugămintea regelui Vahtang al VI-lea, îl trimite în această țară din Caucaz pe ipodiaconul Mihai Ișvanovici. Acesta tipărește acolo o Evanghelie și un Liturghier pe care îl semnează Mihai Șefanașvili (fiul lui Ștefan). Mai târziu a semnat și cu altă variantă gruzină: Ștefanidze. În urma cercetărilor lui Dan Dumitrescu la Tbilisi, s-a aflat că meșterul tipograf român a imprimat acolo nouă cărți. În 1712 a tipărit și Viteazul în piele de tigru, vestitul poem al lui Șota Rustaveli, poetul național georgian.

Unii cercetători afirmă că românii le-au trimis georgienilor și tipar. Virgil Molin, însă, în revista B. O. R. nr. 3-4/1961, susține, bine documentat, că georgienii aveau, la acea dată, literă gravată și turnată după alfabetul lor, cu 20 de ani înainte de sosirea lui Mihai la Tbilisi, adusă din Olanda de un anume Tótfalusi Kis Miklós, originar din Cluj.

*

„Am înșirat toate aceste fapte din domnia Brâncoveanului, căci ele ne vor face să înțelegem mai ușor rostul unor tipărituri ieșite de sub teascurile tipografice ale talentatului Antim. Pentru nevoile școalelor, el, în înțelegere, desigur, cu Domnul, pune să se imprime cărți de filozofie, știință și literatură profană; pentru feciorii Voievodului, cărți de povățuiri; pentru biserici, cărți de slujbă; pentru stăvilirea propagandei heterodoxe, cărți de doctrină ortodoxă



și de combatere a celor rătăciți; pentru credincioși și cler, cărți de învățătură și de zidire sufletească; pentru apărarea cinstirii sfinților, panegirice și <acolutti>; pentru Voievozi, îndemnuri <creștine-politice>; iar pentru dezvoltarea gustului de citit în popor, <vestitul roman fantastic al lui Alexandru cel Mare, Alexandria>". Aceste aprecieri vin din partea preotului Niculae Șerbănescu, unul dintre erudiții Bisericii noastre, care cercetează, cu instrumentele și acribia unui adevărat filolog, tipăriturile de care-și leagă numele Antim Ivireanul. (În revista B. O. R., 8-9/1956, „Antim Ivireanul tipograf").

Ca tipograf, Antim este preocupat nu numai de conținutul și destinația cărților tipărite, ci, în egală măsură, și de prezentarea lor artistică: ilustrarea cu gravuri, realizarea de frontispicii, a majusculelor inițialelor, vinietelor – executate în xilogravură.

Marele talent de miniaturist al lui Antim, artist talentat în desen și gravură,

îl întâlnim și într-o lucrare unică în felul ei: Chipurile Vechiului și Noului Testament, descoperită, întâmplător, de Ștefan Berechet, în 1912, la Academia Națională de Științe a Ucrainei, din Kiev. Lucrarea este închinată domnitorului Constantin Brâncoveanu, în 1709. Este ilustrată cu 515 portrete (medalioane) în peniță. Poate fi considerată cel dintâi manual pentru pictorii de biserici de la noi, deosebit de erminiile alcătuite după canoanele bizantine. Este o adevărată genealogie (rodoslovie), „începând de la Adam și coborând până la Hristos".

Antim Ivireanul a fost unul dintre cei mai mari oratori ai Bisericii noastre, atestă predicile (didahiile) sale. Au cunoscut o adevărată odisee descoperirea și editarea, de-a lungul timpului, a manuscrisului celor 28 de predici și a celor două scrisori cu care mitropolitul s-a apărat, în fața lui Brâncoveanu, de intrigile vrăjmașilor săi.

Începutul descoperirilor l-a făcut episcopul Melchisedec Ștefănescu – considerat, pe drept, „între personalitățile de frunte care au ilustrat cultura și teologia ortodoxă română în secolul al XIX-lea". El a găsit, în 1871, un manuscris al Didahiilor în biblioteca episcopului de Buzău, Dionisie Romano. L-a prezentat Academiei Române în 1886. În același an, volumul a fost publicat de profesorul Ioan Bianu (cel care a pus bazele organizării Bibliotecii Academiei Române, pe care a condus-o timp de 47 de ani, între 1884 și 1931), cu prefață de I. Bianu și „notițe biografice" despre Antim, scrise de episcopul Melchisedec Ștefănescu. S-a constatat, apoi, că manuscrisul descoperit și imprimat nu fusese cel original, fiind copie după altă copie.

Meritul de a fi descoperit originalul autograf îi revine profesorului Constantin Erbiceanu, precursorul bizantinologilor români. El l-a descoperit, în biblioteca Mănăstirii Căldărușani, în 1887 și l-a publicat în 1888. În anul următor, 1889, episcopul Melchisedec a crezut că există și un al doilea volum și, astfel, a publicat o carte cu 116 predici, găsite în manuscris de un arhidiacon al său, la un vânzător de cărți ambulant. S-a dovedit că aceste predici nu sunt ale lui Antim Ivireanul.

Au urmat edițiile dr. I. Cornoiu (1895), N. Iorga (1911) și Petre V. Haneș (1915). Unul dintre cei mai mari cercetători ai Didahiilor lui Antim Ivireanul, pr. conf. Al. I. Ciurea (pe care l-am consultat și noi când am redactat acest articol), considera, în 1956, că lucrarea lui P. V. Haneș este cea mai bună și completă ediție „din câte am avut până acum". Tot Al. I. Ciurea, în 1956, deplângea faptul că: „În cei 170 de ani de la moartea sa (a lui Antim Ivireanul – n. n.) până la prima ediție (1886), ca și de la ultima (1915) până în zilele noastre, ele (Didahiile – n. n.) nu au mai fost tipărite sau reeditate deloc". (Pr. conf. Al. I. Ciurea, Antim Ivireanul, predicator și orator, Revista B. O. R., 8-9/1956).

După un interstițiu nepermis de lung, Didahiile au reapărut în 1962, sub egida Academiei R. P. R. Această ediție a cunoscut peripeții și mai mari. Realizatorul ei, marele cărturar benedictin Gabriel Ștrempel (viitor director, în perioada 1993-2006, al Bibliotecii Academiei Române), povestește, în Însemnări de veche literatură română, cum l-a descoperit, prin 1954, pe Antim Ivireanul, personaj „oarecum enigmatic", care „m-a fascinat toată viața". („Am revenit mereu la el și am ajuns să-i cunosc și sufletul").

Gabriel Ștrempel a avut îndrăzneala să tipărească, sub egida Editurii Academiei R. P. R., Didahiile

lui Antim Ivireanul. Spre stupoarea Comitetului Central al P. M. R.! Cerberii proletcultismului au sărit ca arși: „Cu asta se ocupă Academia?!" Și se spune că au poruncit ca întreaga ediție a Didahiilor să fie dată la topit. A salvat-o Patriarhul Justinian Marina, care a cumpărat-o pentru biserici.

Didahiile – predicile ținute la București și se presupune că și la Târgoviște – ni-l arată pe Antim ca fiind nu numai un mare teolog care cunoaște foarte bine Biblia și „scrierile și comentariile patristice pe care le citează adesea", ci și un bun cunoscător al marilor filosofi și poeți elini, pe care îi invocă ori de câte ori vrea să potențeze, dar și să încarce de poezie cuvintele sale înaripate.

„Antim Ivireanul este original în elocința sa și mai ales în calitatea limbii care îmbracă ideile în predicile sale. Procedeele sale stilistice, comparațiile și metaforele, imaginile plastice și epitetele îl așază printre marii scriitori ai literaturii noastre medievale". (Istoria literaturii române, vol. I, Ed. Academiei R. P. R., 1964)

Mitropolitul, din amvon, știe să capteze atenția auditoriului. Nu menajează pe nimeni: „De n-ați știut și de n-au fost nimeni să vă învețe, iată acum veți ști că am treabă cu toți oamenii câți sunt în Țara Românească, de la mic și până la mare și până la un copil de țâță, afară de păgâni și din ceia ce nu sunt de lege cu noi". Ca păstor de oameni, se simte responsabil, în fața lui Dumnezeu, față de păstoriții săi: „Căci în seama mea v-a dat stăpânul Hristos să vă pasc sufletește, ca pre niște oi cuvântătoare, și de gâtul meu spânzură sufletele voastre".

Stigmatizează toate relele din sufletul nostru, de pe buzele noastre, din faptele noastre. Iată cum se pronunță asupra melicului nostru național, în cuvântarea din Duminica Vameșului: „... că ce neam înjură ca noi, de lege, de cruce, de cuminecătură, de morți, de comândare (praznicul morților – n. n.), de lumânare, de suflet, de mormânt, de colivă, de prescure, de ispovedanie, de botez, de cununie și de toate tainele sfintei biserici și ne ocărâm și ne batjocorim noi înșine legea?! Cine din păgâni face aceasta sau cine-și măscărește legea ca noi?"

Și Anton Maria del Chiaro – tot pe atunci – pomenește de acest „frumos" obicei al nostru: „se văd băieți de zece ani și mai puțin care duc caii la adăpat, înjurând în chipul cel mai înspăimântător ce se poate închipui..."

Ce-ar mai zice vlădica Antim Ivireanul dacă ar auzi înjurăturile de astăzi, pe care și le aruncă, chiar și în școală, copiii noștri (fete și băieți), coborând la nivelul cel mai de jos al scabrozității?

În Didahii, „Antim e un poet care știe să folosească la fel de bine metafora și repetiția, dialogul și ironia. Limba, în care pot fi întâlnite slavonisme și grecisme, precum și unele forme arhaice, este bogată, mlădioasă, cu o frază amplă, împodobită cu rafinament". (Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900)

Multă vreme s-a susținut, eronat, că, în Didahii, Antim l-ar fi avut ca model pe vestitul predicator al coloniei grecești din Veneția, Ilie Miniat. Nu putea fi așa, întrucât Ilie Miniat și-a tipărit predicile la doi ani după moartea lui Antim, în 1718, la Leipzig. Primul care și-a dat seama de această inadvertență a fost Al. I. Ciurea. Omiliile lui Ilie Miniat au fost traduse în românește abia în 1742, de către mitropolitul Neofit.

Ipostaze ale tragicului în romanul lui Jean Paul Sartre. Greața (II)

Victor TIȚA

Sartre respinge însă în Greața (1938) romanțarea faptelor și încearcă să surprindă viața în aspectul său inform, primordial, să elibereze arta de artă, punând în discuție edificiul de convenții artistice tradiționale. Pentru el gratuitatea vieții este evidentă. Gratuitatea la Sartre echivalează cu absurdul la Camus. Pasiunii absurdului, pe care o întâlnim la Meursault, îi corespunde, în cazul lui Roquentin, reacția de greață pe care o resimte acesta când descoperă lipsa de motiv a existenței noastre. Accentul este pus pe informitatea vieții, pe incoerența și lipsa de necesitate și de ordine în desfășurarea vieții omenești.

Lumea în care trăiesc protagoniștii sartrieni este haotică, absurdă, irațională și de aceea sunt condamnați la suferință, sunt copleșiți de îngrijorare și de spaimă, ajung să simtă o greață existențială perpetuă. Roquentin spunea că, dacă există, este pentru că are oroare de a exista. În existențialismul ateu contingența existenței apare ca iraționalitate și absurditate. Statutul său este ambiguu, el se află aici și acum, dar nu știe de ce nu atunci și acolo, iar când se trezește la conștiință și la viață și accede la o existență umană autentică, are conștiința tragică a facticității sale prin faptul că se află aruncat aici, în lume, chiar dacă nu a cerut asta și fără să știe de cine și pentru ce. Este sentimentul situației originare, sentiment suprem dincolo de care, după părerea existențialiștilor, nu există nimic și astfel greața invadează ființa umană, iremediabil. Prin această atitudine Sartre manifestă o gândire total pesimistă asupra omului. Creație autonomă, contingentă și solitară, liberă să dispună de soarta sa, ființa umană se află singură în fața lumii, în fața unei responsabilități dilatate cosmic și prin aceasta este copleșită de angoasă și de greață. Romanul Greața (1938) înfățișează o conștiință rătăcitoare și informă într-o lume absurdă și repugnantă, care exclude orice dialog. Se revelează ruptura dintre univers și existența umană. Și lumea, și omul sunt de prisos, iar experiența fundamentală este greața, care constă în perceperea existenței brute a lucrurilor, a contingenței lor radicale și a absurdității lor. Roquentin descrie această experiență: „Sub penița mea se naște acum cuvântul Absurd (...) fără să formulez ceva sigur, înțelegeam că găsisem cheia Existenței, cheia Greții, a propriei mele vieți. (...) de fapt tot ce am putut înțelege pe urmă se reduce la acest absurd fundamental. Clipa a fost extraordinară. Stăteam acolo, nemișcat și înghețat, cufundat într-un extaz îngrozitor. Dar chiar în acest extaz îmi apărea ceva nou; înțelegeam Greața, mă aflam în posesia ei" .

Situațiile care triază oamenii prin soluțiile pe care le propun, prin apelul permanent la noi opțiuni sunt decisive. Scriitorul relevă rolul unor situații-limită cu un caracter de maximă generalitate, capabile să pună în lumină angajarea ființei umane în fața unor libertăți fundamentale. Proiectul fundamental al realității umane este cel al omului de a fi Dumnezeu, de a evada din condiția umană. În-sinele se revoltă și se neantizează împotriva contingenței sale. Dar acest proiect este sortit eșecului, deoarece îi este imposibil ființei umane de a-și fi sie însești cauză. „Dar eșecul acestui proiect – susține L. Petrescu – constituie condiția și factorul care determină tocmai caracterul reiterativ al

acestei mișcări circulare, caracter în virtutea căruia ea devine de fapt un fel de mișcare pe loc, o mișcare oprită într-un punct critic. (...) Prin Jean-Paul Sartre, spiritualitatea modernă ia cunoștință pentru prima dată, și cu maximă limpezime, de modelul deplin al aventurii în care se lansase, anume modelul circularității." În romanul Greața (1938) apar aceste teme ale revoltei și eșecului, „greața nefiind decât sentimentul metafizic al absenței lui Dumnezeu, al absenței unui principiu fondator pentru tot ceea ce există" . Roquentin simte că existența sa este pură facticitate, nu răspunde unei necesități. El descoperă caracterul de gratuitate al acesteia. Aflat la muzeu, simte privirea necruțătoare a unui personaj dintr-un tablou: „Judecata lui mă pătrundea ca o sabie și punea la îndoială însuși dreptul meu de a exista. Era întocmai, am știut dintotdeauna: n-am dreptul să exist. Apărusem din întâmplare, existam ca o piatră, o plantă, un microb." Mai mult, toți ceilalți oameni sunt percepuți de Roquentin ca un surplus, fără nici cea mai mică rațiune de a se afla acolo și singura soluție i se pare a fi încercarea de a acționa el însuși ca un Demiurg, de a nu mai căuta în afara lui, ci în el însuși justificarea existenței sale. Senzația de greață dispare brusc la auzul melodiei sale preferate, care face ca ceva să se întâmple in el. Există în muzică. „S-a întâmplat că Greața a dispărut. Când vocea s-a ridicat din tăcere mi-am simțit trupul încordându-se și Greața a pierit. Dintr-o dată: a fost aproape dureros, m-am simțit pe neașteptate atât de dur și de luminos." Intervine însă eșecul, pentru că „pentru-sinele" nu se poate pretinde în totalitate fondator al propriei existențe. Conștiința este marcată de contingență deoarece ea nu poate hotărî și pentru faptul în sine al prezenței sale, nu se poate împiedica de a fi. Astfel, aventura orgoliului uman încheie o etapă a circularității și se pregătește pentru o nouă revoltă, care se va încheia cu un nou eșec.

Roquentin posedă un spirit critic și lucid, dar e lipsit de orice suport în viață. El este liber și libertatea sa este nefalsificată, nu este constrânsă de nimic, dar nu mai are cui să se dedice, după cum observa R.-M. Alberes. Lumea este pentru el un fel de infern, omul este laș, leneș, copleșit de gânduri negre, de prisos: „Eram o seamă de existenți jenați, stingheriți de noi înșine, n-aveam nici cel mai mic motiv să fim acolo, nici unii nici ceilalți, fiecare existent confuz, vag neliniștit, se simțea de prisos în raport cu ceilalți." Chiar și moartea sa o percepe ca fiind de prisos: „Visam vag să-mi fac seama pentru a distruge măcar una din aceste existențe inutile. Dar chiar moartea mea ar fi fost de prisos... Eram de prisos pentru veșnicie", ne spune Roquentin.

E. Stere subliniază dezgustul și aversiunea pe care le manifestă Sartre în relație cu burghezul, în care scriitorul vede „incarnația tipică a unui univers spiritual detestabil". Aceste sentimente se transformă „într-o critică filosofică a existenței, constituind, am spune, schema dinamică, fenomenul inspirator al operei sale". La polul opus celui în care se află intelectualul stă, în roman, burghezul satisfăcut de el însuși, care se sprijină pe prejudecățile castei sale, burghezul obtuz, a cărui imagine emană o expresie de siguranță, de forță, de soliditate, ca rezultat al unui mit adânc înrădăcinat, datorat situației sale economice și sociale prospere. Pentru burghez lumea e bine făcută și sensul existenței omului de rând este cel de a apăra și servi ordinea existentă. El este „solid ancorat în mentalitatea sa de clasă, care îi servește în același timp drept justificare teoretică a poziției sale economice și sociale și care-i dă stabilitate psihologică." Siguranța de

sine a burghezului, obtuză și agresivă, bazată pe idei înguste și preconcepute este deranjantă pentru personajul principal, Roquentin. Burghezul duce o existență lipsită de autenticitate, bazată pe factorul economic și pe relațiile sociale. Parrotin este un astfel de exemplu. Profesor universitar cu ifose de personalitate doctă, bonom și indulgent își permite să bată pe umăr gânditori autentici. Inumanitatea sa este cristalizată în credința rigidă și oarbă în valorile burgheziei.

Sartre descrie portretele unor notabilități ale orașului, după cum apar în tablourile din muzeul din Bouville. Descrie cu sinceritate, cu oroare de convențional portretele primarului, industriașului, care nu s-au întrebat niciodată asupra condiției lor, care sunt doar niște farisei și prin această conduită aparent ireproșabilă sunt, de fapt, niște iresponsabili: „În sala mare unde intram, mai bine de o sută cincizeci de portrete erau agățate pe ziduri; (...) nici unul din cei zugrăviți nu murise celibatar, niciunul nu murise fără copii și testament, niciunul fără ultima împărtășanie. În regulă cu Dumnezeu și cu lumea, atunci ca și în toate zilele, acești oameni alunecaseră ușor în moarte, ca să meargă să-și ceară partea de viață veșnică la care aveau dreptul. Căci avuseseră dreptul la tot: la viață, la muncă, la bogăție, la cârmuire, la respect și, în sfârșit, la nemurire."

Georgeta Horodincă arăta că „romanul existențialist își definea de la început preocuparea pentru drama intelectuală, pentru aventura metafizică, reproducând astfel biografia spirituală a creatorului său, filosoful existențialist". Sartre a încercat să-și justifice în literatură propriul rol, rolul filosofului, cel al intelectualului umanist, dar și al individului în societate. Sartre are convingerea că intelectualul este prototipul Omului, reprezentantul cel mai autorizat al umanității. De aceea, el ne prezintă în opera sa drama intelectualului care trăiește în condițiile societății capitaliste moderne și este preocupat permanent să stabilească locul și rolul pe care acesta trebuie să îl dețină în societate. Greața (1938) „nu descrie numai plictiseala unui intelectual dezabuzat într-un oraș de provincie, ci drama acestui om care ar voi să „existe", să fie un lucru și o conștiință în același timp, să învingă această neputință de a fi, care-i frământă atât pe oamenii sinceri", remarcă R.-M. Alberes.

Bibliografie

1. Alberes, R.-M., Istoria romanului modern, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968

2. Alberes, R.-M, apud Boisdeffre, Pierre de, O istorie vie a literaturii franceze de azi, ediția a șaptea, București, Editura Univers, 1972

3. Domenach, Jean-Marie, Întoarcerea tragicului, București, Editura Meridiane, 1995

4. Drimba, Ov., Dicționar de literatură universală. Scriitori, cărți, personaje, București, Editura SAECULUM I.O., 1996

5. Horodincă, Georgeta, Structuri libere, București, Editura Mihai Eminescu, 1970

6. Munteanu, Romul, Prefață la Sartre, Jean-Paul, Greața, București, Editura Minerva, 1981

7. Petrescu, Liviu, Romanul condiției umane. Studiu critic, București, Editura Minerva, 1979

8. Sartre, J.-P., Cuvintele. Greața, București, Editura RAO International Publishing Company, 2005

9. Sartre, Jean-Paul, Greața, București, Editura Minerva, 1981

10. Stere, Ernest, Doctrine și curente în filozofia franceză contemporană, Iași, Editura Junimea, 1975

11. Victor Tița, Romanul existențialist postbelic. Marin Preda. Nicolae Breban. Augustin Buzura, Craiova, Editura Universitaria, 2011.

O comoară românească pentru totdeauna pierdută? 100 de ani fără Tezaur

Dorin POPESCU

În 2017 se împlinesc 100 de ani de la înstrăinarea la Moscova a Tezaurului românesc (primul transport a avut loc în 1916, iar celelalte – în 1917). Un veac de istorie românească tulburătoare și tragică, dramatică și spectaculoasă, cu războaie, foamete, umilințe, experimente roșii, revoluții, schimbări de regim, asasinate, schimbări de decor politic, proiecte naționale eșuate sau reluate, reintegrarea în Europa, aderarea la NATO, procese istorice de amplitudine etc. În tot acest veac, poporul român a avut felurite năzuințe, speranțe, așteptări, proiecte de perspectivă. **Aducerea acasă a Tezaurului românesc** a fost una din puținele sale constante care au traversat veacul, care au însoțit această întreagă istorie, un imperativ istoric și moral pe care întreaga clasă politică, de la dictatori la democrați, s-a simțit mereu obligată să-l atingă. **Nu există alt imperativ al istoriei românilor pentru care să fi trudit mai mult (risipind totodată norocuri și șanse) înțelepții acestei țări.**

Acum suntem, ca întotdeauna, singuri în fața tulburărilor istoriei. **Fără Tezaur, fără Basarabia și Bucovina, singuri și slabi într-un colț de lume** care se caută fără odihne. Și fără scrupule.

Tezaurul României este mai mult decât cloșca cu pui din sipetul de istorie de la Pietroasa, este mai mult decât aurul românesc înstrăinat în vremuri tulburi. **Tezaurul României este nevoia noastră de istorie și de poveste, semnul suferinței fără sfârșit a acestui popor**, unică în lume ca narație, expresie, efecte.

Tezaurul României este parabola Țării – pierdută, înstrăinată, alienată, însă mereu tonică, mereu convingătoare, mereu miraculoasă în abnegația ei de a-și urmări visul dincolo de limite.

Despre o parte din suferințele acestui vis (recuperarea Tezaurului național) vorbesc, în paginile revistei OLTART, două figuri culturale ale Cetății Tomisului, față în față – **profesorul de istorie Ion Moiceanu (originar din Rucăr de Argeș) și fostul diplomat al României la Moscova, Dorin Popescu (originar din Tufeni de Olt),** la împlinirea unui veac fără Tezaur.

Dr. Dorin Popescu, fost diplomat la Moscova, eseist, cadru universitar, analist politic, autor al volumelor *Noica. Bătălia continuă* (Ed. Ideea Europeană, 2013) și *Figuri ale textului anteic* (Ed. Ideea Europeană, 2016):

— Stimate domnule Profesor, deschid cu emoție această discuție liberă despre soarta Tezaurului românesc, una din cele mai tulburătoare povești ale istoriei României. Emoția este întreită – mă tem că voi rata ceva din pariul acestei povești, mă tem că mă voi pierde în fața forței de bibliotecă pe care o aveți și, în fine, mă tem că nu voi putea găsi cuvintele potrivite pentru tinerii care ne citesc și care vor avea obligația pantagruelică de a duce mai departe visul întoarcerii acasă a Tezaurului, pentru poate încă o sută de ani...

Prof. Ion Moiceanu, cadru didactic

cu experiență de peste o jumătate de veac în școlile Dobrogei, autorul volumului *Pagini din istoria adevărată a poporului român – predată și publicată* (Ed. Dobrogea, 2009), arheu al munților Rucărului, voce culturală de amplitudine a Tomisului:

— Dragă domnule Popescu, pot ridica mănușa de a vorbi și despre teamă, deși sunt sigur că ați rămas cum vă știu – departe de orice frici. Tezaurul românesc este în primul rând o poveste a suferinței acestui neam, una mult mai tragică și mai perversă decât oricare alta din cele, deloc puține, pe care acest popor le poartă de un veac.

— Când vorbim de Tezaur, dintr-o dată deschidem ușa mitică a poveștilor fondatoare ale Statului român modern, se coagulează energiile, devenim generoși, suntem înalți în expresie. Cu Tezaurul, suntem în mit, în poveste, avem dreptul chiar și la un sfârșit fericit. Ce dă semnificație specială acestei povești?

— În primul rând, înstrăinarea Tezaurului vorbește despre ceasul suferinței inimaginabile prin care au trecut bunicii noștri în dramaticii ani de la finele primului război mondial, 1916-1918. În al doilea rând, povestea Tezaurului este importantă pentru că ea însoțește și pe alocuri chiar țese istoria noastră din ultimul veac, istoria României și deopotrivă a românilor. În al treilea rând, ea pune întrebări și vorbește despre rostul nostru pe lume ca popor, ne ispitește și provoacă: vom fi oare în stare să aducem acasă o comoară pe care buneii noștri au fost siliți, în cumplite ceasuri care puneau în primejdie însăși ființa națională, să o înstrăineze?

— Risc de la bun început o profeție și un pronostic, stimate domnule Profesor. La finele



anului trecut va fi început al doilea veac de suferință al Tezaurului românesc, iar capătul suferinței pare tot mai departe. ***Diplomația noastră are resurse tot mai subțiri în a se capacita pentru recuperarea Tezaurului, așa cum tot mai firavă ne este și bătălia națională (politică și culturală, subliniez cititorilor cârtitori) pentru Basarabia și Bucovina.*** *Peste numai un an vom celebra 100 de ani de la unirea Basarabiei, Bucovinei și Transilvaniei, dar* ***Centenarul pare a nu exista cu adevărat pe agenda prioritară de dialog intern.*** *Vom rata oportunitatea de a celebra Centenarul împreună și adevărat cu frații noștri de la Chișinău și Cernăuți, iar copiii noștri se vor îndepărta tot mai mult de poveștile suferinței bunicilor... Inclusiv de*

Tezaur și de lecția lui.

— Nu și dacă ne vor rămâne în picioare, în aceste bătălii, istoricii. Pentru că istoricii sunt Tezaurul autentic al acestui popor, partea sa neclintită și vie. Dați-mi voie să depănăm încet firul poveștii, de acolo de unde ea va fi început, spre finele anului 1916, an care ne găsește singuri și slabi în fața vrăjmașilor. La doar o lună de la decizia istorică a Consiliului de Coroană de la 14 august 1916, care hotărăște (sub presiunea lui Brătianu, care cere regelui *să scoată sabia și să intre în luptă alături de aliați*) intrarea României în război alături de Antantă, România pierde Dobrogea și Oltenia, iar regele, guvernul și parlamentul se refugiază la Iași. Împreună cu valorile Băncii Naționale Române (Consiliul General al BNR hotărăște la 29 septembrie evacuarea valorilor sale în capitala Moldovei), Casei de Depuneri și Consemnațiuni, bogățiile artistice, lucrările de patrimoniu, odoarele mănăstirești, arhivele diplomatice etc. Practic, **tot ceea ce avea mai valoros în plan patrimonial poporul român.** Sub presiunea războiului, la 2 decembrie 1916, Consiliul BNR decide strămutarea Tezaurului la Moscova după sumare tratative, în acest sens, ale guvernului român cu guvernul imperial rusesc, ce urma a asigura paza și păstrarea Tezaurului.

— *Aici suntem deja pe nisipuri mișcătoare, pentru că, în întreaga istorie a negocierilor româno-ruse privind restituirea Tezaurului, Moscova apasă pe argumentul potrivit căruia înstrăinarea Tezaurului României s-ar fi făcut fără garanții exprese și clare ale guvernului imperial/țarist de la acea vreme. După cum ne este cunoscut, Aleksandr A. Mosolov, numit administrator al averii țarului în septembrie 1916, a insistat pentru evacuarea Tezaului la Moscova, apreciind că* ***„expedierea aurului românesc la Moscova era menită să strângă și mai mult legăturile de alianță dintre cele două țări ale noastre" (sic!)****, iar ministrul rus al afacerilor străine, Pokrovski și ministrul de finanțe, Bark, îl autorizează pe Mosolov să semneze actele cerute de guvernul român, inclusiv Protocolul prin care* ***guvernul rus garantează integritatea lăzilor Tezaurului atât pe durata transportului, cât și pe cea a depozitării lor la Moscova.***

— În aceste condiții, la cererea Consiliului BNR și după obținerea garanțiilor Moscovei privind obligațiile sale de pază și păstrare a Tezaurului românesc, la 12 decembrie, Consiliul de Miniștri al României aprobă strămutarea Tezaurului României: *„decide să se pună în siguranță în Rusia tezaurul Băncii Naționale și aprobă transportarea lui".* În perioada 12-14 decembrie se încarcă, în gara de la Iași, primul transport cu destinația Moscova – 17 vagoane încărcate cu valori, cu o valoare de 314 580 456,84 lei aur (monede și lingouri) și două lăzi conținând bijuteriile reginei Maria, în valoare de 7 milioane lei aur – valoarea totală a primului transport este de 321 580 456,84 lei aur. La 14 decembrie, înainte de plecarea spre Moscova a acestui transport, se semnează un Protocol între reprezentanții Guvernului României (Victor Antonescu, ministru de finanțe), BNR (Th. Căpitanovici) și Guvernului Rusiei (Aleksandr A. Mosolov), prin care, printre altele, Guvernul rus ***„garantează integritatea valorilor pe durata transportului la Moscova, a depozitării și revenirii în România"***. La 15 decembrie 1916, la ora trei și jumătate, primul transport cu Tezaurul României pleca din gara Iași spre Moscova, pentru totdeauna...

— Împotriva acestei decizii, de evacuare la Moscova a Tezaurului, s-au pronunțat încă de pe atunci numeroase voci de notorietate ale vieții politice românești, mai ales cei care s-au opus, în august 1916, intrării României în război alături de Rusia... ***Povestea Tezaurului a început cu frici****, pentru că în societatea românească erau încă de pe atunci numeroase rezerve publice cu privire la capacitatea Moscovei de a-și onora angajamentele de relație față de România. Ulterior, istoria a dat dreptate acestor voci. După unirea Basarabiei cu României, la 27 martie 1918, relația româno-rusă a intrat într-o nouă fază critică, din care pare a nu fi ieșit nici acum...*

— La Iași, sub presiunea frontului, în vremurile tragice de atunci, nu mai era timp de reflecție. Țara pierea încet, iar Tezaurul trebuia ferit de prăpăd.

— Putem pune în discuție oare oportunitatea deciziei Guvernului român de evacuare a Tezaurului într-o țară pentru care nu exista simpatie deosebită nici la nivel politic, nici în societate?

— Probabil că soluțiile alternative discutate atunci – evacuarea Tezaurului la Moscova sau rămânerea sa în Țară, sub protecția Convenției de la Haga, care garanta și pentru averile particulare – ar fi fost mai înțelepte. Să nu uităm însă că, în dramatismul acelor vremi, se discuta inclusiv evacuarea regelui, a guvernului și parlamentului țării (nu numai a Tezaurului) la Petrograd, în Rusia!

— Așadar, în 1917, povestea înstrăinării Tezaurului continuă cu rapiditate...

— La 17 februarie 1917, după inventarierea, la Moscova, a transportului de la Iași, se semnează un Protocol final, care are ca anexe inventare separate și Inventarul general al valorilor depozitate în Rusia cu primul transport. Potrivit acestuia, au fost inventariate 1.740 de lăzi, 13.823 de saci, cu o valoare estimată de 93,4 tone de aur fin (valoare calculată la cursul aurului din februarie 1917), cu o valoare totală (în lei aur) de 321 580 456,84 lei aur. Este important să subliniem că, prin acest nou protocol, Rusia confirmă, practic, angajamentele asumate la 14 decembrie 1916. La numai o lună, la 2 martie 1917, țarul Nicolae al II-lea avea să abdice, iar ultima dinastie imperială, a Romanovilor, își semna sfârșitul la tron. Urmau evenimente istorice în cascadă la est de Prut...

— Este aproape uluitor cum clasa politică de la București, care avea totuși un Brătianu în centrul său, ratează buna lectură a evenimentelor din estul României. Este aproape uluitor cum nimeni nu a putut să prevadă, la București, iminența sfârșitului Rusiei țariste, deși numeroase semne politice existau deja în acest sens, la Petrograd și Moscova. Ca și acum, elita politică și administrativă a Țării este sub vremi. O premoniție inspirată ori chiar o simplă și bună lectură la zi a proceselor istorice ne putea feri măcar de înstrăinări ulterioare ale Tezaurului, chiar dacă, într-un fel, tot ceea ce urma să aibă loc în estul imediat a creat în mod fericit și premisele istorice ale reîntregirii naționale din 1918...

— În pofida semnalelor politice din Est, care anunțau o creștere considerabilă a influenței lui Vladimir Ilici Lenin în Rusia, odiseea înstrăinării Tezaurului continuă. După liniile suferinței de la Mărăști și Mărășești, din iulie și august 1917, războiul punea din nou sub semnul întrebării supraviețuirea noastră statală!

- O nuanță istorică mai puțin cunoscută de marele public, interesantă din perspectiva apropierii de tragic a istoriei noastre, este că în vara lui 1917 se pune din nou problema

evacuării Guvernului și Casei Regale – știu că s-au discutat (nu numai cu rușii, dar și cu francezii, spre exemplu) variante de refugiu precum Poltava, Harkov sau Herson, în Ucraina de astăzi... Poate este bine să se insiste, în lecțiile de istorie din școli, pe această dimensiune tragică: ***am fost, totuși, în câteva momente, atât de aproape de neant...***

— Într-adevăr, în acest context sumbru pe care îl evocați, se decide o nouă evacuare a valorilor statului. Este interesant că propunerea reluării evacuării acestor valori o va face celebrul Nicolae Titulescu, în calitatea sa de nou ministru de finanțe în guvernul Ion I.C. Brătianu. La 18 iulie 1917, Consiliul de Miniștri decide evacuarea valorilor Băncii Centrale Române și Casei de Depuneri și Consemnațiuni, precum și activele altor bănci private din țară. Pleacă astfel spre Moscova, în fatala lună iulie a lui 1917, un nou transport al valorilor BNR (3 vagoane, 188 de lăzi cu o valoare declarată de 1 594 336 721,09 lei aur, din care aurul efectiv valorează 574 523,57 de lei), tezaurul Casei de Depuneri și Consemnațiuni (17 vagoane, 1635 de lăzi, evaluat la 6,5 miliarde de lei aur, care conținea și valorile celorlalte bănci private din țară, încredințate CDC), precum și un uriaș tezaur artistic și arhivistic.

— *De regulă, problema Tezaurului are, pentru cei mai mulți dintre români, conotații și percepții materiale directe. Se vorbește de aurul românesc înstrăinat, se insistă pe valoarea și greutatea acestuia, se fac calcule de actualizare a valorii aurului, la cursul actual (de exemplu, experții evaluează la cca 3 miliarde de euro valoarea actualizată a Tezaurului BNR) etc. Însă* ***adevărata comoară înstrăinată de buneii noștri la Moscova e alta.*** *Odată cu lingourile BNR au plecat pentru totdeauna din țară* ***piese de patrimoniu de o valoare inestimabilă****, odoare mănăstirești de la cele mai alese mănăstiri și biserici ale țării (printre care panaghiarele lui Ștefan cel Mare de la Mănăstirea Neamț), muzeele și colecțiile private ale statului (Muzeul Grigorescu, Kalinderu, Simu, colecțiile Primăriei București), bijuterii ale populației din depozitele private, manuscrise ale lui George Enescu, uriașe opere de artă semnate de Grigorescu, Andreescu și Luchian etc. Sunt evacuate și pierdute, în Rusia, peste 100 de picturi ale lui Nicolae Grigorescu, precum și colecția monumentală a Muzeului Național de Antichități din București, printre care Cloșca cu puii de aur, Tezaurul de la Turnu Măgurele, Epitaful de la Cozia (1396), Evanghelia slavonă de la Tismana (1405), odoare bisericești din timpul lui Ștefan cel Mare, Constantin Brâncoveanu sau Șerban Cantacuzino, arhivele Ministerului Afacerilor Străine (care au fost depuse separat la Legația română de la Petrograd), documente unice emise începând cu secolul al XVI-lea, condici mănăstirești, documente domnești, hrisoave... Un uriaș efort de investigare a acestor inventare (și, prin extensie, un adevărat inventar al întregii epopei a Tezaurului) a fost publicat recent, sub semnătura lui Marian Voicu, în volumul* ***„Tezaurul României la Moscova. Inventarul unei istorii de o sută de ani"*** *(Editura Humanitas, 2016).*

— Inventarele patrimoniului românesc evacuat la Moscova sunt și acum departe de a fi finalizate. Singurele care probează un adevărat cult al grijii pentru avuția publică par a fi inventarele BNR. O simplă trecere în revistă a listei selective cu piesele de patrimoniu reprezentative ale Tezaurului românesc înstrăinat la Moscova (a se vedea anexele volumului menționat anterior) poate crea

o percepție mai corectă a valorii uriașe a patrimoniului românesc înstrăinat în Rusia.

— *Poate chiar* ***această valoare inestimabilă face ca problema Tezaurului românesc înstrăinat la Moscova să reprezinte și acum nodul gordian al relației noastre cu Moscova.*** *Tema Tezaurului a însoțit permanent și a alimentat chiar relația diplomatică și politică dintre București și Moscova. Când relația politică era caldă, Moscova stabilea semne de generozitate unitaleralã – a se vedea restituirile unor părți ale Tezaurului, în 1935 și 1956.*

— Din 1956 încoace, de peste 60 de ani, străduința Bucureștiului de a mai recupera măcar parțial Tezaurul înstrăinat a fost constantă și admirabilă, indiferent de numele regimurilor politice de pe Dâmbovița ori ale locatarilor de la Cotroceni. În acest efort colectiv, sarcina prioritară a istoricilor a fost să pună la dispoziția statului deopotrivă actul istoric și documentul. Din această perspectivă, de o sută de ani istoricii acestei țări se trudesc să reconstituie documentarul istorico-juridic al înstrăinării Tezaurului. Truda lor continuă și acum, ținând cont de participarea istoricilor noștri la celebra Comisie Mixtă româno-rusă de istorici, creată în 2003 și despre care dvs, ca fost diplomat român la Moscova, poate aveți date de culise...

— *În primul rând doresc să fac o recomandare de lectură tuturor celor preocupați de tema Tezaurului – cea mai valoroasă carte-document pe această temă este volumul publicat anul trecut de editura Humanitas, sub semnătura lui Marian Voicu, despre care am menționat anterior. Într-unul din capitolele finale ale acestui tom se fac trimiteri inedite la activitatea acestei Comisii mixte. Activitate care continuă, teoretic, și în momentul de față. Evaluarea mea pe fond (întemeiată și pe datele cunoscute din experiența directă a misiunii mele diplomatice de la Moscova, în perioada cea mai grea a Comisiei, 2003-2004, mai ales când Misiunea era condusă de Excelența-Sa Dumitru Dorin Prunariu) este următoarea: Comisia mixtă de istorici are un rol marginal în soluționarea temei Tezaurului. Ea este văzută la Moscova mai ales ca instrument de tatonare a pozițiilor politice ale reprezentanților statului român. Oficialii ruși au un interes redus în a soluționa această temă, menținând discuția despre Tezaur la nivel tehnic. Comisia mixtă este o anticameră fără decor a deciziei privind restituirea Tezaurului.* ***Decizia reală se află la Kremlin, iar o posibilă nouă restituire parțială a Tezaurului (singurul orizont rezonabil al speranței noastre) ține doar de decizia președintelui rus, la care diplomația noastră nu are încă o cheie potrivită de acces.***

— Mie, ca istoric, mi se pare imperios necesar ca activitatea acestei Comisii să continue, indiferent de rezultatele ei. După cum mi se pare obligatoriu ca în școlile noastre să rămână dascăli de istorie cu har, care să transmită mai departe aurul acestor povești despre noi. Despre poporul român. Mă întreb însă ce împiedică părțile să ajungă la un consens minimal, mai ales că **Bucureștiul vede în tema Tezaurului o problemă de etică în raporturile dintre state** – noi am înstrăinat Tezaurul național statului rus **temporar și cu garanții scrise, repetate, de restituire.**

— *Din păcate, abordările se mențin divergente și chiar antagonice. În momentul de față s-a ajuns la un adevărat* ***cerc vicios****, sesizat deja de experți:* ***pentru București, Tezaurul este o condiție sine qua non a oricărei relansări a relației bilaterale,***

în timp ce pentru Moscova tema poate constitui un simplu efect derivat al îmbunătățirii dialogului interstatal. *Comisia Interguvernamentală mixtă de care pomeneați este astăzi singurul for bilateral agreat de București și Moscova pentru discutarea temei Tezaurului, ca atare* ***Comisia rămâne singurul format util și relevant în care diplomația noastră, cu ajutorul istoricilor, poate să producă unele surprize****, dacă găsește cheia de care vorbeam. Deocamdată, în pofida unor semnale pozitive recente (în 2016, odată cu reluarea activității Comisiei după o pauză de peste 10 ani, Moscova a transmis părții române că cercetătorii noștri pot avea acces liber la arhivele rusești privind Tezaurul; cu această ocazie, s-au convenit* ***aprofundarea activității de identificare a documentelor în arhive, inițierea elaborării unor publicații comune, înființarea unor grupuri comune de experți pentru cercetarea documentelor de arhivă****), evoluțiile rămân modeste. Vom vedea dacă, la Moscova, în a doua jumătate a anului în curs, diplomația noastră va obține rezultate notabile la următoarea sesiune a Comisiei comune. Eu aș fi mai degrabă precaut. După cum scriam cândva,* ***„Moscova nu crede în lacrimi, ci în mesaje".*** *Iar mesajele (citite mai ales în contextul noilor tulburări geopolitice ale spațiului pontic) nu sunt de bun augur, nu pregătesc încălziri ale relației bilaterale. Ca atare,* ***o eventuală decizie a Moscovei privind restituirea unei părți reprezentative a Tezaurului rămâne o himeră.*** *O himeră care va însoți, la anul, Centenarul Reîntregirii.*



— Să rămânem totuși optimiști. Istoria are lecțiile ei proprii de speranță, ca și diplomația. Așa cum am spus-o în dese rânduri, istoria este vaccinul care ferește tânăra generație de șocul viitorului. Iar **eu am încredere că viitoarele generații vor ști să păstreze drept și viu visul care ne-a încărunțit fruntile nouă**, dascălilor de istorie și oamenilor de cultură din această țară. *A propos* de Centenar, iată o altă temă demnă cu adevărat de OLTART...

— *Sunt sigur că redactorul-șef al revistei, domnul Constantin Voinescu, fin cavaler al literelor și iscusit prieten al ideilor mari, nu va rata această temă fierbinte, mai ales că* ***tema Basarabiei este sora-geamănă a discuției româno-ruse despre Tezaur... Până atunci, să nu lăsăm Țara să rateze șansa de a-și celebra Centenarul alături de frații din afara Ei de astăzi care au făcut-o posibilă atunci. Fără un Centenar celebrat românește la Chișinău sau Cernăuți, vom avea o sărbătoare ipocrită la Alba-Iulia, București, Iași, Constanța sau Slatina.***

Iubiri și învățăminte la El Escorial (II)

Silviu GORJAN

Tot ce s-a făcut la El Escorial are sensul lucrului viu; intențiile care se acumulează sunt noi, se gândesc și se pun în aplicație noi legi ale creației; arhitecții inventează cu o pasiune rar întâlnită; realul dintotdeauna – materia – este suportul pe care se grefează mereu câte ceva; compensația forțelor, sugestionările, înnodarea relațiilor, totul apare aici ca nou. Chiar miturile și religia, ca moduri de expresie a artei, stau sub semnul noutății. Mitul și simbolurile, având în vedere vechimea din care izvorăsc, se pretează acum la noi abordări, apte să răspundă problemelor epocii, care în același timp să și sublinieze permanența unor atribute umane. Credința și religia declarată, aspecte spirituale de dată mai recentă decât miturile au găsit porți deschise pentru interferența cu acestea; a rezultat astfel, prin fanteziile creatoare ale artei, utopia.

Aici este locul unde sunt comprimate timpuri istorice, dar se dezlănțuie și vremuri arbitrare. Atât artiștii cât și suveranii au conștiința că trăiesc în realitate, dar se răsfață și în lumi și timpuri imaginare; se adoptă timpuri imaginare pentru că ele sunt sursa modelelor și omul, cu nostalgie greu de definit, dar și cu încântarea găsirii unui adevăr numai despre persoana sa, a simțit mereu nevoia de arhetip. Chiar când personajele sunt reale, ele apar într-un „decor" convențional; se vor proiectate și se caută un timp cât mai idealizat, capabil să susțină ideea pe care și-au făcut-o despre propria lor existență. Lucrările se întâmplă și invers: personaje fictive sunt



aduse în timpul real tot prin decor, de data aceasta apelându-se la naturalismul cel mai crud. Convenția este cea care salvează și conduce atât demersul istoric cât și cel spiritual. Fabulele, mitologia, religia, epopeea pun totul în jocul ideatic al artistului și devin prezent; puterea imaginației este adusă la zi grație artei. Nimic dintr-o sursă nu poate fi epuizat și dovada cea mai sigură o vor oferi, nu peste prea multă vreme, romanticii. Și dacă sursa rămâne inepuizabilă, nici artistul nu s-a lăsat mai prejos: el nu și-a epuizat resursele de creație și – din păcate (sau din fericire!) – nici nu are această conștiință.

Religia și miturile și-au răspândit aici simbolurile în raport de caracterele individuale ale artiștilor, de puterea suveranului și nu în ultimul rând de patima mistică a poporului spaniol. Artiștii, fără excepție coloriști înnăscuți,

nu s-au rezumat să descrie ansambluri de fapte petrecute, ci anumite tipuri de relații posibile; coeziunea acestora, puterea pe care au avut-o și o au asupra oamenilor, singularizează atâtea reprezentări artistice, mai ales în vremuri când firea tindea să nu lase neacoperită nici o palmă din palatele Europei apusene. El Escorial nu se impune prin enumerarea centrelor de referință ale mitologiilor sau ale religiei, nu trăiește printr-un inventar al simbolurilor, ci prin teribila artă a confruntărilor, prin noblețea descrierilor și prin aluziile care stăruie. Aici sunt tipuri umane care vin în artă, după ce mai înainte istoria și oamenii le definiseră cu exactitate; arta le fixează însă un loc într-o ierarhie. Ideile artiștilor, în conformitate cu dominantele epocii, se exprimă prin acumularea și dominarea faptelor; interpretările unor teorii savante sau duplicitare sunt excluse.

Rămâne permanent valabilă observația lui Aristotel după care arta se manifestă în raport cu organizarea socială. În timpul când se construia El Escorial societatea spaniolă parcursese în mare parte o perioadă prosperă; arta, la rândul ei, își definise maturitatea și acum căuta un echilibru care să convină mai multor veacuri de acum încolo; devine oarecum paralelă cu istoria, fără însă a se considera un apendice al acesteia; are propria ei viață care aspiră la eternitate.

La El Escorial, ca de altfel în toată Spania, era nevoie de o arhitectură care să pună în evidență transformările prin care trecuse modul de viață; era necesară o arhitectură care să stârnească un nou mod de a gândi, pe măsura marilor valori pe care le trăise și le trăia încă întreaga peninsulă. Peste tot vitraliile, sculpturile, picturile inspirau pietate și o cucernică întoarcere spre regăsirea liniștii propriului sine. La acestea se adăugau imnuri și procesiuni; sensul trăirii religioase, amestecate cu sensul unei căutări și echilibrului interior, izbucnea deseori în adevărate spectacole; se ieșea în jurul Bazilicii și statuile sfinților, crescând parcă din mii de lumânări aprinse sau din puzderie de flori, erau duse pe umerii oamenilor cu tălpile goale, într-un ritual care voia să repete asprimea Viei Dolorosa. Pentru astfel de manifestări era nevoie de o arhitectură grandioasă; istoria și arta erau chemate să o susțină, argumentând-o cu tot sensul eroic și umanist cunoscut până atunci.

El Escorial este o dovadă a felului în care puterea de acțiune a omului se extinde asupra lumii exterioare prin utilitar: din întreaga realizare, nimic nu este gratuit sau în afara unei dorințe. Din tot ce există aici, rezultă că dorințele de a construi au pornit din acea siguranță interioară a celor luminați, că semenii noștri trebuie să trăiască mereu sub impulsul permanentei schimbări în bine. Aici nu era doar casa regelui, ci și o biserică, un colegiu, o bibliotecă și atâtea curți interioare, spații în care gândul ce punea stăpânire pe suflet la lumina făcliilor și a vitraliilor putea deveni cuvânt, invitând necontenit la dialoguri din care, se știe, s-au aprins scânteile inovatoare. El Escorial este o societate într-o formă gândită și minuțios elaborată; în ea nu are loc barbaria ori echivocul și ea nu gestionează erezii sau rătăciri fără drum de întoarcere.

Fondat pe cultul semnului eroic al istoriei, El Escorial a sfârșit prin a deveni în întregime istorie – istorie trăită și interpretată într-unul din cele mai umaniste moduri din câte s-au văzut vreodată; aici ești pus în contact cu domeniul ideilor externe, deși uneori

ți se mai oferă și serviri de ordin uman sau temporal; aici te cultivă sensibilitatea religioasă prin întrepătrundere cu profanul eroic. Sacrul și profanul, în strânsa lor evoluție, formează un punct forte de sprijin pentru mândria oricărui popor; mitologia profană are marele merit de a fi pregătit capacitățile receptive pentru asimilarea sacrului; sacralitatea este revelația înțelegerii rostului vieții pe pământ; profanul trăiește neliniști pe care le abandonează în neant, pe când sacralitatea le direcționează către o finalitate, ce-i drept de ordin metafizic. Liantul între profan și sacru a fost eroismul, într-un sens mult mai larg, care depășește câmpul de luptă; este un eroism care implică în primul rând valorile morale, o sobrietate a spiritului. Sobrietatea, pe care a atins-o de multe ori epopeea, este punctul spre care tinde mai târziu poemul eroic „Cântecul Cidului" năzuind către eroismul creștin, finalitatea acestuia fiind de la început fixată: rostul vieții dominate de virtuți. Sobrietatea epopeii și a cântecului eroic – simboluri ale profanului și sacrului – este atinsă în contextul ansamblului de la El Escorial pentru că echilibrul se edifică pe adevăr și frumos – condiții de împlinire a virtuții.

Tot ceea ce s-a înfăptuit aici a depins de arhitecți și artiști, dar semnificația au direcționat-o regele și curtea; concordia dintre oameni, lumina minții au făcut ca și unii și ceilalți să aibă ordine în gânduri și astfel faptele și împlinirile artistice tind către virtute. Nimic nu pare să fie destinat efemerității. În spatele artei descriptive se ascunde un alt sens mai profund: arta reprezentării. Atât artiștii cât și suveranii s-au dus rămânând din ei istoria și însemnele umane trecute în planul echilibrului, deci semne purtătoare ale virtuții. Aici se dă și o măsură a omului, dar și a universului în care există; nu cunoști o simplă istorie, pentru că nu un om sau o epocă este prezentă; cunoști un ansamblu, deci un univers, pentru că rostul istoriei nu este să-l modeleze pe om, ci să-l transforme, lăsând timpul să curgă. Schimbarea omului se face prin artă, transformarea, prin istorie; or, aceasta este marea lecție dată de El Escorial, și nu o înșiruire de suverani și artiști, de ani de domnie și de campanii...

În acest complex, orice operă figurativă și, în fond întregul ansamblu se consituie ca o mărturie despre felul în care civilizația a curs, schimbându-l și transformându-l pe om. Orice obiect pe care îl vezi nu este echivalentul unui element detașat de realitate, ci el materializează un punct de vedere; include în el o judecată de valoare și emană o ambiguitate pe care ne-o oferă nouă provocându-ne la reflecții, simțire și judecată; totul a fost gândit și realizat ca un ansamblu; forma și frumusețea artei nu se constituie aici din detalii, ci din întregul ansamblu – și aceasta este una din marile povețe pe care ne-o dă El Escorial; detaliile care există, căci ele fac parte din rațiunea de a fi a artei, au rolul secund al individualizării.

Structurile se îmbină, se cheamă, se alungă sau se ordonează parcă de la sine în echilibrul cel mai viabil cu putință; din această permanentă căutare a structurilor într-un loc cât mai favorabil se nasc semnificațiile – adică se stârnește imaginarul fără de care nu se poate pătrunde în lumea artei, iar istoria n-ar năzui că se poate înrudi cu arta. Creându-și semne specifice, posedând reguli proprii de înțelegere și reprezentare, arta este o funcție a spiritului.

De exemplu, în mare parte

pictura de la El Escorial pornește de la realitate, din ce a fost perceput și din imaginar; gustul, memoria, înțelegerea se îmbină creator prin tehnicile artiștilor, finalizându-se în artă. Artistul își poate asuma și o notă de teatralitate, care trece de la realitatea exterioară la artele plastice și invers; apar astfel, într-un joc de perspective și de lumini, palatul, tronul, templul, pavilionul, arcul, poarta, coloana, muntele, grota, arborele, fântâna și carul. Grota, templul și palatul – cu valori complexe – se suprapun și se aglomerează atât în pictură cât și în sculptură sau arhitectură. Semnificațiile lor sunt vizibile; creștinismul și le asumă, le proclamă ca fiind ale sale, deși la început ele au aparținut păgânismului; baldachinul sub care apar fecioare, sfinți sau împărați este un semn de noblețe; aceeași simbolică o capătă și acoperișul având în vedere momentul nașterii lui Iisus. Realismul prezentării nu mai funcționează aici; se dezlănțuie un joc al abstracției care se cere identificat și acceptat ca un fapt comun artei.

Pentru a-și stabili dominația, suveranii și granzii Spaniei se asimilau, uneori, cu plăcere marilor oameni ai istoriei; plutește un vag parfum de unicitate; repetarea, indiferent din ce perspectivă ar veni, n-a fost niciodată sub semnul beneficiului spiritual; cel mult ea a hrănit orgolii ale puterii. Intervine însă ceva uman: teama de uitare. Așa cum cei vechi și puternici, exemplari, n-au putut fi uitați, un traiect de asemenea lumină prin timp își doreau și regii Spaniei. Aveau și un argument în plus: Lumea Nouă; de acolo adiau miresme care îmbătau imaginația și înfierbântau gândurile: a fi primii stăpâni peste o lume care nu cunoscuse creștinismul și care acum se creștina conferea Spaniei o șansă spre nemurire.

Prin intermediul serviciilor religioase și al procesiunilor, imaginația trecea ușor de la proiecție a minții la o realitate spectaculoasă; istoria era refăcută; Roma privea fericită aceste gajuri de bunăvoință; mai mult, era sigură că lumea care fusese descoperită se va așeza după rosturile pornite din cancelaria papalității.

O societate conducătoare, de obicei, doritoare să se detașeze de mulțime, își organizează modul de viață și plăcerile, înțelegând că autoritatea se poate exercita fără ca stăpânii să se amestece cu plăcerile vulgului din piața publică. Totuși, în Spania lucrurile au stat altfel: aici se mai păstrează o societate cavalerească și sportivă, iar cea intelectuală și marii nobili nu stau deoparte, se integrează și ajută la triumful celei dintâi, lucru care nu s-a întâmplat în Franța sau în Italia decât rareori. El Escorial este dovada că regele și curtea s-au supus unei vieți austere, apartamentul regelui nu depășea câteva chilii pentru călugări.

Pe vremea când se ridica El Escorial, atașamentul generațiilor la trecutul lor era atât de puternic încât biserica îl va folosi pentru a consacra progresul spiritului modern care implică concentrare și analiză. Peste tot în Europa va triumfa figurări dintre cele mai neașteptate, dar aici, ca de altfel în toată Spania, va domina Auto-Sacramentul – care este cea din urmă formă a marilor jocuri medievale la care biserica va privi contemplativ; se tindea ca limita tuturor acțiunilor și a tuturor artelor să fie inima; în afara ei, totul putea fi interpretat ori păgânism, ori erezie.

Teatrul – de la participativ la performativ

Frica noastră, cea de toate zilele, ia-ne-o nouă, Doamne!

Ion POTOLEA

O propunere mai puțin pioasă a căutătorilor de noi expresii dramaturgice este (și) punerea în scenă a unui text dramatic cu secvențe interactive. S-a dus vremea spectatorului mort și a teatrului digestiv. Una dintre formule, deja consacrată, este teatrul participativ. În festivalul internațional de teatru, INTERFERENȚE, de la Cluj, în timp ce trupa de la Schaubühne, din Berlin, reprezenta drama lui Ibsen – „Un inamic al poporului", în montarea lui Thomas Ostermeier, luminile în sală s-au aprins, mă refer la lumina rece, de serviciu, personajele piesei s-au transformat în moderatori și au început să întrebe publicul. Exista evident un translator. Liniștea s-a transformat în rumoare. Spectatorul era cumva obligat să voteze și să explice votul. Urgența, temperatura problemei, justificau, motivau soluția a-teatrală. Și Silviu Purcărete, în FAUST, introducea spectatorii în violenta Noapte Valpurgică din spatele scenei, în Hala SINTEROM din Sibiu. Câțiva nu au rezistat, au plecat de-acolo rapid. Imaginile, sunetele le-au făcut rău fizic, le-au dat palpitații, le-au fisurat timpanele.

După cum ne explică Anne Ubersfeld în *Termenii cheie ai analizei teatrului*, esența iluziei teatrale constă într-un proces de denegare, adică în a prezenta într-o formă materială, concretă – o ficțiune. Este un real construit, un artefact, și acest real nu are consecințe înafara spațiului scenic, deși spectatorul aderă, prin mecanismul psihic al denegării, la realul concret din luminile rampei. Primul care a spart această convenție a fost Brecht. El a dat teatrului



o funcție suplimentară, aceea de critică socială, de educație, de trezire a conștiinței, un teatru care pune problemele concrete ale organizării societății. De curând, într-o conferință publică organizată de Institutul polonez la UAT Târgu-Mureș, criticul teatral Justyna Michalik a proiectat un fragment dintr-o piesă de teatru documentar, în care spectatorii urcau pe scenă, luau pancartele cu sloganuri din decor și ieșeau cu ele în piață.

Tot din sfera căutărilor postdramatice face parte și ultima montare de la Teatrul Național din Târgu-Mureș, spectacolul SUPERNOVE în viziunea regizorală a lui Radu Nica, având la bază un draft dramatic de Alexandra Pâzgu. Vorbim mai puțin de un regizor ca părinte-patron al spectacolului și mai mult de un proiect colectiv de tip **devising theatre.**

Conceperea (*Ghidul Routledge)* pornește cu unul sau mai mulți stimuli, precum o idee, o întrebare, o temă, o poveste. Apoi prin repetiții, adăugiri succesive, improvizații se dezvoltă materialul spectacolului până la faza de a

edita totul într-un eveniment performativ. Metodele de generare sunt incluse în textul unei echipe, așa încât „scenariul" apare ca un work-in-progress.

Așa se întâmplă și aici. Cinci performeri (Raisa Ane, Laura Mihalache, Dan Rădulescu, Andi Gherghe, Ștefan Mura) ies din spatele a cinci ecrane translucide care lasă să se întrezărească un spațiu amorf, imprecis – culisele-lume. Vin pe rând, se prezintă cu starea lor civilă și vorbesc în nume propriu despre frică. Sunt relatări personale, narate în monologuri colocviale. Ele au preludiu poetic, în care sublimul exploziei unei supernove conține grotescul fricii de „căcăcios muritor". Și așa asistăm ca personaj înglobat – performerul se adresează publicului ca unui partener de joc – la fricile cotidiene: frica de tren și de data din calendar când un om a ajuns sub roțile lui, frica de șarpe – încă din copilărie – ce te face peltic, frica de cățel cu urechile ascuțite... frica de petele albe și de puii de găină... Apoi frica de avion, frica de atentate, frica de sterilitate, frica de homosexualitate, frica de celălalt, frica de Dumnezeu. Un imperiu...

Performarea include forme variate de expresie: dialog, monolog, numere coregrafice, muzicale, expunerea muzeală a corpului nud, declamarea corală, parodia identitară, pamfletul, reveria, forme de limbaj explicit in-yer-face, striptease feminin. Totul în simbioză cu scenografia și eclerajul unui artist plastic titrat – Andu Dumitrescu. Există în spectacolul performativ un recital scenografic de efect, un dans al scheletelor proiectate hiperbolic pe ecranele radiografice. Prospețimea vine din impresia „live" pe care o lasă jocul, din intimitatea textului cu performerii.

Nu e doar un inventar de fobii. Solilocurile au gradare. Frica se permanentizează, se acutizează. Treptat narațiunea schimbă tonul din confesiv în asertiv, apoi acuzator până la a rosti spre final un rechizitoriu chiar în ceafa publicului-partener. „Ați fost la vot?" ne ia din scurt performerul. „Nu vă e teamă ca soarta voastră și a copiilor voștri să fie hotărâtă de doar 18% dintre voi?" Bogăția de referințe din prezent – Brexitul, alegerea lui Donald Trump, moartea lui Leonard Cohen și a lui David Bowie, incendiul de la clubul „Colectiv", demonstrațiile din Piața Victoriei, Ordonanța 13, „altă întrebare", discursul de mulțumire ținut de Ion Iliescu în fața minerilor, fac din realitatea performată o magmă amenințătoare care se revarsă spre sală. O realitate care trezește frica. Și frica mi-o extirp, jucând, vorbind despre ea, cântând, dansând.

Un număr de neuitat este delirul și isteria pe care le provoacă în media decesul (jucat) al actorului Dan Rădulescu, un amestec de parodie și pamflet la adresa televiziunilor tabloidizate precum Antena 3 și România TV, cu titluri bombastice, aberante: „Actorul Dan Rădulescu a murit de foame pe scenă"; „Actorul Dan Rădulescu consuma droguri", „Actorul Dan Rădulescu a murit din cauza unei supradoze"; „La cine se împarte averea lui Dan Rădulescu!" etc.

În concluzie, spectacolul SUPER-NOVE face parte din noul discurs teatral ale cărui trăsături sunt eterogenitatea, pluralismul, subversiunea, actorul ca temă și personaj principal, înlocuirea textului autoritar și arhaic cu performance-ul, antimimetismul, dominația meditației gestuale a ritmului și a tonului. Așa cum susținea profesorul american Richard Schechner, matricea generativă a textului nu mai e *story-ul* ci *game-ul.*

Autorul sacerdot, căutat de personajele lui, a dispărut. S-a făcut funcționar la poștă. Singura ocupație onestă pentru postmoderni. Dar harta fricilor noastre rămâne pe masă în loc de pâine. Adică, frica noastră cea de toate zilele, ia-ne-o nouă, Doamne! Un spectacol, care te convertește la stare de rugă, e bun.

Ion Georgescu



TRIPTIC BRÂNCUȘI

In memoriam Constantin Brâncuși (19 februarie 1876, Hobița – Gorj – 16 martie 1957, Paris)

Poarta sărutului

Patrulater de piatră încorporând profund
simbolul fericirii alcătuit pereche
și încrustat în poartă într-un etern rotund
să amintească legea lumească cea mai veche.

E-nconjurat sărutul cu dungă de inel,
unind magnetic viața din jumătăți de sfere;
ea aprig își lipește făptura sa de el,
el tot mai multă vrajă și bucurie cere.

Pe temelia sacră a primului sărut,
triumfător sub simpla intrare țărănească,
se contopesc în inimi, din ziua de-nceput,
iubirile-nflorite pe vatra strămoșească.

Masa tăcerii

Stropul nemuririi picurat din astre,
blânda rotunjime, linie de soare,
leagă trupul pietrei una cu pământul
sub o altă piatră dusă în spinare.

Curba ține-n frâuri, strâns, eternitatea,
în substanța albă, dură, zgrunțuroasă,
roți în nemișcare macină fantastic
timpul strâns în sacii grei de lângă masă.

Clipele își varsă ploaia de lumină
sub asprimea muncii pietrelor de moară,
cum sub apăsarea valțului, făina
își cernea zăpada mai odinioară.

Împrejur răzbate lumii câte-o oră
din clepsidra vremii, mută și poroasă,
zodiacul vieții, coborât din ceruri,
pe un mal de țară, în zăvoi se lasă.

Masa, în tărie, stă cu infinitul,
cu tăceri aprinse în granit și lut,
moara neclintită, între nori și ape,
soarbe nopți și zile din necunoscut.

Coloana infinitului

Coloană
vertebrală, fără moarte,
a spiritului mare omenesc,
firesc pornită spre nemărginire
dintr-un pământ bogat
și românesc.
Înaltă
aspirație în trepte,
vibrație de dor și demnitate,
șirag de inimi trimițând prin veacuri
sânge fierbinte pentru
libertate.
„Axis mundi",
mândru și carpatic,
crescând mereu în inimile noastre,
drapel de romburi răsfrângând lumini
și galbene și roșii
și albastre.
Poem creat
în cicluri ideale,
muncă în clocot, pururi în urcare,
brad auriu care proptește cerul pe infinita lui
desfășurare.

Sub patima timpului

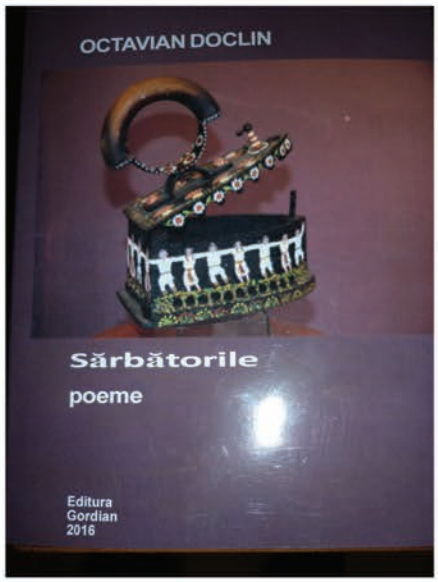
M-am pomenit deodată
rob al timpului mereu călător,
l-am simțit cărat în spinare,
adunat într-o raniță grea,
ranița bunicului meu,
înțesată de noroaiele Bulgariei,
de ploile și zăpezile de pe stâncile
găurite de obuze la Tabla Buții;
l-am simțit încremenit
pe vatra veche a satului Ungurei
prins între apele Dorofeiului
și-ale râului Vedea;
l-am simțit prizonier
în moara părăsită a boierului Burcă,
prins între lilieci, în păienjenișul
îmbâcsit cu praf de mălai;
l-am simțit spânzurat
de zidurile bisericii în ruină,
din care se mai desprind
și cad în genunchi prin buruieni
chipuri ofilite de sfinți
și aripi decolorate de îngeri,
ziduri măcinate de aspre stihii,
dărâmături din care auzul mai prinde
vibrații din slujbele în limba slavonă.

O, timp neiertător și barbar și confuz,
entitate pe care dureros o simțim,
dar nu știm din care mamă se naște,
de unde vine în goană și trece
peste destinele noastre,
fără culoare și gust, fără miros
și fără urmă de sunet,
fără de moarte, sau poate,
pândit de negrele găuri și el...!

„Sărbătorile" poeziei docliniene

Zenovie CÂRLUGEA

Noul volum de poeme, *Sărbătorile* (Ed.Gordian, Timișoara, 2016), însoțit de o „retrospectivă Doclin" semnată de criticul arădean Gheorghe Mocuța, cu accent pe «motivul cercului și traversarea lui", este organizat pe două cicluri ce definesc tema centrală. Ce pot fi aceste „sărbători" decât meditații pe marginea unui destin înzestrat „cu puterea celui de-al treilea ochi/ Marele Domn", grație căruia poetului Octavian Doclin i se dezvăluie „vederea de departe a Cuvântului însuși". Dovadă că „el e Scribul este atotputernicul/ atotștiutorul deținătorul hărții secrete/ a noului Domeniu (și nu Stăpânul)/ pe care am pus piciorul/ amândoi deodată." (*Sărbătorile*).



Scribul, Stăpânul, Pivnicerul sunt ipostaze succesive (dar și concomitente) ale unei asceze spirituale care ia în stăpânire un Domeniu (de astă dată „noul Domeniu"), în care poetul se regăsește pe sine, fie pe suprafețe confortabile, fie în „subteranele" unor căutări alienante. Itinerariul continuă „până la locul care hotărăște hotarul Eben-Ezer/ ca mai apoi după o scurtă îmbrățișare/ să pornească pe drumuri opuse".

Să observăm că în această geografie poetică, prin care *Scribul-Stăpânul-Pivnivcerul* își lasă semnele pe zone hașurate existențial și ideatic, există și mitologemul biblic al „pietrei Eben-Ezer", ce marchează sugestiv marginea crucială a vieții. Sunt, desigur, și alte denumiri cu rezonanțe biblice în poezia lui O. Doclin, ce ne îndreptățesc a observa această referențialitate reflexiv-esențială ce structurează teme, idei, viziuni, obsesii, premoniții etc., în definirea cuvântului „demascator" („un singur cuvânt/ care să-l demaște fără ezitare/ pe cel ce-a-nceput"), precum în admirabilele *Meta-phora, Numele, numele, Textul, Exorcizarea, Noaptea U, Crucea Subteranei…*

Și de data aceasta revin în prim-planul meditației poetice complexe și viziuni ale unui presentiment thanatic (ce structurase într-o metaforă hilar-suavă volumul precedent, *Baletul de noapte*). Iată poema *„Eben-Ezer"* cu semnificația ei apăsătoare („piatra va fi clintită din loc/ trasând un alt hotar"), încifrată de „Scribul aproape profetic/ aproape plângând". Iată, în același sens al decriptării conotative, blagiana piesă lirică *„Noaptea U"* (poetul „Nebănuitelor trepte" trăise în perioada Dictatului vienez din 1940-1944 o similară apăsare sufletească mărturisită în poemul „Pasărea U", fiind nevoit să

părăsească locuința de la Bistrița și catedra de la Cluj și să coboare cu Universitatea în refugiu la Sibiu). Numai că de data asta, alegoria bate cu toate semnificațiile înspre viziunea unei „sărbători" încifrând sensul grav al ritului de trecere: „lumânări ale nopții U/ i-luminând-o/ albind-o" (*„Noaptea U.* Poetului Ion Mircea"). Ori prea bine poemul *„Teop-El-Teop (cel de azi)"*, subintitulat „ultimă revelație", un fel de exorcizare în ezitante decantări: „o vino vino nu veni/ ți-amintești/ tulbure i-a devenit vederea/ limpede gelozia/ (mit și legendă desigur/ cum o minciună născând adevărul)". Și, în sfârșit, *„Testamentul"*, în care ni se dezvăluie relația „Pivnicerului" cu „Domeniul" și a „Scribului" cu „Cartea": „Dorința de a sta/ pe scaunul împărătesc al Domeniului/ a avut-o Pivnicerul/ înainte de a-l cunoaște Scribul/ când s-a descuiat însă Cartea/ Stăpânul a terminat deja/ și la timp și în vreme/ Testamentul său/ născut dintr-o inspirație secretă/ cum o boală insuportabilă/ altfel decât o mască/ indescifrabilă".

Într-o secvență finală (*II. Primele. Ultimele. Sărbătorile esențiale*) semnificația mitologemului veterotestamentar este de o tranzitivitate evidentă, decriptizantă: „căpătâi/ i-a fost piatra tombală/ trupul și-l odihnea/ cum într-o seră păpădia/ îmbrăcat în zalele rigorii/ lângă piatra protectoare/ Eben-Ezer/ graniță nevăzută/ dar știută/ între sub-Pământ și Cer". Cu precizarea că „desăvârșirea Cercului" – cum scriam altădată – însemnând „începutul și sfârșitul poemului său", se va amâna „atât timp/ cât se mai putea trăi/ și mai era de uitat"... Iată de unde ideea („revelația") de „sărbătoare", reiterată în factualitatea destinului, ca „bucurie" a vieții în evidenta ei condiție existențială. Bucură-te cu fiecare clipă – pare a ne confia poetul secretul acestei „revelații" – și înțelege viața cu riturile ei „sărbătorești", cum darul cel mai de preț al ființării rămase mărturie în zidirea poemului/ poemei.

Imagini ale familiei, prezente și altădată în textele docliniene, pătrund acum în poezie cu toată forța unor revelații ale regăsirii de sine: Tatăl „maistru cojocar", Mama cu albastrul din ochi „mai tulbure, albiu", Doclinul natal cu amintirea scăldatului „în grămada de grâu din podul casei" (altă concomitență cu lirica blagiană a „mirabilei sămânțe"), a „piureului de castane coapte", a gustului „dulce-amar" sau a unei slăbiciuni fizice inexplicabile ce a făcut să fie „cărat cu roaba acasă", a prieteniei cu clopotarul satului, a Ciobănescului Românesc Luxi, a gătitului de duminică „în hainele de Biserică", „hainele de Sărbătoare Domnească", a cufărului „cu bancnote de pe vremea bunicului său" din podul casei de la Doclin, a itinerariului profesoral prin Maramureșul istoric, în sfârșit toposul „Reșiței de la marginea" în care s-a stabilit apoi, povara diagnosticului pus de medicul cardiolog de la Institutul „Pădurea Verde" și cele șase stenturi de până acum, precum și alergările terapeutice și de întreținere prin împrejurimile casei și pe lângă malul Bârzavei, într-un peisaj urbanistic cu urmele industrializării socialiste de altădată („acasă pe Budinic vis-a-vis de Pompieri") – toate acestea sunt, alături de alte și alte „repere" existențiale (între care de o recurență notorie sunt Ada cea „înțelegătoare" și „vișinul altoit" din curte) , un fel de laitmotive rezonând cu un habitat poetic asumat cu exhortativă predicție a „descălecatului" în urbea de pe Bârzava, în nota unui jucăuș și ironic postmodernism de felul *„Hei, hai Reșița*

mea de la Marginea":

„Fug alerg revin a doua zi și următoarele/ mă opresc la Poarta Hala Nouă/ unde singurul portar rămas păzește trecutul/ multilateral dezvoltat/ începem o partidă de table/ trăgând cu ochiul poate-poate vine cunoscutul maistru/ reșițean/ în schimbul întâi la secția Motoare Navale/ mândria ucemeriștilor aștept în zadar/ nu mai am răbdare plec de-acum consolat însă/ în timp ce portarul devenit prietenul meu/ liniștit și încărunțit de vremi și vremuri/ mi-a făcut poartă-n casă/ Hei, hai Reșița mea de la Marginea (*Reșița (din) de la Marginea*).

Toată această sedimentare biografistă, de o sinceritate de-a dreptul terapeutic-despovărătoare, constituie compensativ o lume paralelă de armonie și reazem, față de ipostazele unei disconforte situări *ad rem*. Poetul merge pe ideea „demistificării" propriei existențe plonjând într-o baie de cotidianitate și oralitate, născătoare, desigur, de poezie adevărată, câtă vreme toate aceste „însemne" și „repere" ale destinului său sunt „exorcizate" de o intensă stare poetică. Registrului metaforic și aluziv, în care aceste reificări biografiste erau aproape întrezărite, îi corespunde acum ipostaza unei abstruse autenticități, în corporalitatea unei simplicități confraterne cu o retragere „în sinea poveștii", proiectând pe ecranul condiției de azi figurile și imaginile „paradisului" mângâietor cu toate înțelesurile, decriptările, liniștile…

Sursă dintotdeauna a poeziei docliniene pe latura unor indelebile cristalizări tematice, biografismul se revarsă de astă-dată în registrul decantărilor revelaționiste cu toată puterea lui de sugestie rememorativ-cathartică. Această resurecție de materie poetică originară, autentică, substanțială, ce funcționează după o anumită năzuință a regăsirii de sine, este de fapt o contrapondere repliatoare la o condiție a senectuții sexagenare percepute cu acuitate disconfortantă. Sexagenariatul poetului atinge coardele dolorificului, în surdină chiar ale tragicului, relevând o conștiință psiho-artistică încărcată de amintiri, trăiri, încercări ale vieții, pe care numai o „exorcizare" poetică le poate plasa într-un orizont al reflecțiilor pacificatoare. În acest fel, dincolo de aceste perdele translucide ale rememorării târzii, destinul își joacă imaginile familiei și idolii casei (*manii, penații*) mai frenetic, contururile figurilor apar mai dramatice, gesturile mai pline de conținut, semnificația asocierilor mai abruptă. De aici aerul de *dolorism introspect*, asumat cu demnitate și împăcare, într-o liniștitoare redempțiune a spiritului poetic. O ipostază stilistică accentuată de un manierism postmodern, care – s-o spunem direct – este generatoare de poezie sinceră (potrivit mai vechiului imperativ maiorescian), de poezie curată, de lamură și distilări vizionare.

Să observăm că această apetență poetică referențial-biografistă, apăsat confesivă, a dat uneori prilejul comentatorilor de a vorbi de o „simplitate metaforică", când în realitate acestea – ca și deplasarea eului poetic la persoanele a II-a și a III-a, într-o dedublare a sinelui creator – nu sunt decât mijloace, convenții și căi de acces în *meta-phorica* geografie a liricii docliniene, o topografie pe care acum poetul și-o scrutează cu împăcare, detașare, iluminare:

„i-a fost hărăzit/ să culeagă de timpuriu/ din pomul cerului/ fructul lui Dumnezeu/ harul și darul/ de a-mirosi de la subsuori/ poezia și

cuvântul din flori"

O ipostază a clarificărilor târzii, în care lucrurile se aleg și tâlcurile se dezleagă, inclusiv la nivelul «Sinelui trinitar», în decantări arheice de rezonanță platoniciană:

„de-abia după ce părăsise/ Stăpânul pentru totdeauna Domeniul/ Scribul a înțeles/ că acesta a fost de fapt/ Avatarul..." (***Ultima***)

O „Recapitulare" rezumă întreaga aventură biografică din care s-a născut însăși poezia unui caracter ce s-a dorit de la început și a rămas „curat și nebiruit" (*nota bene*) și la „masa de rai" a căruia se așază, în copioasă împărtășanie spirituală, „singurul și incomparabilul/ meu Cititor"... Orice sărbătoare fiind „și o luptă a renunțării" (*Pînă la capăt*).

E, în definitiv, vorba de Marea Sărbătoare a „Firii biruite": „și el este pregătit de plecare/ și de o altfel de înfățișare/ la o altă Sărbătoare nemaitrăită/ a semințelor a roadelor/ așteaptă rezemat cu fruntea/ de piatra Eben-Ezer/ în Pustiul înflorit" (*Rostirea. Înfățișarea*).

*

O evidență a aparițiilor editoriale semnate de poetul reșițean Octavian Doclin este acea constanță a timbrului poetic, de unde și nivelul valoric menținut la cotele recunoașterii sale în cadrul generației optzeci și, desigur, al poeziei române de azi.

Ritmurile aproape anuale ale acestor apariții aduc noi și noi fațete ale unui lirism care, coagulat într-o specificitate ușor recognoscibilă, își redefinește statutul onto-poetic în grupaje tematice hașurând noi suprafețe ale eponimiei artistice. Apelul la sugestivități de areal cultural și la un biografism transfigurat imagistic în volumele de până acum (*Neliniștea purpurei*, 1979; *Muntele și Iluzia*, 1984; *Curat și nebiruit*, 1986; *Ceasul de apă*, 1991; *Essau*, 1997; Poeme *duminicale*, 1998; *Între pereți de plută sau Moartea după Doclin*, 1999; *Dubla eroare*, 1999; *Urma pașilor în vale*, 2001; *Nisip, ape de odihnă*, 2002; *Pârga, I-II-III*, 2004-2007; *Urna cerului*, 2008; *Aquarius*, 2009; *Docliniană, 55+5*, 2010; *Firul cu plumb*, 2011; *Sânge de vișin*, 2014; *Baletul de noapte*, 2015), ce acționează cu forțele lor magnetice în substanța imaginarului poetic, structurează un arsenal întreg de imagini, trăiri, obsesii existențiale deferindu-le unui limbaj de o autentică expresivitate, fără forțări stilistice ori îngăimări vizionare.

Este în întregime vorba de o poezie revelând experiențe de viață, într-o meditație asumată și fixată pe acuitățile percepțiilor dolorifice, nefăcând concesii ludicului, histrionismului ori gratuității teatrale. Poezia de acum rotunjește imaginea unui spirit aflat într-un punct destul de înalt al artei poetice, regăsindu-se într-o meditație a detașării și liniștii, ce rezumă un întreg parcurs artistic. Vom preciza, astfel, că toate cărțile sale, în parte menționate mai sus, sunt construite pe acest asumat și puternic sentiment al unui destin închinat poeziei. De unde și prezența lămuritoare a artelor poetice ce ordonează, de fiecare dată, lirica docliniană, după izobarele tematice onto-existențiale ale acutelor meditații, care în *Sărbătorile* nu au nimic festiv, nimic „saturnalic", căci, dincolo de orice convenționalism retoric, dincolo de ispitele oralității confesive, poezia lui O. Doclin transmite „bucuriile" unor revelații ingenue, sărbătorești, în sensul că orice clipă trebuie percepută ca „sărbătoare" a vieții, a faptului de a fi și exista. Cu atât mai mult toate cele trăite zi de zi și deferite cuvântului născător de poezie „sărbătorească".

COMEDIILE DOMNULUI TRAISTA

C. VOINESCU

Comediile domnului Traista, ca să parodiez un cunoscut titlu al lui Maiorescu, adunate în volumul Teatru, poartă o amprentă stilistică particularizată prin amestecul voit de subspecii: farsă, vodevil, scheci și chiar teatru popular, ca formă sincretică a folclorului, cu monologuri cântate, de pildă. Autorul probează că această specie a genului dramatic, numită de vechii greci komoida – cântec de sărbătoare -, are menirea de a stârni râsul, că râsul trebuie stârnit de surprinderea unor moravuri, de crearea unei tipologii umane și a unor situații impredictibile și că, odată stârnit, el trebuie să se subordoneze comicului – categorie estetică definind o anume atitudine a individului față de viață și de artă.

Comedii de moravuri, dar și de intrigă sau de salon, primele trei texte ale volumului își durează, așadar, conflictul dramatic pe tema perenă a infidelității conjugale (Ibovnice cu ochi de Maramureș și Logodnicii Amaltheiei, jucate și la Slatina, de Trupa ProArt) și a diferendului pentru moștenire (Cu cine mă culc în seara asta?). Cea de-a patra piesă, Scrisoare din Africa, apropiindu-se de mijloacele artistice ale fabulei, are drept public-țintă copiii, într-o vreme când aceștia, furați de mirajul jocurilor pe calculator, au nevoie acută de alternative moralist-educative, într-o vreme când poezia devine antipoezie, proza – antiproză, cultura – anticultură, cuvântul însuși demolând, nu zidind.

Contradicția de interese dintre Tom și Jorj privind moștenirea dinspre



bunică și uneltirile lui Caranfil, precum și conflictele dintre Ionașcu, Codru, Lupu și Birău, sunt conduse gradual, sporind tensiunea dramatică pe măsură ce personajele își expun burlesc conturul de imoralitate. Întreținându-se des pe canavaua faptelor, intrigile, urzite de amoreze sau servitori, au o dinamică incitantă, întreținând aprins interesul pentru secvența următoare, care fie urcă spre punctul culminant, fie coboară spre deznodământul vesel, cum îi stă bine unei comedii.

Integrându-se în tendința actuală a dramaturgilor de a da piese cu un număr restrâns de personaje și cu o parcimonioasă recuzită, autorul recurge în fiecare dintre

cele trei comedii la dialoguri explicative de deschidere, mai lungi, ca în Portret..., mai scurte, ca în Logodnicii... sau chiar cântate, ca în Ibovnice... și Logodnicii..., venind astfel aproape de vodevil. Preluat de Amaltheea de la Paraschiva, odată cu tehnica seducției amoroase, monologul „Calinca" se preface chiar în laitmotiv muzical contrapunctic.

Laconice, ca în scheciuri, replicile subliniază efectul comic al cuvântului, dar îl și lipsesc întru câtva de capacitatea de a da amploare comunicării, în vreme ce didascaliile – riguroase și cumpătate – permit regizorului și actorilor o mai mare libertate de exprimare scenică.

Tipologia umană nu e felurită, pentru că este captivă temei, ce ne amintește de farsele Commediei dell´Arte, personajele-mască fiind soția infidelă și încornorată (Floare, Iza, franțuzita Aglaé, Paraschiva), soțul încornorat și infidel în același timp (Lupu, Codru, Grig, dar și, numai încornorat, Ionașcu), servitorul intrigant, deștept și viclean (Caranfil, Zahar), amantul, Ferdinand, și baba, Dragutina, ipocriții și nesățioșii Jorj și Tom. Autorul iese din canoanele clasice, păstrând, pentru echilibrul dramatic, unitatea de timp și de spațiu, dar spărgând unitatea de acțiune cu întâmplări paralele, peripeții și cu foarte multe și încâlcite intrigi amoroase. Este adoptată schema generală a farsei prin rezolvarea, dacă nu fericită, măcar veselă, a conflictelor, prin numărul fix de acte: trei, și prin acele monologuri explicative de care pomeneam, numite încă de prin secolul al XVI-lea complimento sau prolog, precum în cea de a patra piesă a volumului, Scrisoare din Africa. Aparent naiv și distrat, dar sagace, disimulând continuu, încurcându-i pe alții și descurcându-se pe sine, mai convingător, cel puțin din acest punct de vedere, mi se pare Caranfil, cu nume de floare și atitudine de Păcală. Ar putea fi, dacă observația mea este corectă, un reper caracterologic pentru viitoarele personaje ale dramaturgului.

Umorul este furnizat de surse diverse, dar principală rămâne contrastul frapant dintre ceea ce vor să pară personajele și ceea ce sunt de fapt: Floare și Iza vor să pară soții model, fidele și morale, ele fiind exact invers. Aglaé afișează nu doar moralitate, dar și o pretinsă formație intelectuală de tip francofon, torcându-și astfel, prin țopism și incultură, firul identitar dintr-un faimos personaj al lui Alecsandri. Paraschiva, aţâţată de gelozie, este cel puțin sinceră, depănând cu emfază amintirile ei de maestră a amorului, iar ingenua Amalteea, trăind doar iluziile iubirii, se aruncă în păcat cu voluptate, sub puterea exemplului oferit de cele două versate profesoare de amor. Uneori, umorul își ia drept sursă aluzia: „dar are capra asta la logodnici!", aluzie involuntară a Paraschivei la capra mitologică Amalthea, care l-a salvat pe Zeus de furia tatălui său, dar, alteori, și confuzia cum se întâmplă în convorbirea telefonică a Amaltheiei cu necunoscutul care voia, de fapt, nu să devină logodnicul tomnaticei domnișoare, ci să cumpere o ipotetică cățelușă. Trebuie adăugate incultura și impostura personajelor, această atât de tristă sursă plină de umor de la Agamiță Dandanache încoace.

Comicul de situații se ivește din încurcături (încurcătura cu mapa lui Grig sau surprinderea amorezilor în flagrant), din confuzie (confuziile voite ale lui Zahar), din congruențe (coincidența aventurilor amoroase ale Aglaei, Paraschivei și Amaltheiei cu

același poștaș-amorez), din echivoc (domnul Jorj și-a primit pastilele și... s-a culcat... odată cu găinile mele). Mi-a reținut atenția tenta de comic absurd din secvența cu prezentarea tabloului bunicii, pe care, când îl vede Caranfil, nu-l văd, pe rând, cei doi frați și invers.

La rându-i, comicul de limbaj devine vizibil în rostirile de variantă fonetică sau lexicală maramureșeană a unor termeni literari (bătu-o-ar Dumnezeu de șulhetică sau nici în grajd nu intră magopața), în polisemia termenilor „mă culc cu găinile", în omonimiile lexico-gramaticale – chiar cu riscul frizării vulgarului – substantivul iobag versus structura verbală i-o bag, în etimologiile populare, ceva mai savuroase „...e pictat de un auto-strungar de acesta, lăcătuș mecanic, sudor sau ce naiba o fi." Altminteri, autorul ține umorul sub control, ferindu-se vizibil să nu alunece primejdios nici spre șarjă, nici spre vulgar.

Gama procedeelor comice nu omite comicul onomastic, de sorginte mai savantă, Amaltheia, de exemplu, de sorginte mai ridicolă, precum Jorj și Tom cu originile neaoșe Gheorghe și Toma, mai aluzivă ca în cazul țapinarului purtând nume de arbore, Gorun, al pădurarului numit Codru Topor sau al oierului amorez, sugerând antinomic inamicul numărul unu al oilor, lupul.

Odată cu publicarea acestui volum de teatru, autorul s-a oprit, bănuiesc, într-o primă stație a parcursului său dramaturgic experimental, cea de feed-back, de control al receptării mesajului de către un segment sau altul de public, de deducții proprii și de instalare, în funcție de realitatea estetică, exprimată critic, a unor noi ținte auctoriale. Mai înalte, desigur!



Inês Lourenço

Poeta Inês LOURENÇO, născută la Porto, în data de 7 noiembrie 1942, e licențiată în limbi și literaturi moderne la Facultatea de Litere a universității din orașul natal.

Publicate în mai toate revistele cunoscute din Portugalia, versurile sale au fost traduse, de-a lungul vremii, în limbile franceză, italiană, spaniolă, iar acum – și în română.

Inês Lourenço a coordonat și editat, între anii 1987 și 1999, revista Cadernos de Poesia – Hífen (Caiete de Poezie - Hifen) , în paginile căreia și-au găsit găzduire cea mai mare parte a poeților lusitani contemporani, dar și mulți autori străini.

Printre volumele semnate de Inês Lourenço: CICATRIZ 100% / 100% CICATRICE – 1980; RETINOGRAFIAS/ RETINOGRAFII – 1986; TEORIA DA IMUNIDADE/ TEORIA IMUNITĂȚII – 1996; A ENGANOSA RESPIRAÇÃO DA MANHÃ/ ÎNȘELĂTOAREA RESPIRAȚIE A DIMINEȚII – 2002; COISAS QUE NUNCA/LUCRURI PE CARE NICICÂND–2010; EPHEMERAS – 2012; O INSTANTE ANTERIOR/ CLIPA DINAINTE – 2014; O JOGO DAS COMPARAÇÕES/ JOCUL COMPARAȚIILOR – 2016.

Textele publicate aici au fost, cu precădere, selectate din cuprinsul volumelor LUCRURI PE CARE NICIODATĂ și JOCUL COMPARAȚIILOR. (Prezentare și traducere: Costel DREJOI)

ITACA FĂRĂ PISICI (ÍTACA SEM GATOS)



Nicio pisică nu l-a recunoscut pe Ulise la
întoarcerea-i acasă. Nici nu se zvonește măcar
că s-ar fi jucat vreuna cu ghemele
pe care muierea le tot făcea și desfăcea
în îndelungata lui lipsă spre
a-i amăgi pe pețitori. De aceea
mi se pare ciudată Odiseea și în-
toarcerea în Itaca fără-nălțarea sărbătorească
a cozii unei pisici.

NOROAIE (LIMOS)

În noiembrie mă contopesc cu algele,
măduvă umedă alăturându-mă
tulburei mătăsi singuratice
a ciudatelor scoici locuibile,
clocotitoare noroaie
prefigurează trecerea.

PUTREGAIUL SUAV (O APODRECIMIENTO SUAVE)

Am mai scris într-un poem despre farmecul
noroaielor ce strălucesc
în apa ce pare nemișcată.
Doar literatură proastă, fiindcă niciun
putregai nu e suav. El, în întregime,
e decădere și miros urât, iar apusul
soarelui e kitsch inevitabil de mizerabili îndrăgostiți,
vechi calendare de perete și vetuste
cărți poștale de vară.

CAMERĂ PROVIZORIE (SALA PROVISÓRIA)

Nicicând nu se știe
când suntem într-un loc
pentru ultima oară. Într-o casă
ce va fi dărâmată, într-o cameră
provizorie ce va fi încuiată, într-o veche
cafenea ce-și va schimba obiectul de activitate, ca o
pagină-ntoarsă la care nu mai revii niciodată, ca un
cântec prea desuet, ca o
îmbrățișare devenită irepetabilă, la o
ușă la care nu ne vom mai întoarce.

RUDENIE (PARENTESCO)

În afară de curva care ne-a născut,
sunt cei ce ne trimit
în pizda verișoarei [noastre] sau
după coarnele bunicului [nostru]. Trimitere
ancestrală plină de sânge și ură
a bărbaților și femeilor,
moștenire de care niciodată
nu suntem deposedați.

Metamorfoza funcțională în arhitectura de Cult Islamică

Dan FIROIU

"Dacă doriți ca islamul să progreseze construiți moschei! Oriunde este stabilită o comunitate islamică, ar trebui să fie construită o moschee. Progresul nostru se bazează pe construirea de moschei. (...) Nu este obligatoriu ca moscheea să fie împodobită sau să fie o clădire din cărămidă. Înzidiți o bucată de teren și construți o cameră cu un acoperiș de paie."[1]

Originile Islamului își trag seva din zona Orientului Mijlociu, unde musulmanii care duceau inițial o viață nomadă în Arabia, nu au avut practic nicio tradiție arhitecturală proprie, dar teritoriile cucerite și convertite ulterior la mahomedism aveau deja o istorie bogată în artă și arhitectură. Orașele și cetățile cucerite de războinicii islamici au oferit inspirație pentru o nouă arhitectură prin care se puteau îndeplini propriile nevoi religioase și sociale. Ei au adoptat diferite tipuri de arhitectură inspirată de clădirile romane și creștine pe care le-au adaptat în mod liber. Bazilica longitudinală ce duce spre altar din lăcașele de cult creștine, care deservește ritualurilor specifice religioase ale acestora, a reprezentat și sursă de inspirație pentru moscheile islamice, unde s-au construit săli similare, fără a păstra însă o succesiune riguroasă de spații și fără o formă obligatorie. Mixul cultural s-a extins până într-acolo unde multe elemente constructive deja existente (coloane romane, blocuri de piatră sau cărămizi) au fost reutilizate în construirea unor edificii noi, sau uneori s-a recurs la *convertirea* impusă a unor bazilici în moschei.

Reconversia arhitecturală, deși subiect de nișă în programul Arhitecturii Islamice, constituie unul dintre cele mai interesante modalități de adaptare arhitectonică, deoarece templele cucerite (fie ele creștine, hinduse, budiste, zoroastre ș.a.m.d.) au câștigat proprietăți noi, au evoluat însușindu-și layere succesive și nu au rămas la stadiul de simple avataruri, pentru că elemente anterioare islamizării au fost păstrate și îmbogățite. Conversiile spațiilor de cult non-musulmane în moschei reprezintă o modalitate facilă de extindere religioasă în spațiile cucerite, pe de o parte din punct de vedere economic (pentru că este mult mai ieftin să refuncționalizezi decât să construiești de la zero într-un mediu deja urbanizat), iar pe de altă parte social (pentru că este mai ușor să conduci un popor cucerit fără să îi anihilezi toate reperele). Dar mai important decât atât, reconversia este posibilă funcțional și arhitectural indiferent de spațiul cucerit. Diferențele uriașe de alcătuire între un templu budist și unul creștin nu impiedică în niciun fel reconversia, deși rezultatul final se ghidează după reguli unice și stricte. Invers ar fi imposibil din absolut toate

1 Preluare din **Sahih al-Bukhari** ce reprezintă una dintre cele șase colecții canonice Hadith ale Islamului



Catedrala Patriarhiei de Constantinopol

punctele de vedere: tehnic, funcțional, estetic, ș.a.m.d.; un templu musulman nu poate fi transformat cu success într-unul creștin, de exemplu, din cauza orientării, a succesiunii de spații necesare actului religios, a infățișării în ansamblu, a simbolisticii și a planimetriei. O moschee, indiferent de stilul architectural sau de influențele zonale, este adaptabilă pentru că are nevoie de mult mai puține repere obligatorii pentru funcționare. Singurele „necesități" arhitecturale specifice moscheei sunt: *mihrab-ul*[2] - o nișă în perete pe partea orientată spre Mecca pentru direcționarea rugăciunilor credincioșilor, *minbar*[3]*-ul* – o platformă ridicată pentru citirea predicilor de către imam; la exterior *minareta*[4] – unul sau mai multe turnuri, din care muezinul cheamă credincioșii la rugăciune de cinci ori pe zi, care a devenit un element arhitectonic esențial al moscheii din cele mai vechi timpuri.

Structura pe care o crease Mahomed în propria casă din Medina a devenit prototipul tuturor spațiilor de cult musulmane. Moscheea era un loc de rugăciune unic ce întâmpină nevoile credincioșilor musulmani, care a devenit un centru pentru un tip de întâlniri specifice. Începând cu finalul secolului al VII-lea, moscheile au început să se răspândească în număr foarte mare peste tot în lume indiferent de condițiile geografice sau climatice. Moscheea a creat spații nemaivăzute până atunci, dând naștere unor noi forme arhitecturale și producând inovații importante în arta construirii și de asemenea, oferind civilizației Islamice o „unealtă" fără precedent de a răspândi credința, meditația și rugăciunea colectivă. În egală măsură, moscheea a preluat elemente arhitecturale, a adaptat, a reinterpretat și s-a integrat în absolut orice mediu cultural, geografic și politic. Însuși templul primordial Kaaba[5], amplasat

2 **Mihrab** este nişa semicirculară din peretele qibla al unei moschei (îndreptat spre Mecca), rezervată pentru imam la rugăciune. Acesta este bogat ornamentat, reprezentând o adaptare arhitectonică preluată de la nișele de rugăciune (amvon) din mănăstirile creștine copte. Au apărut la construcția moscheilor din Medina, Ierusalim și Damasc în timpul domniei califului omeiad Al-Walid I (705-715)

3 **Minbar** este un pupitru situat la înălțime față de pardoseala moscheei destinat citirii predicilor de către imam. Cuvântul este derivat din arabă, unde *„n-b-r"* înseamnă *„a ridica, a înălța"*. De regulă minbar-ul este o structură în sine cu scări, sub forma de turn cu acoperiş ascuţit, ce este poziţionată întotdeauna în dreapta mihrab-ului. Este o structură asemănătoare cu cele utilizate în același scop în edificiile catolice

4 **Minareta** este un turn înalt alipit unei moschei, amenajat în partea superioară cu un foişor sau cu un balcon, de unde muezinii anunță ora rugăciunii şi cheamă credincioșii la rugăciune. Denumirea vine din arabul „manarat" cu sensul de „loc de iluminat", „far"

5 Spațiu sacru de formă cubică, cu înălțimea de

central în piața moscheii Masjid Al-Haram din Mecca, considerat centrul universului Islamic, este un edificiu *împrumutat*. Existența lui precede islamul. Datarea sa nu este exactă, pentru că însuși Coranul vorbește despre acesta ca fiind primul templu al omenirii construit de Abraham[6]. Este așadar un obiect de arhitectură simplu, încărcat de valențe simbolice, ce a reprezentat un model la care toate moscheile construite ulterior fac referire.

Spre deosebire de edificiile creștine, unde forma, lumina, circulațiile, detaliile ș.a.m.d. reprezintă elemente fundamentale în arhitectura acestora, edificiile islamice nu se raportează în mod forțat la un anumit tip de spațiu, deși ulterior ele s-au dezvoltat în diverse palete arhitecturale complexe, împrumutând elemente din diverse stiluri venetice.

Una dintre cele mai celebre transformări, folosită aici ca studiu de caz principal, este *Hagia Sofia din Istanbul*, care la rândul ei a influențat ulterior arhitectura islamică. Când otomanii au capturat orașul de la bizantini (sec. XV), au transformat *perla* Bizanțului în geamie și au încorporat elemente arhitecturale bizantine în produsul final (de exemplu cupolele). Hagia Sofia a fost un model și pentru alte moschei otomane cum ar fi: Sehzade, Suleymaniye sau Rustem Pasa.

La prima vedere modificările aduse bazilicii creștine nu par a fi însemnate; templul în sine este păstrat integral, împreună cu sumedenia de spații complementare specifice ritului care le-a generat (baptisteriu, naos, altar, exonartex, nartex, ș.a.m.d.). Însă păstrarea unor spații în forma lor originală fără a înțelege și fără a face uz de semnificația lor, reprezintă o modificare esențială, suficientă în sine pentru a șterge din memoria locului însemnătatea edificiului arhitectural.



Hagia Sofia, după transformare în moschee

Orientarea și așezarea bazilicii sunt firești, de asemenea, pentru un templu creștin – pe un loc înalt și cu orientarea altarului către răsărit; bisericile creștine, care trebuie să sugereze prezența Lui Dumnezeu, apropierea de divinitate și legătura cu aceasta, se construiesc de regulă la înălțimi, ca simbol al *cetății care stă deasupra muntelui*[7], cu rol dominator al

aprox. 13m și o suprafață construită de aprox. 130 mp, realizat din piatră, marmură, lemn de tec și oțel inoxidabil pentru învelitoare. Templul primordial are un singur acces, cu o capacitate de maxim 50 de persoane și nu este iluminat natural, iar interiorul este decorat într-un mod simplist. Datarea să nu este exactă.

6 **Avraam / Abraham** este un personaj biblic, primul din cei trei patriarhi, circa 2150 - 2000 î.hr.

7 Cu referire la Muntele Sionului si cetatatea Ierusalimului in diverse pasaje biblice: Matei 5:14, Isaia 40:9, Isaia 60:14, Ieremia 31:12, Zaharia 9:1, Petru 2:6, etc.



Fotografie din interiorul domului Hagia Sofia

împrejurimilor și orientate către *izvorul luminii*[8], cu trimiteri vădit religioase către renaștere, rai și viață veșnică.

Sultanul Mahomed, cuceritorul Constantinopolului, după ce permite trupelor sale jefuirea și profanarea monumentului, transformă catedrala în moschee; ocupanții edificiului la momentul cuceririi au fost uciși, batjocoriți sau vânduți ca sclavi. Fără prea multe studii, au fost îndepărtate catapeteasma, picturile, frescele și mozaicurile religioase, înscripțiile și semnele creștine de asemenea, fețele sfinților au fost șterse (ca însemn al uitării vechilor orânduieli și religii, dar și pentru că islamul interzice reprezentările de natură umană sau animală), iar elemente tipice musulmane au fost adăugate: minaretele, mihrab-ul (în zona altarului) și minbar-ul. Hagia Sofia devine cea mai importantă moschee a Istanbulului pentru urmatorii 500 de ani. Sunt adăugate treptat spații noi, cum ar fi o madrasa[9] la exterior, lojă pentru sultan la interior, bibliotecă și bucătării (ceea ce face din moschee centrul social al unei urbe), mausolee pentru diverși sultani, fântâni și nu în ultimul rând opt pecete caligrafice circulare suspendate, reprezentând numele lui Allah și Mahomend în absida altarului, primii patru califi în cele patru colțuri ale domului și cei doi nepoți ai lui Mahomed în naos.[10]

Principala percepție a Islamului este reprezentată de unicitatea lui Dumnezeu și importanța divinizării unui singur zeu, pe numele său Allah, neacceptându-se venerarea vreunei statui sau a altei ființe. Interdicția reprezentărilor de origine animală a încurajat utilizarea și dezvoltarea geometriei cu simbolistică sacră. Elemente geometrice și înscrisuri arabe au luat locul mozaicurilor creștine; vocabularul decorativ specific arhitecturii creștine a fost totuși eradicat parțial la Hagia Sofia, pentru că anumite reprezentări au fost salvate în urma iconoclasmului, fiind doar acoperite, tencuite sau vopsite în alb; astfel, în urma restaurărilor din perioada lui Mustafa Kemal Ataturk și cu ocazia transformării moscheii în muzeu, o mică parte a moștenirii bizantine a fost readusă la viață.

Deoarece orientarea moscheilor nu se realizează în funcție de punctele

8 Trimiteri catre intemeietor bisericii crestine, Iisus Hristos: „lumina lumii" (Ioan 8:12) si „răsăritul cel de sus" (Luca 1:78), cum îl numesc cântările bisericești.

9 **Madrasa** sau **medresa** face referire la orice formă de învățământ în lumea islamică, religios sau laic, școala religioasă atașată de regulă moscheilor.

10 http://www.sacred-destinations.com/turkey/istanbul-hagia-sophia

cardinale, lumina naturală exterioară nu reprezintă un concept de studiu în proiectarea și construirea moscheilor noi, ci o rezultantă aleatorie. Acolo unde au fost preluate clădiri existente însă, lumina reprezintă un element binevenit și asimilat programului de cult propriu. În Arhitectura Islamică de cult, lumina interioară are rol funcțional și estetic; nu există aceeași concepție a bisericilor creștine (mai ales a celor ortodoxe), unde iluminarea graduală, treptată, are semnificație ritualică (de la întuneric în zona de acces a pronaosului la *iluminare* în fața altarului), însă jocul umbrelor și al luminilor, este totuși un detaliu studiat, căutat cu mult tact și de arhitecții islamici care se foloseau de ornamente geometrice, amplasate în spatele unor vitralii sau ferestre ce generează un „covor" perpetuu de umbre.

Deși barbar, gestul de reconversie funcțională a spațiilor de cult este în sine unul nobil față de posibilitatea distrugerii lor; creștinii din Republica Centrafricană au distrus aproape toate moscheile din țara lor în 2013. Acest lucru a fost realizat ca urmare a unor persecuții oribile făcute de jihadiști împotriva creștinilor, care au decis să elimine *sursa* problemelor, prin distrugere, genocid și război.[11] Însă distrugerea atrage după sine răzbunare, războaie și conflicte noi.

Așadar, reconversia funcțională este o modalitate de compromise, care permite, deși într-o măsură mică, continuarea unor valori culturale și coexistența lor cu cele ale poporului cuceritor. Există multe exemple de permutări stilistice generate de metamorfoza funcțională islamică, reunind sub același cult, stiluri care nu s-au întâlnit niciodată: gotic, hindus, persan, etc.



Moscheea lui Lala Mustafa Pașa, Famagusta, Cipru

Moscheea lui Lala Mustafa Pașa[12], deși o bizarerie arhitecturală (gotic cu Moscheea Menara Kudus, Indonezia[13]

11 http://shoebat.com/2015/03/18/christians-destroy-almost-all-of-the-mosques-in-central-africa/

12 Clădire medievală din Cipru, fiind inițial o catedrală romano-catolică în stil gotic, construită între 1298-1328, devenită din 1571 moschee în timpul dominației otomane. Structura gotică a edificiului s-a păstrat cu tot cu avariile rezultate în urma cutremurelor și a războaielor, dar a suferit câteva mici modificări. În partea fostului turn nordic ce adăpostea cândva clopotnița a fost construit un minaret. Statuile de pe fațadă și din interior, precum și frescele, crucile și vitraliile au fost distruse. De asemenea, altarul și mobilierul au fost înlăturate.

13 Una dintre cele mai renumite moschei



din Indonezia, Menara Kudus, a păstrat o mare parte din fostul său caracter hindus. Cu toate că templul principal a fost reconstruit, elementele iconice, minareta din față și porțile sunt considerate a fi relicve ale unui așezări hinduse. Realizată în 1549, este una dintre cele mai vechi moschei din Indonezia, păstrând forme arhitecturale pre-islamice.

elemente islamice), reprezintă totuși un succes prin simpla ei existență dual, deoarece nu toate templele cucerite au fost salvate prin reconversie funcțională; în India, peste 2000 de moschei sunt revendicate a fi construite peste temple budiste, hinduse și jainiste, în urma distrugerii celor dintâi. Întrucât geamiile au fost construite utilizând resurse locale, forță de muncă, meșteri și materiale din zonă, rezultatul, indiferent cât de mult s-a păstrat din vechile așezăminte, nu poate să fie decât unul cu puternice influențe locale.

În concluzie, schimbările funcționale ale obiectelor de arhitectură, în general, sunt firești, uneori chiar necesare, însă schimbările prin *convertire* reprezintă formule rare, de nișă, pe care istoria Arhitecturii nu le notează ca pe o direcție în sine. Islamul este singura religie care, de-a lungul timpului, în mod constant, a produs astfel de simbioze arhitecturale. Modul de selecție pentru obiectivele transformabile nu este unul definit. De regulă însă, pentru reconversii funcționale, au fost selectate cu precădere situri ale sanctuarelor non-islamice asociate cu personalități biblice care au fost, de asemenea, recunoscute și de Islam, sau monumente măreț, importante pentru culturile care le-au generat.

Surse Bibliografice :
- *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2006
- *Coranul*, Ediția III, traducere din limba arabă George GRIGORE, Editura Herald, București, 2010;
- *Spațiul de cult în Arhitectura Islamică*, lucrare de licență arh. Abdula Eden, îndrumător Prof.dr.arh. Anca Sandu Tomașevschi, Universitatea Spiru Haret, Facultatea de Arhitectură, 2013
-http://www.sacred-destinations.com/turkey/istanbul-hagia-sophia
- http://shoebat.com/2015/03/18/christians-destroy-almost-all-of-the-mosques-in-central-africa/
- https://www.wikipedia.org/

Studiu despre datarea și locul alcătuirii *Pravilei de la 1640*

Irina TIȚA

Textele juridice apar ca urmare a necesității combaterii unor tendințe ce nu sunt în concordanță cu dogmele creștine sau ca urmare a manifestărilor anumitor grupuri ce contravin moralei creștine. Oltean de origine și bun cunoscător al limbii slavone, Mihail Moxa este traducătorul *Pravilei* tipărite la Govora în 1640 din limba slavonă din dorința mitropolitului Țării Românești, din porunca și cu susținerea financiară a însuși domnitorul Matei Basarab. Informațiile sunt date de tipograful Ștefan din Ohrida în epilogul lucrării: „Cu vrerea Tatălui și a Fiului și cu deplinirea Sfântului Duh, această carte a prescris-o de pe slavonă în limba românească Mihail Moxalie, și după aceia, din ordinul și cu cheltuiala prea-luminatului Domn Io Matheiu Basarab Voevod și cu binecuvântarea prea-sfințitului Arhiepiscop Kir Teofil, Mitropolit a toată Ungro-Vlahia ..."[1]. Mitropolitul Teofil (1637-1648) a avut un rol important în epoca sa, în 1632 el făcând parte din solia care-l cerea ca domn al Țării Românești pe Matei Basarab, pe care l-a susținut ulterior în toate demersurile culturale și politice, împreună reușind „să dea un avânt culturii românești din vremea lor"[2]. De asemenea, a fost „un aprig luptător contra grecilor"[3], fiind cel care-l îndeamnă pe Moxa, călugăr pe care-l cunoscuse la mănăstirea Bistrița în perioada 1610-1619 să scrie o istorie universală după izvoare bizantine. Unul dintre modelele *Pravilei* pe care urma să o traducă Mihail Moxa, provine de la Kiev, mitropolitul Petru Movilă trimițând în Țara Românească, la rugămintea lui Matei Basarab, pe lângă tiparnițe, personal specializat în acest sens, un set de scrieri bisericești ce vor constitui model pentru desfășurarea slujbelor, precum și un *Nomocanon*, un cod de legi bisericești, alcătuit în 1629, aflat deja la a treia ediție.

Cu privire la datarea *Pravilei*, s-au emis o serie de păreri. Astfel, Vasilie Popp, în *Disertație despre tipografiile românești*[4], propune ca dată a tipăririi textului nostru, anul 1642. Vasilie Popp cunoaște doar exemplarul din Ardeal cu semnătura lui Ghenadie și susține că acest exemplar ar fi fost tipărit acolo. Timotei Cipariu este de părere că *Pravila* de la Govora ar fi o retipărire a celei coresiene, făcută la Bălgrad de către tipograful *Noului Testament* de la 1648, datorită faptului că în mâinile sale ajunge un exemplar fără predoslovie și epilog[5], idee susținută și de Aron Densușianu[6] și de

1 *Pravila bisericéscă numită cea mică tipărită mai întâiŭ la 1640, în mănăstirea Govora*, publicată acumŭ în transcripțiune cu litere latine de Academia Română, Bucureşti, Tipografia Academiei Române, 1884, p. 177.

2 Ioan N. Floca, *Pravila de la Govora din 1640-1641*, în „Biserica Ortodoxă Română", LXXXI, 1963, nr. 3-4, p. 307.

3 *Ibidem*, p. 307.

4 Vasilie Popp, *Disertație despre tipografiile românești*, Sibiu, 1838, p. 58.

5 Timotei Cipariu, *Chrestomatia*, Blaj, 1858, p. XXV.

6 Aron Densușianu, *Istoria limbei şi literaturei române*, ediția a II-a, p. 197.

V. A. Urechia[7]. Opinia că *Pravila* ar fi fost tradusă în 1630 de Udriște Năsturel din Fierești este susținută de Al. Odobescu[8]. C. Popovici junior, în *Fontânele și codicii dreptului bisericesc ortodox,* îl repune în drepturi pe Mihail Moxa ca traducător al textului, combătând ideile lui Cipariu și Aron Densușianu. După analiza textului, C. Popovici precizează că *Pravila* „nu e o lucrare originală, ci o traducere din greceşte făcută probabil de vreun bulgar sau sârb"[9], idee susținută și de I. G. Sbiera, cu mențiunea că învățatul moldovean consideră că traducerea din greacă ar fi fost făcută de Udriște Năsturel[10]. Aceste opinii vor fi combătute de Ion Peretz[11], Gh. Cronț[12] și Ioan N. Floca[13], ei susținând informațiile furnizate de predoslovie și epilog și necontestând asemănarea *Pravilei* cu „textele grecești ca cel tipărit de Cotelerius la Paris după 37 de ani"[14]. C. Popovici jun., în *Fontânele și codicii dreptului bisericesc ortodox*[15] este de părere că lucrarea ar fi început a se tipări la 1 septembrie 1640 pentru a se finaliza la 31 decembrie al aceluiași an, luând în considerare anul calendaristic și nu anul bisericesc, neținând seama de mărturia tipografului Ștefan din Ohrida: „s-a început a se scrie când a fost anul 7149"[16], considerând că anul a fost notat greșit. Un alt cercetător al textelor vechi românești, Ștefan Berechet, în *Istoria vechiului drept român*[17] preia din textul original informația potrivit căreia *Pravila* ar fi fost tipărită „luni, în întâia duminică a sântului postu; apoi s-a terminatu luni, în a șeptea săptămână a postului din acelașu anu."[18], așadar în cele șapte săptămâni ale postului Paștelui, însă Ioan N. Floca, în articolul *Pravila de la Govora din 1640-1641,* trage concluzia că, dacă această părere ar fi validă, „ar însemna că e greșit indicat anul 7149, deoarece postul mare (al Paștelui) din anul 1640 cade în anul bisericesc 7148"[19].

În lucrarea *Mișcări culturale și literare la românii din stânga Dunării*[20], I. G. Sbiera ia în calcul anul bisericesc,

7 V. A. Urechia, *Note de istoria literaturii române,* Bucureşti, 1885, p. 131-132.

8 Al. Odobescu, în „Analele Academiei Române", Bucureşti, 1877, tom X, secţiunea I.

9 C. Popovici jun., *Fontânele şi codicii dreptului bisericesc ortodox,* Bucureşti,1886, p. 104.

10 I. G. Sbiera, *Mişcări culturale şi literare la românii din stânga Dunării,* Cernăuţi, 1897, p. 120, 123-124.

11 Ion Peretz, *Pravilele slavoneşti,* în „Curs de istoria dreptului român, vol. II, partea I, ediţia a II-a, Bucureşti, 1928, p. 322-326.

12 Gheorghe Cronţ, *Pravila de la Govora din 1640,* în „Studii", 1961, nr. 5, p. 1216.

13 Ioan N. Floca, *Pravila de la Govora din 1640-1641,* în „Biserica Ortodoxă Română", LXXXI, 1963, nr. 3-4, p. 308.

14 *Ibidem,* p. 308; Cotelerius, *Ecclesiae graecae monumenta,* 3 vol., Paris, 1866-1886.

15 C. Popovici jun., *Fontânele şi codicii dreptului bisericesc ortodox,* Bucureşti, 1886, p. 97.

16 *Pravila bisericéscă numită cea mică tipărită mai întâiŭ la 1640, în mănăstirea Govora,* publicată acumŭ în transcripţiune cu litere latine de Academia Română, Bucureşti, Tipografia Academiei Române, 1884, p. 177.

17 Ştefan Berechet, *Istoria vechiului drept român,* I, *Izvoarele,* Iaşi, 1933, p. 155.

18 *Pravila bisericéscă numită cea mică tipărită mai întâiŭ la 1640, în mănăstirea Govora,* publicată acumŭ în transcripţiune cu litere latine de Academia Română, Bucureşti, Tipografia Academiei Române, 1884, p. 177.

19 Ioan N. Floca, *Pravila de la Govora din 1640-1641,* în „Biserica Ortodoxă Română", LXXXI, 1963, nr. 3-4, p. 304.

20 I. G. Sbiera, *Mişcări culturale şi literare la românii din stânga Dunării,* Cernăuţi, 1897, p. 120, 123-124.

considerând că textul nostru ar fi început să fie tipărit la 16 noiembrie, fiind finalizat la 19 aprilie 1641. În studiul *Pravila de la Govora din 1640,* G. Cronț susține că textul ar fi fost tipărit în 1640[21]. A început a se tipări de Meletie Macedoneanul, însă acesta părăsește mănăstirea în vederea preluării postului de mitropolit al Ardealului în urma morții lui Ghenadie, iar *Pravila* va fi finalizată de cel de-al doilea tipograf, Ștefan din Ohrida, așa cum reiese din propria-i mărturie în epilogul lucrării: „... ostenindu-mă întru aceasta eu, ieromonahul Ștefan din Ohrida, și am tipărit această carte", tot el fiind cel care ne furnizează date referitoare la perioada tipăririi: „S-a început a se scrie când a fost anul 7149, iar de la nașterea lui Hristos 1640 lunia întâiei săptămâni a sfântului post, apoi s-a terminat, luni, în a șaptea săptămână a postului din același an". Intervine apoi cu rugămintea de a fi iertați dacă este ceva greșit: „Drept aceia rog pe cititori, dacă ceva greșit veți afla să îndreptați, iar pe cel ce a scris izvod cu iertare să-l învredniciți, ce pe noi cei ce am tipărit aceasta, să nu ne blestemați"[22]. Încercând să elucideze problema datării textului, Ioan N. Floca, în studiul său, susține că *Pravila* „a început a se tipări în anul 7149, de la Hristos 1640, luni, din prima săptămână a postului (postul Crăciunului) și s-a terminat luni, din a șaptea săptămână a marelui post din același an (anul bisericesc 7149 – de la Hristos 1641, postul Paștelui)"[23], în sprijinul acestei aserțiuni aducând o serie de argumente, datele precizate de Ștefan din Ohrida fiind anul începerii tipăririi, iar „expresia slavonă *același an* se referă la anul bisericesc, care începe la 1 septembrie și se sfârșește la 31 august, și nu la cel gregorian care începe la 1 ianuarie"[24].

În consecință, *Pravila* a fost tipărită în 1640 la Govora, în Oltenia, de cei doi tipografi, Meletie Macedoneanul și Ștefan din Ohrida, ajutați și de alți meșteri ai mănăstirii, întrucât era un proiect de amploare al vremii, mărturiile din cuprinsul cărții constituind o dovadă clară în acest sens.

BIBLIOFRAFIE:

Chivu, Gh., Costinescu, Mariana, Frâncu, Constantin, Gheție, Ion (coord.), Roman-Moraru, Alexandra, Teodorescu, Mirela, *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532 – 1780)*, București, Editura Academiei, 1997;

Floca, Ioan N., *Importanța canonică-juridică a Pravilei de la Govora (1640-41)*, în „Mitropolia Ardealului", IX, 1964, nr. 6-8, p. 496-523;

Floca, Ioan N., *Pravila de la Govora din 1640-41*, în „Biserica Ortodoxă Română", LXXXI, 1963, nr. 3-4, p. 297-319;

Munteanu, Șt., Țâra, D. Vasile, *Istoria limbii române literare*, Privire generală, Ediție revizuită și adăugită, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983;

Pravila bisericească, numită cea mică, tipărită mai întâi la 1640 în mănăstirea Govora, publicată acum în transcripțiune cu litere latine de Academia Română, ed. X, București, Tipografia Academiei Române, 1884 – Prav. 1640.

21 Gheorghe Cronț, *Pravila de la Govora din 1640*, în „Studii", 1961, nr. 5, p. 1211.

22 *Pravila bisericéscă numită cea mică tipărită mai întâiŭ la 1640, în mănăstirea Govora,* publicată acumŭ în transcripţiune cu litere latine de Academia Română, Bucureşti, Tipografia Academiei Române, 1884, p. 177.

23 Ioan N. Floca, *Pravila de la Govora din 1640-1641*, în „Biserica Ortodoxă Română", LXXXI, 1963, nr. 3-4, p. 305.

24 *Ibidem*, p. 304-305.

Make love, not war

Cristian GHICA

Stela a intrat cu două pahare de plastic în cabinet. Karina stătea pe scaun și își privea unghiile. A așezat paharele pe birou.

– Ei?

– Nu, fată, nu are niciun gând. A trecut atâta timp și el e cu capul în nori. Mai nou doarme la spital și nici nu mă sună.

Karina a amestecat în cafea și a aruncat cu precizie linguriță de plastic în coșul de gunoi, aflat la un metru de ea.

– Hai, nu te necăji, că o să te ceară. Mai știi când am ieșit cu toții? Ți-a zis să mergeți la Paris și vorbea de o surpriză... Ai așa noroc cu George...

– Chiar că am noroc... Este atent cu mine și îmi face toate voile dar este cam rece.

– Poate e mai bun Octavian, a zis Stela.

– Nu e, fată, ăla e sărac. Nu ia niciun ban pe operații, cică are un cod al onoarei. Cum să trăiesc eu așa, ce eu mă îmbrac cu codul lui? Nu voia decât să stau cu el, nu puteam nici să respir, nu tu parfumuri, nu tu atenții, nu era de nasul meu. Mă sună și acum și plânge la telefon că el mă visează numai la Veneția, pe patul de hotel, m-a dus o dată, trei zile la Veneția și, ce credea, că gata, sunt a lui? Nu știi cum e cu doctorii ăștia? Nu toți sunt la fel, unii te iubesc, da' sunt fraieri, iar alții care nu sunt fraieri, nu știu ce e iubirea. Tu, cu Sofian, cum ești?

Stela a băut din paharul de cafea. S-a strâmbat.

– Ah, am uitat să pun zahăr. A desfăcut un plic, l-a turnat în pahar și a început să amestece preocupată. Sofian



nu are niciun gând, dar nici eu. Ne simțim bine împreună, nu vrem complicații. De ce trebuie să ne căsătorim când ne este bine așa?

– Și tu nu vrei o familie? Să te așezi la casa ta?

– Ba da, dar nu cu Sofian. Medicii sunt ușuratici, li se aprind repede călcâiele, dar la fel de repede li se sting. Te-ai agățat de George, dar… Ți-am zis, dintre toți iubiții tăi, Octavian era cel mai drăguț.

– Octavian e drăguț, dar, scuză-mă, și acum când mă vede cred că i se udă chiloții, e leșinat, m-a cerut de două ori, dar, ce vrei, să mor în sărăcie? M-a omorât cu codul lui... și cu poeziile, îmi recita seara de zici că eram Julieta. În loc să sară pe mine, el îmi spunea poezii. Seara, nu venea acasă cu o șampanie, îmi aducea vin, cică era nobil, da era acru. Și după

ce bea o sticlă, începea să-mi povestească câte-n lună și-n stele despre nemărginire, auzi, nemărginire, iar eu îl ascultam, ce să fac, câteodată îmi spunea lucruri frumoase, dar eu vreau să mă mărit, să am copii, nu să frec nemărginirea la nesfârșit. Eu mă pregăteam pentru el, mă îmbrăcam de la Oysho, ultima colecție, iar el îi dădea înainte cu nemurirea... cu aia... cu nemărginirea. George e mai calculat, e de familie bună, de medici, și nici nu e rău, e deștept, frumos, are șanse să ajungă directorul spitalului.

– Da, fată, ești o norocoasă că ești cu el. Da', ia zi-mi, ți-a dat vreun semn că vrea să te ia de nevastă?

– E leșinat. Flori, cadouri, plimbări, dar și merit, îl lucrez ca în filmele de top, nu poate să îmi reziste. Ți-am zis, este un tip echilibrat, știe ce vrea, sunt făcută pentru el.

Karina s-a ridicat în picioare. Sandale cu toc înalt, halat alb, mulat, lung de o palmă peste fund, deschis la doi nasturi, ochelari cu ramă neagră și părul vopsit blond, tuns până la umeri.

– Cine mi-a rezistat mie? Spune tu, cum arăt?

Stela a sorbit din paharul de plastic, cu ochii la Karina, care a făcut o piruetă.

– Da, fată, arăți bine. Nu e nicio asistentă ca tine.

Karina s-a așezat și a scos dintr-un sertar o pilă, cu care a început să-și rotunjească unghiile.

– Nu știu ce e cu George în ultimul timp, e distant. O fi din cauza lui ta-su, e bolnav rău, cred că îl aduce la București, la spital. Oricum, moșu' nu mă place, crede că o asistentă nu e de nasul lui fiu-său, așa sunt boșorogii, cu pretenții.

– Toți părinții sunt cu pretenții, a zis Stela.

A băut cafeaua dintr-o înghițitură și a ieșit din cabinet.

***

Telefonul a sunat de trei ori, scurt, ca un apel de trezire.

– Da, mamă... Da... Bine, mamă...

George a deschis ochii și s-a ridicat din pat. Cabinetul era întunecat și mirosea a acru. Un dulap cu multe rafturi, un birou și un calculator era toată mobila din cameră.

Privea monitorul și urmărea luminile care se reflectau în el, prin jaluzelele de plastic. De afară se auzeau voci stridente. A închis fereastra și s-a așezat pe scaun. Gândurile îi erau adunate în spatele unei cortine de piatră. Nu puteau să iasă pe scenă.

A aruncat telefonul pe masa de spital și și-a luat capul în mâini. A stat așa minute în șir.

S-a auzit o bătaie în ușă. Nu a răspuns. S-a dus la ușă și s-a sprijinit de ea.

Cineva a împins în ușă. Era Karina.

– Iubițel, ai dormit aici singur? Răule! Știi că dimineața mi-e dor de tine.

L-a luat în brațe și a vrut să-l sărute, dar el a pus capul pe umărul ei. Karina și-a strecurat mâna spre cureaua lui. George s-a retras.

– Karina, nu e momentul.

– Hai, iubițel, cine te iubește și-ți face toate poftele?

– Nu acum.

– George, ce s-a întâmplat?

– A murit tata.

– Iubițel…

– Karina, plec la înmormântare. Vin peste trei-patru zile. Anunță tu conducerea și vorbește cu Sofian să-mi preia pacienții.

George s-a dus acasă și a făcut un duș rece.

***

La înmormântare a preluat rolul de organizator și s-a pierdut în detalii. A

alergat după cumpărături și a avut grijă de rude.

După ce a plecat lumea, s-a sprijinit de un copac și a rămas nemișcat. Cineva l-a luat de umeri și l-a strâns încet. Era Mălina. A luat-o în brațe fără să zică niciun cuvânt. Mirosul ei de copil l-a făcut să nu-i mai dea drumul din îmbrățișare.

– Îmi pare rău, a zis Mălina într-un târziu.

– Și mie... că nu te-am mai văzut de mult timp.

S-au privit zâmbind. S-au strâns mai tare în brațe și George a sărutat-o. Lacom. Apoi a luat-o de mână și au intrat în casă.

– Nu o să te mai las să pleci, i-a zis George a doua zi. De ce ne-am despărțit? După ce am stat trei ani împreună, nu ne-am mai văzut. Tu la muncă, eu la muncă... Relația noastră s-a stins.

– Nu s-a stins, a ars mocnit.

Au plecat împreună spre București.

***

– Alo, Stela? Scuză-mă că te sun așa de târziu. Abia m-am liniștit.

Karina respira sacadat la telefon.

– Ce este?

– Să-ți spun, fată, că a venit George astă seară, adică azi, mai devreme, m-a sunat și a zis că are ceva important să îmi spună și l-am așteptat ca pe un rege.

– Așa, și?

– Am cumpărat un sejur la Veneția, pentru două persoane, să-l fac pe George să uite de taică-său și să-i arăt cine îl iubește. I-am băgat concediu o săptămână. Acasă am pregătit cina. M-am întins goală pe masă și am pus câteva bucăți de sushi pe mine. Am văzut faza într-un film și mi s-a părut bestială. Două lumânări, vin pentru el și șampanie pentru mine. Mă sunase și îmi spusese că vine acasă și că are ceva să îmi spună. În sfârșit! Am făcut un duș și am pregătit masa. Stăteam într-un cot, cu fața spre ușă, cu sushi pe coapsă. Îl așteptam emoționată. Vorbeam cu mine. Karino, ești dată naibii! Oricine ar intra pe ușă ar leșina, chiar și Buddha te-ar lua de nevastă. Așa bucățică de femeie... Îl dai gata! Eram mândră de mine. S-a deschis ușa și George se uita la mine ca trăznit. „Poftiți la masă, domnul doctor. E fierbinte", i-am zis prostului. Și știi ce mi-a zis? Nu mi-e foame! Prostul! Și apoi mi-a zis că ne despărțim, că relația noastră s-a încheiat. Fără motiv. Te-a luat somnul?

– Nu, te ascult.

– Acum eu mă uitam ca trăznită la el. Vorbea cu mine de parcă ar fi pus un diagnostic. Ia uite la tăntălăul ăsta, îmi dă papucii! Am apucat să dau cu sushi în el, dar când să apuc sticla de vin să i-o trântesc în cap s-a strecurat pe ușa de la intrare. Ah, în mașină îl aștepta o fufă. Mai bine nu mă uitam pe geam. Prostul, crede că face el ce vrea? Îți dai seama?

– Cum, ți-a zis direct să vă despărțiți?

– Da, fată. Lasă că îi arăt eu cine e Karina. Îl fac de tot rahatul în spitalul ăla. O să mă pomenească tot neamul lui de doctori proști. Mi-am strâns lucrurile și m-am îndreptat spre ieșire. Mi-a venit o idee. L-am sunat pe Octavian și i-am zis că mi s-a făcut un dor nebun de el. Tu îți dai seama că aveam bilete pentru Veneția? Când l-am sunat pe Octavian a și venit să mă ia cu mașina. Acum sunt la el. S-a dus urgent să ia niște șampanie.

– Karina, ești bine, vrei să vin la tine?

– Nu sunt, fată, bine, că m-am împiedicat cu bagajele pe scări și sunt vânătă pe picioare, dar și mai și, am ochiul drept vânăt, mi s-a rupt un toc și am căzut, nu rău, eram nervoasă, dar m-a liniștit Octavian, mi-a citit două poezii și m-a sărutat pe glezne, cum îi place lui, a zis că de acum încolo nimeni nu o să se mai atingă de mine, decât cu buzele, că

i-am zis că m-a împins George pe scări, când m-a dat afară. Octavian a înnebunit când a auzit ce a făcut George. Ochii lui negri scăpărau scântei și cu părul lui răvășit ziceai că e scăpat de la balamuc. Nemernicul de Geor... Nici nu vreau să mai vorbesc de el. Octavian e un dulce.

– Ești la Octavian acum?

– Da, ți-am zis.

– Și e cu tine, ești bine?

– În afară de vânătăi, da, sunt bine. Octavian a plecat imediat să facă niște cumpărături, ți-am zis!

– E, mă bucur că ești ok.

– Dar pe Geor... pe nemernic nu-l iert, să știi. Hai că vorbim mâine, cred că ești obosită. Nu o să mai pot să port halate scurte, ai să-mi împrumuți unul mai lung, să nu mi se mai vadă vânătăile de pe picioare?

– Da, Karina, am la spital, peste genunchi.

– Mersi. Ne vedem mâine. Te pupic!

***

– Ți-am zis să nu te duci la spital privat, că sunt numai medici profitori acolo, care iau pielea de pe oameni și văd numai bani în fața ochilor, nu pacienți. Dar, draga mea, în naivitatea ta credeai că acolo sunt bărbați cizelați, îmi spuneai că banii te educă, o fi așa, dar ce fel de educație? Nu m-ai ascultat că banii te îndrumă pe cărări întortocheate. Karina, Karina... Ce dulce ai fost cu biletele la Veneția. Să știi că îl reclam la Colegiul Medicilor pe animalul care te-a împins pe scări. Cum ai zis că îl cheamă? Aha, da. Și unde stă? În Floreasca? Da, știu blocul, gata știu unde stă. Am ajuns la benzinărie, te sun când ies.

Octavian a cumpărat o sticlă de șampanie și niște bomboane cu lichior, preferatele Karinei. A plătit, dar când a ajuns la mașină s-a întors și a cumpărat o sticlă de vodcă. A pornit mașina și a sunat-o pe Karina.

– Mai spune-mi o dată cum s-a întâmplat, cum te-a împins pe scări.

– M-a gonit, era cu alta și a zis să plec. Mi-am strâns ce aveam pe acolo, nici nu știu dacă mi-am luat tot, iar el m-a grăbit și m-a împins, cică să dispar mai repede. Așa s-a întâmplat. M-a aruncat ca pe o cârpă pe scări. Nu-l iert toată viața.

– Nici eu, draga mea.

Octavian a închis telefonul și în loc să facă dreapta spre apartamentul unde îl aștepta Karina, a virat la stânga. După douzeci de minute, a oprit mașina într-o parcare aflată între blocuri și a deschis sticla de vodcă.

***

Era târziu. Aspiratorul mâncase sushi pentru prima oară. George aranja lucrurile prin casă. A doua zi venea Mălina la el. O dusese acasă la ea să își facă bagajele.

Mai avea de aruncat câteva rufe în mașina de spălat, când a auzit o bătaie în ușă și imediat, soneria. S-a uitat pe vizor. Un tip slab, șters, de genul celor care vin să ceară bani pentru o casă de copii.

– Da, a deschis George ușa.

– Bună seara. Sunt un prieten de-al Karinei, m-a trimis că și-a uitat o trusă de machiaj și îi trebuie neapărat. A zis să vă uitați în sertarele ei, vă rog să mă scuzați că vă deranjez la ora asta.

Avea ochii negri și părul răvășit. Era alb la față, mai alb decât tricoul pe care scria Make love, not war.

George s-a uitat în sertarele unde știa că își ține Karina lucrurile. Erau goale. Când s-a întors, prietenul Karinei stătea în spatele lui tremurând. În mâna dreaptă ținea strâns o sticlă de șampanie, ca pe o măciucă.

– Ce...

Angi Melania Cristea



Ore dezarticulate

lumea pe aleile căreia îmi plimb
neliniștile este mirifică
vântul adie dinspre sălcii
răsfoind amintiri
cu părinții mei nebuni de frumoși și de tineri
arome de tei învăluie noaptea care îmi urcă în piept
când liniștea topită urlă pe asfalt ca o primadonă :
ești atât de frumoasă, femeie, încât îți leg firul vieții de Carul Mare!

soarele și-a întins orele dezarticulate
aerul încins adie a somn sau a moarte
cu degete roșii de spaime sap
cum ar săpa o cârtiță tunel în pământ
este atât de albastră vara aceasta cu atentate
încât am în gură gust de țărână
mi-am cusut rana dintre omoplați cu fir de lumină

sunt vie! ți-am zis, dar ca niciodată era hemoragie de cuvinte
fosforescentă singurătatea alunecă în nisip liberă ca un cal de pustă
într-o lume care joacă la cacialma

Centrifuga

dormi sau fabrici vise?
pune-ți capul pe ultimul pervaz de unde lumea ca o centrifugă toacă iluzii
îți zic chiar de a-i pune gratii între eu și supraeu
lumile vor rugini sau poate se vor dedubla în Ivan cel Groaznic și vor bântui
suflete-matrioșkă

ți-este sete sau încă n-ai tras linii curbe?
ți-a tremurat mâna aia cu care trebuia să te închini la venirea în acest univers ce își
potrivește roțile zimțate după orgolii
comete și clowni
zilele par exoftalmice de parcă ar trăi în subteranele unui suflet-caracudă

mai este loc pentru liniștea care aburește cerul?

taci sau pictezi enclave rose noir?

Zile cu buzunare gri

ei trec pe alei cu ochii îndreptați spre șine nu mai încap între blocuri câte doi, câte trei
zile se demonetizează precum aura unui leu
sunt aici cu voi urlu eu
ridic catedrale pentru mulțimea dintre ecluze și cumpăr albatroși care să planeze
peste peștii-capcană meduze!

ei freamătă ca o doină de jale par sarea scursă de ape/preaalba
mâinile lor rup a cerului stampă nimic niciodată niciunde nu renaște
nebuniile lumii din care mușcăm
cu luna între coaste

vino cu buzunarele goale de zile
de iubirile-stridii
cu portrete de lumi în schimbare
cu nimicuri de la care să aprinzi candela
gri a pământului!
sunt aici între ei porta-voce gratie undă
s-au umplut străzile de rugină falii-falii se destramă libertatea rotundă

Selfie

zilele mă înconjoară cu liniile lor albe frânte
ca niște cozi de câini umili
și par tot atât de lungi cât echinocțiul
la marginea lumii arbori inseriați precum niște bocanci lustruiți
își înfig rădăcinile în malul nisipos
se poate muri doar pentru că nu ai contorizat orele scurse din cristalul negru
pe care ne așezăm servituțile?

ca un condor care planează peste irisul timpului
mă rostogolesc într-o încăpere cu fotopicturi stranii
este lumea aceasta funicularul care restabilește prioritățile
artei sau este doar panorama
unei singurătăți arhetipale?

Univers expandabil

ninge mă așez între troiene cu mâinile răsucite precum un tors de femeie
și scriu prin nămeți aiuritoare poeme
despre cum să trăiești o mare dragoste
altruist

alunec prin starea asta aparent banal apoi trag de soartă să se întindă ca o ușă expandabilă
este atâta crimee cât poți tu picta
de parcă s-au dezghețat culorile lumii
și cu boturi umede de câini
miros trandafirii înveliți de sub zăpadă

frigul ăsta are oase de sticlă deșurubez
silabele din trupul casei
unde am plantat ficuși
fulgi cu spinarea cât un arcuș
se rotesc precum un ax viu

tai în felii orele care scad pe măsură ce ninsoarea se bifurcă
între cer și tâmpla timpului

Reverberații

sufletul ca și ninsoarea se aburește din când în când
dar îți mărturisesc toți țurțurii albi mi s-au înfipt în cuvânt
și alunecă înspre un timp cu o mie și-o mie de glasuri
parcă aici sau acum s-ar prăbuși luna lin între iazuri

vin niște nopți /cu omăt înalt peste cruci/ când tremură zorii
poți răsuci lămâile insomniace ale mării?
ventriloc sufletul se așază în iubirile-monadă
și reverberează dintre apele mării dalb de zăpadă

sfârșitul vieții miroase a morți deghizate
în clovni gri
a cai despiedecați a pepeni necopți a sunete vii

ca șerpii-de-apă unduim printre zile efemere
ninge peste copertina lumii cu iluzorii mistere

Solul din noi

Liuța SCARLAT

Nu mai știi dacă urci ori cobori? De-a dreapta și de-a stânga: rădăcini, trunchiuri, crengi, între care nu mai există de mult liantul-sevă. Cumplită furtună – îți spui și ești stăpânit de un bizar simțământ al complicității la dezolanta priveliște. Închizi ochii, căutând în Sinele tău ramuri înmugurite, te alegi cu o mână de vreascuri, ca și când prin lăuntrul tău ar fi defilat o turmă de capre pestrițe.

Te așezi pe un buștean ca să-ți frunzărești gândurile, rămâi un timp și taci, și taci... Și taci! Ai vrea, vrei, trebuie să schimbi ceva, dar nu știi de unde să-ncepi. Te cufunzi în caria din inima bușteanului, așteptând avalanșa. Până atunci însă, continui să taci (restauratoare tăcere!).

Te gândești la Geneză, la solul pe care calci, la lutul din care ești zămislit: „Și Domnul Dumnezeu l-a făcut pe om din țărână luată din pământ și a suflat asupra lui suflare de viață și s-a făcut omul întru suflet viu." (Facerea: 2/7)

Privești din nou în jur și deloc nu înțelegi de ce îți zboară gândul la manualele de pedologie; te gândești la cernoziomuri, la solurile neevoluate... și, din nou, la Geneză.

Te simți învăluit de o insolită lumină: bușteanul pe care stai e o mirabilă arcă ce te poartă înspre alte pământuri.

De unde diferențele și diferendele dintre oameni? Psihologii afirmă despre oameni că fiecare individ este o personalitate distinctă, cu toate că poartă amprenta genetică a precursorilor săi după neam, dar și pe aceea a mediului socio-cultural în care viețuiește sau din care provine.

Oamenii de știință susțin că fiecare om reprezintă o entitate. Iată, am putea zice, diferențele: Dumnezeu l-a creat pe om după chipul și asemănarea Sa. (Facerea: 1/26)

Trebuie că primii oameni au fost nespus de frumoși: ei oglindeau chipul Ziditorului. Pâcla neascultării s-a insinuat între oglinda firii și chipul lui Dumnezeu, apoi între om și semenul său, ivindu-se, astfel, diferendele.

Firescul este matrița lăuntrului uman – conform acesteia, trebuie să viețuim, deviațiile sunt, în fapt, degradarea solului din care și prin care viem.

După ce Dumnezeu a suflat peste om suflare de viață, lutul din care a fost plămădit a devenit țarină. Desprindem de aici o minunată înțelepciune: omul, ca lucrător al țarinei ale cărei roade îi vor îndestula trupul, are datoria de a lucra și țarina lăuntrului de unde Dumnezeu va aduna roada Duhului. (Galateni: 5/22-23)

Până la vremea culesului însă, roada duhului trebuie împărțită semenilor. Lucrul la țarina-ogor este unul sezonier, pe când lucrul la țarina din lăuntru este necontenit.

Pe câmpul lăsat în paragină răsar buruieni. Pe ogorul inimii se dezvoltă și cresc: indiferența, lăcomia, răutatea în nenumărate ipostaze. Pentru ca o sămânță să încolțească, are nevoie de lumină –

prin fotosinteză, rezultă clorofila, efigie a verdelui, semn al sănătății plantelor; clorofila lăuntrului este IUBIREA.

Solul din noi este unul versatil, supus alunecărilor, gata să nutrească mătrăguna neîncrederii și spinii vanității; uneori, devine loc de îngropăciune, iar pentru a redeveni țarină avem nevoie de grăuntele de mușțar al credinței. (Matei: 17/20)

Indolența și superficialitatea lucrătorului la țarină au ca rezultat „pustiirea"; solul își pierde calitățile fertile prin neîncredere, plictis, deprimare, trândăvie a spiritului... Nebăgarea de seamă duce la o pagubă întreită: țarina se degradează; administratorul țarinei flămânzește; roada agonisită este cu mult sub potențial.

Această „trândăvie" determină acedia (penurie a spiritului), subiectul pare a fi deconectat de la SURSĂ, țarina lui se degradează, recolta este derizorie. Se impune remaniere a forțelor lucrătoare.

Remanierea poartă în esența ei revelația, recunoașterea ca fundament al intimului uman, particula ancestrală (matriță a desțelenirii). Odată revelată, aceasta are darul de a transfigura, de a reconfigura, de a preface.

Procesul de remaniere lăuntrică poartă în esența lui MOMENTUL: „Și s-a făcut omul întru suflet viu." (Facerea: 2/7). De aici reiese că existența omului în univers are o notă distinctă față de restul viețuitoarelor, rolul pe care Creatorul l-a atribuit omului este dintru început unul superior.

„Deturnând" planul Creatorului, cei dintâi oameni au surpat temeliile firii, de aici „descompunerea" filonului ancestral atât în lăuntru cât și în afară.

Alungat din Eden, omul caută alte repere, care sunt pe cât de versatile, pe atât de false. De aici erodarea ființei. Omul pretinde că descinde din Dumnezeu, dar nu-I recunoaște ESENȚA.

Acesta va fi apogeul degradării uname: când MARELE ARHITECT a presărat peste ogorul sărăcit de tarele unei umanități în derivă lacrimi de cer.

Iisus-Dumnezeu a fost văzut adesea deplângând sufletele înțelenite. El a reiterat tainica apartenență la Împărăția Cerurilor. În „parabola" talanților, le vorbește oamenilor astfel: „... un om care a plecat departe și-a chemat slugile și le-a încredințat avuția sa: unuia i-a dat cinci talanți, altuia doi, altuia unu, fiecăruia după puterea lui și a plecat."(Matei: 25/14-15)

Pentru a identifica talanții încuibați în substraturile solului din noi este necesară o excavare atentă, mai-nainte însă, trebuie să fim încredințați de comoara ascunsă în țarina noastră, iar pentru a ne bucura de strălucirea ei este nevoie să o punem în lumină.

Lumina este a-tot-revelatoare, prezența ei este cunoaștere, rodire, purificare vindecătoare. Iisus spune: „Eu sunt Lumina lumii. Cel ce-Mi urmează Mie nu va umbla în întuneric." (Ioan: 8/12)

Tot Iisus (Omul-Dumnezeu), în „Parabola Semănătorului" (Luca: 8/5-8), a decodat intenția Celui-Prea-Înalt de a-l face pe om, pământ roditor al Cuvântului: „Ieșit-a semănătorul să semene sămânța sa. Și, pe când semăna el, una a căzut lângă drum și a fost călcată în picioare și păsările cerului au mâncat-o. Și alta a căzut pe piatră; și, dacă a răsărit, s-a uscat, pentru că nu avea umezeală. Și alta a căzut în mijlocul spinilor; și spinii, crescând împreună cu ea, au înăbușit-o. Și alta a căzut pe pământul

cel bun și a crescut și a făcut rod însutit." Învățătorul le descifrează ucenicilor săi tâlcul parabolei, lăsând să se înțeleagă că este necesar ca grăuntele credinței să fie semănat în profunzimea inimii, pentru ca rădăcinile lui să rămână adânc înfipte în conștiința noastră, iar viața noastră va avea girul fertilității.

„Iar parabola aceasta înseamnă: sămânța este Cuvântul lui Dumnezeu. Cea de lângă drum sunt cei care aud, apoi vine diavolul și ia cuvântul din inima lor, ca nu cumva, crezând, să se mântuiască. Iar cea de pe piatră, sunt aceia care primesc cu bucurie cuvântul când îl aud, dar aceștia nu au rădăcină, ei cred până la o vreme, iar la vreme de încercare se leapădă. Iar cea căzută între spini sunt cei care aud, dar umblând cu grijile și cu bogăția și cu plăcerile vieții, se înăbușă și nu rodesc. Iar cea de pe pământ bun sunt cei care auzind cuvântul cu inima curată îl păstrează și rodesc întru răbdare."(Luca: 8/11-15)

A rodi întru răbdare semnifică, poate, îndelunga trudă a omului trăitor în lume. Am putea spune: în grădina lui Dumnezeu cel mai greu se coace Omul.

Să ne bucurăm dar, crezând că solul alcătuirii noastre este un praf stelar (după ultimele teorii privitoare la originea omului), străduindu-ne să strălucim: nu împodobiți de paiete, strasuri sau piercinguri, ci deschizându-ne orizontul credinței.

Să smulgem din noi pirul superficialității și cucuta vanității, să punem în loc tuberozele răbdării și crinii încrederii. Să facem din inimile noastre lanuri ale dărniciei împodobite de macii sinceității. Și să așteptăm cu nădejde VREMEA RECOLTELOR…

În sotto voce

Diminețile – mărturii

George Nina ELIAN

Dimineți albe, de un alb asemănător surâsului sceptic cu care aștepți pe cineva despre care știi că nu va veni niciodată…

… Și aceasta dintr-un motiv cât se poate de simplu: fiindcă nu există.

Da: știam/ știu că nu vei veni, iar lumina (sau timpul) mă învăluie ca o oboseală de moarte, ca o sfârșeală, ca boală de care nu voi scăpa decât pierind, volatilizându-mă…

Uneori, când te visez, cerul mi se lipește de chip ca mască mortuară (să fie aceasta mărturia cea mai sigură, argumentul cel mai palpabil că nu exiști?), iar lumina-mi pare nisip spulberat (sau numai cernut) de vânt, adică timp, zburând încoace și-ncolo și orbindu-mă cu concretețea și graba lui. Cu concretețea grabei lui.

Dimineți curate ca niște oase lustruite de ploi. Fețe ale unei memorii de pe care s-a șters orice semn…

… În afara aceluia al așteptării…

Mai

1 mai 2006 – a murit, la Slatina, gazetarul și poetul **AUREL GAGIU** (n. 25. 12. 1937)
2 mai 1935 – s-a născut, la Nicolae Titulescu, poetul și prozatorul **ION GEORGESCU**
2 mai 1960 – s-a născut, la Lădești (Vâlcea), poetul, epigramistul și ezoteristul **NICOLAE ZĂRNESCU**
3 mai 1957 – s-a născut, la Piatra-Olt, actorul și regizorul **NICU IOAN POPA**
3 mai 2011 – a murit, la București, scriitorul, publicistul și omul de radio **IOAN ION DIACONU** (n. 6. 10. 1937, Balș)
10 mai 1998 – a murit, la București, poetul **ION POTOPIN**, pe numele adevărat **ION MAGNEA** (n. 2. 09. 1916, Potopinu-Dobrosloveni)
15 mai 1881 – s-a născut, la Caracal, pictorul **MARIUS BUNESCU** (m. 31. 03. 1971, București)
15 mai 1926 – s-a născut, la Slatina, poeta, prozatoarea, eseista și traducătoarea **VENERA ANTONESCU**
15 mai 1938 – s-a născut, la Diaconești (Corbu), prozatorul și gazetarul **IOAN M. BARBU**
16 mai 1949 – s-a născut, la Corabia, poeta, prozatoarea și gazetara **MIHAELA DUMITRESCU** (m. 05. 01. 1991, Slatina)
17 mai 1909 – a murit, la București, etnologul **IOANA CRĂCIUNESCU** (n. 1845, Castranova - Dolj)
18 mai 1954 – s-a născut, la Poboru, poetul **MARIN RADA**
20 mai 1950 – s-a născut, la Slatina, criticul de artă și traducătorul **MARIA PALEOLOGU**
21 mai 1836 – a murit, la București, poetul **BARBU PARIS MUMULEANU** (n. 1794, Slatina)
21 mai 1968 – s-a născut, la Calafat, Dolj, poetul și gazetarul **A. C. MIREA**, pe numele adevărat **COSTEL MIREA**
29 mai 1940 – s-a născut, la Bobicești, artistul plastic **OVIDIU BĂRBULESCU**
29 mai 1949 – s-a născut, la Caracal, poetul și criticul literar **PAUL ARETZU**, pe numele adevărat **PAUL AREȚU**
30 mai 1929 – s-a născut, la Slatina, interpreta de muzică populară **ILEANA CONSTANTINESCU**

Drăgaica, obicei agrar dispărut

Claudia BALAȘ

Există în cultura noastră populară numeroase rituri și obiceiuri care ne dezvăluie aspecte fundamentale ale modului de viață pe care înaintașii noștri l-au dus în cursul istoriei. Un loc de frunte între acestea îl dețin riturile și obiceiurile diferitelor ocupații tradiționale: vânatul și pescuitul, agricultura și păstoritul.

Rituri și obiceiuri au generat sau și-au adoptat odinioară toate îndeletnicirile, deoarece în mentalitatea arhaică șansele de reușită ale omului depindeau în ultimă instanță de măsura în care reușea să îmbuneze, să-și facă favorabile forțele supranaturale și să le îndepărteze pe cele malefice. Numai că nu toate îndeletnicirile au generat sau au cauzat același număr de rituri și obiceiuri, după cum nici amploarea și nici complexitatea lor nu au fost aceleași. Cele mai numeroase și mai impunătoare sunt cele generate de agricultură, de plugărit și faptul se explică atât prin caracterele mediului folcloric producător (satul de tip adunat, cu o intensă viață colectivă), cât și prin miracolul oferit de natură, de zeul naturii care moare și învie. Într-o măsură mai mare decât alte îndeletniciri, agricultura pretindea o succesiune de rituri, marcând diferite faze din viața culturilor.

În tradiția folclorică românească riturile și obiceiurile agrare domină net în comparație cu toate celelalte. Faptul acesta constituie un indiciu despre modul de viață sedentar, deplin așezat, pe care l-a dus în trecutul său poporul român, singurul care permite dezvoltarea unei



agriculturi capabile să genereze asemenea manifestări. Riturile și obiceiurile agrare atestă vechimea și continuitatea agriculturii pe aceste locuri.

Printre obiceiurile agrare tradiționale, un loc aparte îl ocupă „Drăgaica", obicei de sorginte străveche, care în trecut a avut un rol mult mai important în viața satului decât în prezent.

În Panteonul românesc, Drăgaica este o divinitate agrară, protectoare a lanurilor înspicate de grâu și a femeilor căsătorite, sinonimă cu Sânziana. Drăgaica se naște la 9 martie, ziua echinocțiului de primăvară, care în calendarul iulian reprezintă ziua morții Babei Dochia, crește și se maturizează miraculos până la 24 iunie, ziua solstițiului de vară în calendarul gregorian, când înflorește planta ce-i poartă numele, drăgaica sau sânziana. În obiceiurile, credințele și folclorul românesc, Drăgaica păstrează amintirea Marii Zeițe neolitice, divinitate lunară, echinocțială și agrară, identificată cu Diana și Iuno în Panteonul roman și cu Hera și Artemis în Panteonul grec.

Divinitatea agrară la vârsta fecundității și maternității a fost atestată cu numele de Drăgaică în Muntenia, Dobrogea, sudul și centrul Moldovei și Oltenia iar cu numele de Sânziană în Banat, Transilvania, Maramureș, Bucovina.

Termenul „Drăgaică" denumește nu numai obiceiul, dar și sărbătoarea care coincide cu Nașterea Sf. Ioan Botezătorul din calendarul creștin. Întâia consemnare a acestui obicei „Drăgaica" o datorăm lui Dimitrie Cantemir, care i-a dat o interpretare mitologică. El face o descriere destul de amănunțită a obiceiului. Astfel, marele cărturar moldovean spunea: „După cum se vede, prin ea (Drăgaică) o înțeleg pe Ceres. Căci în acea vreme a anului când încep să se coacă semănăturile, toate fetele țăranilor din satele învecinate se adună și o alaeg pe cea mai frumoasă dintre ele, căreia îi dau numele de Drăgaica. O petrec pe ogoare cu mare alai, o gătesc cu o cunună împletită cu spice și cu multe basmale colorate și-i pun în mâini cheile de la jitnițe. Drăgaica aceasta, împodobită în acest chip, se întoarce de la câmp spre casă cu mâinile întinse și cu basmalele fluturând în vânt, de parcă ar zbura, și cutreieră toate satele din care s-a adunat lume s-o petreacă cântând și jucând laolaltă cu toate tovarășele ei de joc, careo numesc foarte des sora și mai-marea lor, în cântecele alcătuite cu destulă iscusință. Fetele din Moldova doresc din toată inima să aibă parte de această cinstire sătească, deși în cântecele lor spun mereu, după datină, că fata care a întruchipat Drăgaica nu se poate mărita decât după trei ani".

A doua consemnare a obiceiului o face, la patru ani după Dimitrie Cantemir, Anton Maria del Chiaro, care adaugă noi informații cu privire la Drăgaică, în forma ei muntenească: „...este curios, spectacolul pe care obișnuiesc să-l facă în ziua de Sf. Ion, când câteva fete se îmbracă bărbătește, iar una dintre ele, rămânând însă în haine de fată, ține în mână o sabie goală și colindă în felul acesta ca să strângă bani, pe la casele boierilor, jucând și reprezentând pe Irodiada și pe călăul Sf. Înainte Mergător. Acea fată care joacă cu sabia în mână e numită la români Drăgaică".

La 1867, într-o notă din Mitologia (prescurtată) a lui Dimitrie Iarcu, vorbindu-se despre „Cerera sau Dimitra" se spune: „Drăgaica și Paparuda nu sunt altceva decât Cerera romană. O junătă fată joacă cu spice în mână, mai cu seamă prin miriști la apropierea secerișului".

Din punctul de vedere al folcloristului Ovidiu Bârlea, Drăgaica apare ca „... o rămășiță din practicile antice prin care zeitățile protectoare ale recoltelor erau solicitate să apere lanurile". Ca și alți cercetători, O. Bârlea stabilește o egalitate între „Drăgaică" și „Sânziene".

Drăgaica sau Sânzienele este o străveche sărbătoare populară peste care s-a suprapus la un moment-dat sărbătoarea creștină a nașterii Sfântului Ioan Botezătorul. Sărbătoarea creștină păstrează însă variate manifestări folclorice de evidentă origine arhaică. Până la mijlocul secolului trecut, Drăgaica era o sărbătoare importantă în viața satelor noastre. În această zi oamenii nu lucrau deoarece, potrivit credinței populare, însuși soarele se odihnește acum, fiind mai strălucitor ca oricând. Se credea că soarele a obosit pe cer și trebuie să se odihnească și ca urmare, cucul încetează să mai cânte, florile își pierd mirosul, ziua începe să se micșoreze, iar noaptea să „crească". Sărbătoarea Drăgaicei (Sânzienelor) marchează, prin urmare, o dată importantă în calendarul

popular: ea coincide aproape cu solstițiul de vară (21 iunie), cu „marea răscruce în cursa soarelui" și acoperă astfel, ca toate solstițiile și echinocțiile, o perioadă de intensă comunicare între cele două lumi, a viilor și a morților, dominată de primejdii de amenințarea spiritelor malefice, dar și de multiple posibilități de intervenție cu succes în firea și mersul lucrurilor.

Această sărbătoare conține și diverse practici care interesează medicina și farmacologia magică și empirică. Acum se culeg forile numite drăgaice sau sânziene ce se folosesc pentru vindecarea diferitelor boli, dar și împotriva moliilor sau ploșnițelor. Florile de drăgaică au și un rol apotropaic, ferindu-l pe om „de toate relele" și aducându-i noroc în casă. Tot aceste flori au rol fertilizator pentru grădini și câmpuri. Însemnătatea magică a sărbătorii ni se dezvăluie și în credința conform căreia acum se fac cu succes „descântece de întors inima", adică de împăcare a două persoane certate.

Sărbătoarea Drăgaicei stă însă și sub zodia unor forțe malefice care bântuie lumea. De aceea trebuie să fie respectată, sărbătorită. Astfel, Drăgaica, acea ființă fantastică asemănătoare ielelor, ce domină Rusaliile, poate „lovi" ca și acestea, producând îmbolnăvirea celor ce se abat de la normele de conduită îndătinate. În credința populară se spune că atunci când i se nesocotește ziua, Drăgaica stârnește vârtejuri și vijelii, aduce grindină, lasă florile fără leac și miros.

Însă foarte important este faptul că sărbătoarea Drăgaicei se ținea mai ales cu scopul de a apăra holdele, semănăturile, de diferitele calamități ale naturii. Această sărbătoare cumulează prin urmare manifestări folclorice complexe, de esență și finalitate deosebite. Ele privesc atât viața omului și animalelor, cât și viața câmpurilor și semănăturilor, având așadar și un puternic caracter agrar. Acesta este contextul în care se înscrie Drăgaica, obicei care, la începuturi, avea locul de desfășurare în mijlocul holdelor, iar mai aproape de zilele noastre în cadrul satului, practicându-se asemenea colindatului și mai ales asemenea Călușului. Însă, spre deosebire de diversele forme de colindat și de Căluș în care protagoniștii aparțin sexului masculin sau și fetele și flăcăii au o pondere aproximativ egală, Drăgaica este practicată de fete, asemenea Paparudei. Numai că, în vreme ce protagonistele acesteia din urmă sunt fete „curate", aflate încă în stare de puritate spirituală (sub 13 ani), cele implicate în obiceiul Drăgaica sunt fecioare la vârsta ce premerge căsătoriei.

Putem spune că acest obicei reprezintă o manifestare a fetelor fecioare din mai multe sate învecinate, având în centrul lor pe cea mai frumoasă dintre ele, care devine „regina holdelor", aleasă de ele însele. Îmbrăcate strălucitor și purtând diferite podoabe, fetele se desfășurau cântând și dansând și, uneori, simulând lupte voinicești, prin holdele ce dădeau în pârg. Drăgaicele colindau și satul, erau primite în gospodării, cu credința că vor alunga spiritele rele.

În mentalitatea arhaică, „regina" reprezenta spiritul grâului. Este vorba de fapt de asimilarea existenței umane cu viața vegetală sau invers, iar în acest cadru al gândirii arhaice, fertilitatea pământului era solidară cu fecunditatea feminină care se influențează reciproc. Totodată, obiceiul reprezenta un demers magic menit să ajute coacerea, maturizarea în bune condiții a bobului, pregătind astfel începutul seceratului. Drăgaica reprezintă o tipică formă de magie prin analogie și deopotrivă prin contact. Bobul trebuia să se împlinească, să se maturizeze asemenea fetelor aflate

în pragul căsătoriei și care, tocmai în acest scop, străbăteau holdele, cărora le transmiteau astfel condiția, statutul lor. Așa cum reiese din cele descrise mai sus, la nivelul mentalității populare arhaice există o afinitate ce nu poate fi ignorată între protagonistele obiceiului, fete fecioare, aflate în pragul căsătoriei și holdele ce dau în pârg.

În acestă zi, fetele mergeau pe câmp să culeagă flori de sânziene, folosite la ceaiuri și pentru a vindeca durerile de spate. Tot acum oamenii căutau și culegeau „iarba fiarelor", care nu creștea oriunde, înflorea numai în noaptea de Sânziene și avea puteri miraculoase. Femeile care doreau să aibă copii purtau flori de sânziene la brâu în ziua de Drăgaică, deoarece se credea că acestea aveau rol fertilizator și apotropaic, ferindu-le de rele.

Semnificația și funcția agrară a Drăgaicei se evidențiază de altfel cu claritate și în textul ei: *„Hai Drăgaică, să sărim,/ Să sărim, să sărim,/ Că știi iarna ce pățim/ Mi-au venit Drăgaicele/ Să reteze spicele/ Drăgaicele mititelele/ Au plecat la floricele,/ Îmbrăcate în boscele/ Mor băieții după ele,/ Mi-a venit vara bogată,/ Cu tichii de la copii,/ Cu mărgele de la fete,/ Cu brățări de la neveste"*. Textul vorbește, după cum vedem, și de recuzita folosită în timpul practicării obiceiului.

În unele sate cetele purtau un steag împodobit cu basmale colorate, usturoi, spice de grâu, asemănător steagului purtat de călușari. Steagul Drăgaicelor era confecționat dintr-o prăjină de 2 – 3m căreia i se atașa la vârf o cruce de lemn. Pe steag, în vârf, se legau usturoi și flori de drăgaică, iar pe brațele crucii se agățau mărgele, brățări, multe tichiuțe și hăinuțe de copii. Când jucau Drăgaicele, mamele le dădeau diferite piese de îmbrăcăminte ale copiilor să le pună pe steag și să le joace. Pelinul și florile de sânziene îi confereau steagului purtat de fete calități apotropaice și purificatoare captate prin acte magice în favoarea copiilor.

În unele sate participantele purtau câte o coasă sau o secere, amănunt important pentru descifrarea funcției rito-magice a dansului. Apariția coasei nu poate avea altă semnificație în acest străvechi obicei decât secerarea (omorârea) plantelor care și-au împlinit menirea parcurgând drumul de la sămânța semănată la sămânța recoltată. De aici până la reprezentarea morții cu coasa în spate cu care seceră neîncetat viețile omenești este numai un pas. Moartea cu coasa este simbolul introducerii omului în marele ritm al naturii: omul este o sămânță care germinează, crește, se înmulțește și moare.

Potrivit chestionarului lansat de Nicolae Densușianu, Drăgaica a fost cunoscută în toate satele județului Olt, dar începând cu a doua jumătate a secolului al XX – lea a fost mai rar întâlnită și, cu timpul, a dispărut. Manifestările cultice, de cinstire a zeiței agrare au devenit ocazii de întâlnire și de cunoaștere a tinerilor în vederea căsătoriei și, apoi, vestite târguri și bâlciuri de Drăgaică. În județul Olt, bâlciul Drăgaicei se mai organizează astăzi într-o singură localitate, Ipotești, comună din apropierea Slatinei, în data de 24 iunie, participând și locuitorii din satele vecine.

Alături de alte obiceiuri, Drăgaica se înscrie printre manifestările populare tradiționale semnificative, atât din punctul de vedere al mentalității care a generat-o cât și a bazei sale etnografice, fiind un interesant rit agrar de etapă. Se mai păstrează doar amintirea obiceiului, fără a se mai practica.

Interiorul locuinței țărănești – mobilierul

Iohana POPESCU

La definirea specificului interiorului casei țărănești, *mobilierul* joacă un rol important, locul amenjat pentru dormit fiind asigurat inițial de *lavițe*.

Laviţa – mobilă țărănească denumită și *laiță*, nelipsită din interiorul locuinței pe tot teritoriul României, este întâlnită și în casele din Olt. Lavițele sunt piese folosite pentru așezat și dormit, menționate în documentele secolului al XVIII-lea, a căror existență este atestată și prin săpăturile arheologice. Vechimea *laviței* este confirmată și de faptul că ea face parte din structura casei, având uneori capetele incluse în pereții construcției[1].

Având forma unor bănci lucrate în diferite feluri, cele mai simple lavițe sunt formate dintr-o scândură lungă așezată pe doi butuci sau dintr-o scândură despicată dintr-un copac căruia i s-au lăsat, pentru a servi drept picioare, patru crengi laterale.

În formă evoluată, *laviţa* este compusă dintr-o scândură cu picioare la capete și cu spătar. *Laviţa* compusă dintr-o scândură groasă și picioare profilate, dispusă în fața cuptorului în Țara Lăpușului, poartă numele de *prepiic*. În general, *laviţa* este simplă, fără decor, uneori, în zona Neamț și în nordul Moldovei, capătul ei se termină cu un braț masiv *fruntar*, amintind de jilțurile din biserici. Cele mai multe *lavițe* din Moldova



și Muntenia nu au spătar. În Maramureș, Transilvania și Banat, *laviţa* denumită *bancă* sau *canapea*, are spătarul lucrat din scânduri profilate cu colți rotunjiți sau ascuțiți. Unele *lavițe* amintesc prin forma spătarului de canapelele „Empire". Banca în formă de canapea, cu ladă pentru haine și capac, numită uneori *canapei*, a fost răspândită cu precădere în Transilvania.

Unele dintre aceste *lavițe* au un decor pictat cu ghirlande de flori dispuse în panouri[2].

Lavițele înconjurau camera pe cel puțin două laturi. Urme ale acestei forme primare de pat se întâlnesc în toate regiunile. La noi, în Oltenia, dar și în Muntenia, dormitul pe *laviţa* lată, așezată pe colț de-a lungul pereților era încă foarte răspândită pe la începutul secolului al XX-lea. Tot așa și în Moldova, unde, de pildă, în satul Deleni, am întâlnit un

1 Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *Dicționar de artă populară*, Editura Enciclopedică, București 1997

2 M. Pancev, *Mobilier și feronerie populară*, București, 1971; R. Capesius, *Mobilierul țărănesc românesc*, București, 1974

interior lipsit de un pat separat, *laviţele* din jurul camerei completând spaţiul de dormit de pe cuptor. Urme existente ale faptului că iniţial patul nu a existat ca piesă aparte îl dovedesc şi casele vechi din Roşia, zona Bihorului, din Şugag, zona Sebeşului, unde laviţa iniţială lată s-a menţinut în ciuda faptului că deasupra ei s-a instalat un pat cu picioare.

Şi în ceea ce priveşte evoluţia *laviţelor* sau ulterior a băncilor, există mai multe tendinţe. Dacă în Oltenia, Muntenia şi Moldova, banca va rămâne în proporţii reduse, dar de multe ori artistic executată, în Transilvania banca simplă cu ladă, aşezată în jurul mesei, va fi piesa dominantă din interiorul casei. La interiorul cu organizare simetrică cu două paturi paralele, din Banat şi Crişana, acestora li se mai adaugă câte o bancă, cu decoraţia executată prin traforaj, strunjire sau pictată.

Alături de mese sunt de menţionat diferite feluri de scaune: cele joase cu trei sau patru picioare, aşezate în jurul mesei joase, cele înalte ce străjuiesc masa înaltă şi bănci şi băncuţe, folosite ca suport pentru recipientele de apă, precum şi o piesă special construită numită *văsariu*, care ocupă întotdeauna un loc în apropierea sobei.

O piesă importantă, nelipsită din casa ţărănească, este şi lada de zestre, în care se păstrează diferite produse sau obiecte. În funcţie de dimensiuni şi destinaţie, ea este pentru cereale, făină, mălai, denumită *hambar, tron, săsâie,* şi pentru haine, denumită *ladă de zestre, scrin, raclă, săsâie, săcrie.*

Lada de zestre întâlnită în locuinţa ţărănească, ca şi în casele boiereşti din secolul al XVIII-lea, a fost folosită în locul dulapului pentru haine şi lenjerie. Ea ocupa un loc vizibil în cadrul interiorului, fiind aşezată pe capătul patului sau pe *laviţă* ca simbol al femeii măritate, al priceperii ei de a lucra. Executate din esenţe lemnoase diferite (fag, stejar, frasin) , ele se compun din mai multe părţi îmbinate unele în altele, într-o tehnică cunoscută din antichitate în Egipt, Creta, Grecia şi Italia. Din punct de vedere morfologic lăzile cele mai vechi sunt cu capac plan sau cu capac bombat, asemănătoare sarcofagelor romane[3].

Prima categorie, întâlnită şi în Olt, a fost răspândită în toată ţara, în timp ce aria lăzii cu capac bombat se circumscrie câtorva zone: Ţara Crişurilor, centrul Transilvaniei, Vâlcea.

Pentru lăzile din valea Teuzului, de pildă, se alegeau copaci vechi de peste 100 de ani, lemnul trebuind să fie alb şi nu roşu, deoarece culoarea albă era un semn că acel copac nu are prea multa sevă, deci era bun pentru prelucrarea lăzilor[4].

Tulpina copacului se despica în lungime, obtinându-se scândurile denumite aici *doste* sau *dulapi*. Acestea se *bardaleau* (ciopleau) sumar cu toporul pentru a putea fi mai uşor de transportat pe umăr, la o distanţă de circa 8 km, în cazul în care lada nu era lucrată în întregime in pădure. Acasă, lădarul tăia scândurile la dimensiunea lăzii, le

3 M. Pancev, *Mobilier şi feronerie populară,* Bucureşti, 1971; R. Capesius, *Mobilierul ţărănesc românesc,* Bucureşti, 1974

4 Bănăţeanu T., *Lăzi populare româneşti. Meşterul şi arta lădarilor. În Cibinium – Studii şi materiale privind Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului Muzeul Brukenthal,* Sibiu 1967/1968

jiluia şi apoi le aşeza în bătaia soarelui şi a vântului, pentru a se usca timp de o saptămână. Spre deosebire de alte centre de lădari, cum ar fi de pildă Budureasa, la Hărmaş, Nermiş, Groseni, afumarea scândurilor nu s-a practicat niciodată[5].

Scândurile sunt alese după destinaţie, si anume, cele lungi se folosesc pentru peretele din fată (*grădinar*) şi pentru peretele din spate (*aripa*). Pentru pereţii laterali (*fruntarii*) şi picioare se întrebuinţează bucăţi mai mici, pe când fundul lăzii (*podul*) şi *fruntarii cu spinare*, din care se compune capacul, necesită şi ele scânduri mai lungi. Scândurile capacului sunt la rândul lor încheiate *în capătâie*[6].

Horjitul, operaţia imediat următoare uscării, constă în tăierea în bucăţi ce urmau a fi picioarele lăzii, ca şi capetele şi spinarea capacului. Numai dacă horjitul reuşea perfect (se întâmplau şi eşecuri) se putea trece apoi la finisarea în mici detalii a suprafeţelor. În continuare, elementele componente se ansamblau, lada fiind gata in prima fază. Până aici toţi lădarii procedau la fel, de abia acum în acolo se putea contura personalitatea lădarului artist, rezultat al experienţei, îndemnării şi gustului său pentru frumos. *Stângăcia încetează a mai fi stângăcie*, spunea Lucian Blaga în *„Trilogia culturii"*, cedând locul ineditului, fanteziei plastice, într-un cuvânt artei autentice[7].

O altă categorie de lăzi, cunoscute sub denumirea de *braşovenești*, sunt lucrate în tehnică tâmplărească, fiind mai noi şi introduse în casa ţărănească în secolul al XIX-lea. Ele au fost răspândite în partea centrală şi sudică a Transilvaniei, ca şi în toată zona subcarpatică din Moldova până la noi în Oltenia. Sub raport decorativ, lăzile sunt foarte variate, fiind dificil de circumscris aria de răspândire a unor motive şi compoziţii ornamentale. Totuşi, se observă în cadrul fiecărui centru sau al unui grup de centre specializate în confecţionarea lăzii anumite preferinţe faţă de forma şi tehnicile de ornamentare. Astfel meşterii din Budureasa folosesc cu precădere semicercurile dispuse ritmic la linia de îmbinare a scândurilor, realizate prin scrijelarea adâncă a lemnului; meşterii din Argeş şi Vâlcea manifestă preferinţă pentru simbolul solar, reprezentat prin rozete şi cercuri concentrice, în timp ce în Gorj predomină compoziţiile ornamentale realizate cu ajutorul liniilor drepte întretăiate. Pe valea Bistriţei, gama motivelor este îmbogăţită cu elemente vegetale (ghivece cu flori, stilizări de brazi) dispuse de obicei pe două registre. În Mehedinţi, alături de motivele geometrice apar motive antropomorfe stilizate.

Folosirea simultană a două tehnici de decorare a lăzii (crestarea şi colorarea) contribuie la obţinerea unor efecte artistice deosebite în ansamblul decorativ al interiorului[8]. În afară de rolul strict utilitar, aceasta mai are şi o funcţie pronunţat decorativă.

5 Godea I., *Meşteşugul lădăritului în satele din Valea Teuzului (jud. Argeş)*

6 Capesius R., *Mobilierul ţărănesc românesc*

7 Godea I., *Meşteşugul lădăritului în satele din Valea Teuzului (jud. Arad)*

8 Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *Dicţionar de artă populară*, Editura Enciclopedică, Bucureşti 1997

Mai este respectată sărbătoarea azi? (II)

Daniela Maria BĂBU

În preajma sărbătorilor, obișnuim să ne întrebăm prietenii și cunoscuții despre cum și le vor petrece. În ultima vreme, indiferent de zona de proveniență, cel mai întâlnit răspuns primit este „o să merg la cumpărături... o să mănânc... o să dorm... o să scriu mesaje." Astfel că răspunsuri de felul: „o să-mi petrec sărbătorile după cum e tradiția, după cum e obiceiul, aici, la noi" sunt mai mult decât surprinzătoare. Dacă vom căuta cuvântul „sărbătoare" în dicționar, vom afla că aceasta e definită ca „zi în care se comemorează sau se sărbătorește un eveniment important, organizându-se adesea diferite serbări, solemnități, demonstrații și în care de obicei se întrerupe activitatea obișnuită." Pe teritoriul țării noastre există o multitudine de sărbători, și fiind un popor creștin-ortodox, cele religioase ocupă un loc important. Așadar, există sărbători dedicate Mântuitorului și Sfintei Fecioare: „Nașterea Maicii Domnului", „Înălțarea Sfintei Cruci", „Intrarea în Biserică", „Nașterea Mântuitorului", „Botezul Domnului", „Întâmpinarea Domnului", „Buna Vestire", „Schimbarea la Față", „Adormirea Maicii Domnului", „Intrarea Domnului în Ierusalim", „Înălțarea Domnului". Există, de asemenea, sărbători ținute în amintirea unor însemnate evenimente istorice precum „Ziua Națională a României" ori „Ziua Eroilor". Sărbători sunt și toate duminicile de peste an și, nu în ultimul rând, nunta, botezul, ori sărbătorile superstițioase,



adică cele rămase din timpurile idolatrice: „Rusaliile" și „Sânzienele" .

Sărbătorile la români încă dețin un caracter religios Acest aspect a fost analizat și de către Mircea Eliade, care în „Sacrul și profanul", precizează: „Nostalgia originilor este așadar de natură religioasă. Omul dorește să regăsească prezența activă a zeilor, dorește să trăiască în Lumea proaspătă, curată și puternică, așa cum a ieșit ea din mâinile Creatorului. Nostalgia perfecțiunii începuturilor explică în mare parte întoarcerea periodică în illo tempore. S-ar putea spune, în termeni creștini, că este vorba de o nostalgie a Paradisului [întrucât] în sărbătoare se regăsește prima apariție a Timpului sacru în care s-a petrecut ea ab origine, în illo tempore." Nostalgia umană spre divin,

„setea" așa cum o numește Mircea Eliade, reîntoarce ființa umană spre mit pentru a fi contemporană cu zeii, întrucât mitul înfățișează sacralitatea absolută. Prin urmare, un popor își va pierde identitatea și va muri, în momentul în care îi vor fi șterse definitiv miturile. Rezistența tradițiilor în fața globalizării rămâne trăsătura națională, specificul, după cum bine a fost numit de către George Călinescu. Atâta timp cât va exista o legătură a românului cu natura, cu pământul care îl hrănește, ne vom păstra vii în fața pericolului pierderii identității. Să luăm un exemplu de „transformare" a unei sărbători câmpenești: Târgul de fete de pe Muntele Găina. Inițial o manifestare ritualică de cinstire a zeităților solare, a cultului pământului, a devenit cu vremea un iarmaroc (cu rolul schimbului de produse) și implicit, loc prielnic întâlnirilor între tineri din regiuni diferite, în vederea căsătoriilor. Prin urmare, din dorința de a se evita încrucișările dintre rudele apropiate, au apărut târgurile de fete. Cel mai cunoscut târg de fete din zilele noastre există și azi, pe Muntele Găina, Apuseni. Această manifestare etno-culturală a fost menționată în documente în anul 1816. Târgul se desfășoară la altitudinea de 1464 m, într-o poiană feerică, în cea mai apropiată duminică de 20 iulie. Bătrânii povestesc cum fetele veneau cu zestrea încărcată pe cai, iar cununia se făcea pe loc de către preoții sosiți acolo, în acest scop. Ceremonia era însoțită de cântece, jocuri, strigături, iar fetele nu se cumpărau, ci se luau. În prezent, târgul de fete de pe Muntele Găina, a căpătat valență de sărbătoare folclorică și atrage anual mulți vizitatori care vin pentru spectacolul oferit și pentru cumpărături, deși puțini cunosc semnificația inițială a evenimentului. Și... la urma urmei, ce poate fi mai inedit pentru ochiul nou al privitorului decât imaginea ancestrală a vestitelor tulnicărese apusence, chemându-ne duios pe muntele dragostei?

Un alt exemplu, ar fi însemnătatea zilei în care scriu aceste rânduri: 1 August, consemnată în Calendarul Creștin Ortodox „Scoaterea Sf. Cruci; Sf. 7 Mc. Macabei (Dezlegare la ulei și vin), cunoscută în popor ca ziua de „Macabei" și respectată în comunitățile de păstori ca „Ziua Ursului" sau „Macaveiul ursului", perioada „Împuiatului" (a împerecherii) ursilor. O sărbătoare cu reminiscențe precreștine îmbinată cu o sărbătoare creștină! Eu însămi făcând parte dintr-o familie de păstori novăceni cu o tradiție de peste cincizeci de ani de oierit (pe care o are tatăl meu), îmi amintesc cum se respecta odinioară Ziua Ursului în familie și compar cu ceea ce se mai respectă astăzi. Oierii aflați la stâne în această perioadă își începeau ziua mâncând în zori, la trezire, o linguriță de miere și postind pe tot parcursul zilei: se abțineau de la consumul lactatelor și al cărnii, se abțineau de la certuri și vorbe injurioase, dar mai ales, de a rosti seara, în timpul cinei în stână, numele temutului animal. Era ziua când, în preumblările ciobanilor cu oile prin pădure, dacă găseau „urmă" de urs pe humă, o adunau într-un săculeț și o puneau în stână, deasupra focului, la fum. De ce procedau astfel? Pentru a-l ține cât mai departe pe singurul animal care le-ar fi putut provoca oricând pagube în rândul animalelor. Tatăl meu „știa" că dacă va uita să mănânce o linguriță de miere de „Ziua Ursului", musai va veni ursul curând și îi va lua o oaie din turmă. Iar dacă ursul ia o oaie... se va-nvăța și

va mai veni și-a doua, și a treia seară... producând pagubă, deci un dezechilibru. Evident, procedau astfel pentru că „așa au pomenit de la bătrâni" și știau dintr-o carte nescrisă că „făcând așa" vor fi protejați de prezența ursului. Procedau astfel fără să conștientizeze neapărat că în spațiul nostru, ursul este consemnat (încă de la primele cercetări istorice și geografice) ca animal sfânt întrucât se hrănește cu hrană curată; că „urma" de urs este vindecătoare de dureri de șale; că există o constelație cu numele lui (Ursa Mare); că în jocul ursului, de Anul Nou acesta moare și învie; dar mai ales, fără să fi văzut vreodată o reprezentare cu siluete de urs gravate pe obiecte dace. În prezent, în familia noastră, „Ziua Ursului" este celebrată doar prin gustarea mierii, pe motiv că, odată cu defrișările masive care au survenit, prezența ursului a devenit din ce în ce mai rară. Așadar, dezechiblibrul a fost deja produs...

În acest moment, îmi vin în minte cuvintele unui călător român întors de curând (după mulți ani de pribegie) dintr-o țară îndepărtată: „Avem o țară încă abundând în frumuseți, tradiții și mituri pe care, cei de unde vin eu acum, le-au pierdut și nu mai știu cum să le reînvie. Dar într-o zi... vom cădea în genunchi asemeni lui Ion al lui Rebreanu și-i vom cere iertare Pământului Nostru pentru tot răul pricinuit.. și vom plânge cu pumnii strânși și lacrimi de sânge că ni l-am înstrăinat..."

În concluzie, tradițiile, azi, păstrează încă sâmburele primordial cu deosebirea că oamenii, ancorați în viața de zi cu zi, nu le mai înțeleg sensul. În acest scop, subliniez că trebuie să continuăm precum apostolii, calea împărtășirii semenilor noștri, atât prin scris cât și prin viu grai. Tradițiile și obiceiurile noastre să ne fie cuminecătură spirituală, punte magică între prezent, trecut și viitor. Imaginea de azi a unei mame care-i citește seara un basm copilașului, poate reînvia imaginea bunicilor noastre care ne spuneau povești cu zâne și feți-frumoși, odinioară. Entuziasmul profesorului diriginte care-și învață elevii un colind sau o strigătură veche în preajma sărbătorilor, poate reînvia un personaj de basm.

BIBLIOGRAFIE:

Calendar Creștin Ortodox, 2014, realizat de departamentele Arhiepiscopiei Craiovei, Editura Mitropolia Olteniei.

Cuisenier, Jean, Tradiția populară, trad. de Nora Rebreanu-Sava, Editura Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2005.

Eliade, Mircea, Sacrul și profanul, Humanitas, București, 1995..

Noica, Constantin, Jurnal filozofic, Ed. a 3-a, Editura Humanitas, București, 2002.

Pop, Mihai, Obiceiuri tradiționale românești, Editura Univers, București, 1999.

Vulcănescu, Romulus, Mitologie română, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987.

Dicționare:

Dicționarul explicativ al limbii române, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1975.

Micul dicționar academic - (vol.I-II), lucrare realizată de colectivul de lexicografie și lexicologie al Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan", Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2010.

Bonte, Pierre, Izard Michel (coord.), Dicționar de etnologie și antropologie, traducere coordonată de Smaranda Vultur și Radu Răutu, Ed. Polirom, Iași, 2001.

Ghinoiu, Ion, Obiceiuri populare de peste an: dicționar, Editura Fundației Culturale, București, 1997.

Alberto Pimenta

Autorul portughez Alberto PIMENTA (născut la Porto, în ziua de 26 decembrie 1937) se detașează între autorii europeni contemporani prin caracterul critic și ireverențios al operei sale, ca și prin diversitatea genurilor abordate: poezie, ficțiune, teatru, lingvistică, critică, happening și performance.

Pimenta a fost lector de limba și literatura portugheză la Heidelberg, datorită unui contract cu guvernul portughez, începând din 1960. Din cauza opoziției sale față de regimul portughez din momentul respectiv și față de colonialismul din Africa, în anul 1963 a fost demis. Nu s-a întors însă în țară, la puțin timp după aceea încheind un nou contract, de data aceasta direct cu Universitatea din Heidelberg. Aici a rămas până la întoarcerea în Portugalia, în 1977, după așa numita „Revoluție a Garoafelor".

A publicat aproape 40 de volume de poezie, 15 de proză, 6 de teorie și critică literară.

În 1977, i-a apărut cartea de poezie ASCENSÃO DE DEZ GOSTOS À BOCA/ URCUȘUL CELOR ZECE GUSTURI CĂTRE GURĂ, volum ce sintetizează combinația, tipică pentru acest autor, a experimentului formal cu nonconformismul social și politic. În același an a realizat un happening istoric la grădina Zoologică din Lisabona: s-a închis într-o cușcă (aceasta având alături o alta, în care se aflau doi macaci) cu o tăbliță pe care scria: „Homo sapiens". Evenimentul a fost înregistrat în cartea cu același titlu. Tot în 1977, și-a lansat volumul cel mai tradus, DISCURSO SOBRE O FILHO-DA-PUTA/ DISCURS ASUPRA FIULUI DE CĂȚEA, lucrare inclasificabilă, ce se apropie de eseu.

Dintre scrierile teoretice, se evidențiază: O SILÊNCIO DOS POETAS/ TĂCEREA POEȚILOR (1978), lansată mai întâi în Italia, și A MAGIA QUE TIRA OS PECADOS DO MUNDO/ MAGIA CE-ALUNGĂ PĂCATELE LUMII (1995). Prima



lucrare corespunde unui studiu despre poezia concretă (sau concretism) și vizuală, în principal cea braziliană și cea de limbă germană. A doua e o operă ce are la bază teoria antiplatonică și e structurată în 22 de părți, fiecare dintre acestea corespunzând unuia dintre arcanele majore ale tarotului. Mituri, arhetipuri, literatură (Dante, Camões, Shakespeare, Fernando Pessoa, António Boto, Emilio Villa, Murilo Mendes, Haroldo de Campos) și artiști plastici (Oskar Kokoschka, Yves Klein, Pablo Picasso) se regăsesc printre obiectele puse în discuție de această carte neobișnuită.

Începând cu anii `90 ai veacului trecut, opera sa se referă mai direct la fenomenele legate de globalizare. AINDA HÁ MUITO PARA FAZER/ MAI E MULT DE FĂCUT (1998), de exemplu, e un poem lung care parodiază discursurile publicitare și pe cele de pe internet și se ocupă de efectele sociale ale războiului din Kosovo și ale Uniunii Europene.

În 2005, a lansat MARTHIYA DE ABDEL HAMID SEGUNDO ALBERTO PIMENTA/ MARTHIYA* LUI ABDEL HAMID DUPĂ ALBERTO PIMENTA, carte de poeme dedicată invadării Irakului de către

Statele Unite.

Poemul TANGO face parte din volumul URCUȘUL CELOR ZECE GUSTURI CĂTRE GURĂ. (Prezentare: după Wikipedia. Traducere: Pavel NICODIM)

*marthiya – unul dintre genurile cele mai obișnuite ale poeziei urdu, exprimând durerea pierderii unei persoane dragi căzute în luptă.

TANGO

sacrificaram tudo a deus. e
o que não sacrificaram a deus
sacrificaram pelos vindouros

os quais

sacrificaram tudo a deus. e
o que não sacrificaram a deus
sacrificaram pelos vindouros

os quais

sacrificaram tudo a deus. e
o que não sacrificaram a deus
sacrificaram pelos vindouros

os quais

sacrificaram tudo a deus. e
o que não sacrificaram a deus
sacrificaram pelos vindouros

e assim sucessivamente.

para os vindouros ainda não.
para deus já talvez tenha valido a pena.

TANGO

i-au jertfit totul lui Dumnezeu. iar
ce nu i-au jertfit lui Dumnezeu
au sacrificat pentru urmași

care

i-au jertfit totul lui Dumnezeu. iar
ce nu i-au jertfit lui Dumnezeu
au sacrificat pentru urmași

care

i-au jertfit totul lui Dumnezeu. iar
ce nu i-au jertfit lui Dumnezeu
au sacrificat pentru urmași

care

i-au jertfit totul lui Dumnezeu. iar
ce nu i-au jertfit lui Dumnezeu
au sacrificat pentru urmași

și-așa mai departe.

pentru Dumnezeu poate-ar mai însemna ceva.
pentru urmași încă nu.

Visul

Marian GANEA

Martinaș se trezi dimineață cu o durere de cap. Băuse vreo două feluri de bere, apoi vin roșu și terminaseră, el și amicul, în crucea nopții, cu spumant. Ăla plecase la muncă, dar Martinaș rămăsese să bolească îndelung cu capul greu înfundat în pernă. S-a ridicat târziu să meargă la toaleta de pe hol, băuse mult al naibii. În chiloți și fără papuci, lăsând deschisă ușa de la cămăruța unde dormea, intră în toaleta minusculă. Zgomotul ușii trântite de curent îl făcu să-și uite scopul. Nu se poate, nooooo, așa ceva nu mi se poate întâmpla! Mintea lui Martinaș nu accepta că i s-a blocat ușa camerei și a rămas singur, la etajul șapte, dezbrăcat și fără chei. Telefonul mobil era tot înăuntru, ușa zdravănă, slabe speranțe s-o spargi cu mâinile goale. Culmea, se auzea și cineva urcând dinspre etajul inferior. Martinaș trase zăvorașul toaletei și așteptă. La naiba, o femeie voia să intre. Ocupat, răspunse cu glasul stins, dar persoana n-a plecat, doar s-a depărtat un pic de ușă și a rămas să aștepte. Hai, du-te de-aici, cotoroanțo, o îndemna el în gând, dar aia nici vorbă să coboare, ba începu să bată ceva mai hotărât. Mii de tunete, ce mă fac ? Femeia vocifera supărată. Hai, omule, ieși odată, nu e doar toaleta dumitale ! Cum naiba să mă arăt așa ? Decise să nu mai răspundă. O auzi cum coboară grăbită. Așa, du-te naibii la parter, că mai e una și acolo! Bun, dar problema rămăsese la fel de gravă, în chiloți și blocat afară din cameră, cheia cealaltă era la Gore și ăla lucra în fiecare



zi până la nouă seara, uneori venea chiar mai târziu. Cînd făcea el calculul situației nenorocite în care se găsea, auzi din nou voci pe scări, veneau vreo trei persoane de data asta. Bătură în ușă cu hotărâre, sigur femeia adusese gardianca aia din Columbia și pe bărbatu-său. Cetățene, deschide! Dar cetățeanul era cam clandestin în blocul ăla, Gore îl găzduia temporar și-l sfătuise să nu se vadă cu aia de la poartă, că-i bai. Poftim, acum se ascundea dezbrăcat în dosul ușii, iar trei persoane abia așteptau să-l ia la întrebări. Răspunse într-un târziu la insistențele lor. Ocupat, ocupat, dar ăia îi cereau să iasă, că nu-i doar toaleta lui, că au și alții dreptul, că poliția, că lăcătușul… Nu deschid, le spuse, dar preopinenții, enervați și mai tare, începură să dea telefoane după un meseriaș care să spargă broasca. Băăăă,

dă drumul, că te fac bucăți, urla soțul columbiencei! Era un tip solid, se putea ține ușor de promisiune. Lui Martinaș, doar piele și os, îi căzuseră aproape toți dinții de la o paradontoză, păr pe cap mai avea de vreo baie cel mult. Ce naiba fac? Se agita cât putea în chicineta aia. Deja urca încă cineva, probabil lăcătușul cu sculele de spart încuietoarea. Martinaș se tupilă în dreapta ușii, meseriașul șurubărea cu îndemânare pe partea cealaltă. În toiul disperării lui, își aduse aminte că, pe când era mic, la bunica din partea mamei, visa să se facă nevăzut în bancă și profesoara de matematică nu se mai ia de el, să-i rupă palmele cu compasul cel mare din lemn care avea un șurub greu între cele două brațe. Era speriat cumplit, paraliza pur și simplu în fața tablei cu ecuații, deși toți ceilalți profesori spuneau că-i un copil deștept, nicidecum prost. Visa că se face invizibil și imponderabil totodată, că zboară ușor spre balta liniștită de lângă Prut, chiar în dreapta podului spre Cahul. Broasca era pe cale să cedeze, Martinaș, adunat ghem, era liniștit, timpul se dilatase brusc, avea răgaz să viseze. Soțul columbiencei mai dădu un picior în ușa toaletei și o trânti de perete. Înăuntru, cucu, nu era nimeni.

Cînd au băgat toți capul pe după spatele matahalei, văzând că nu-i nici urmă de Martinaș, femeile s-au repezit înspăimântate spre gemulețul din spate. Se temeau că s-o fi aruncat de frică în curtea interioară. Nici vorbă, lui Martinaș i se implinise visul, se transformase într-un fir subțire de abur și plutise ușor chiar pe lângă ei când dăduseră buzna. De pe palier se strecurase afară pe fereastră și plecase să colinde Parisul, zburând în bătaia unui vântișor ce prevestea toamna. S-a condensat într-o picătură de apă chiar pe marginea unui pahar din care o fată sorbea, din când în când, ceva de culoare roz. Era încântat la gândul că buzele moi ale domnișoarei îl vor bea delicat, dar n-a fost să fie norocul lui. O vrăbiuță curajoasă se apropie de paharul lăsat o clipă din mână pe măsuța cofetăriei și-l înghiți scurt cu pliscul ei iute. Fir-ar să fie de ghinioane pe ziua de azi, cugeta el pe când se dizolva încet între niște boabe de mei și firimituri de covrig din gușa păsăruicii ! A doua zi, Martinaș se evaporă dintr-un găinat minuscul și-o luă încet spre nori.

Niște vin de împăcare

— ... căăă vine mămuca și ne bate!

Taci, blegule, ne ține tetea partea și n-o lasă!

— Da' cine spală cana? Că rămâne urme și se-adună mușițele și se prinde mămuca, apă n-avem.

— Zicem c-a beut tetea direct din balercă și n-o spălat-o. Numa' tanti Ionica să-și țină gura.

— ... căăă ne bate și mama când se-ntoarce de la prășit, iar de tata nu mai zic!

— Că-că-căăă, ia mai taci odată și scoate cepul!

În ușa beciului apare capul zburlit al mămucii, băi zdrâncilor, ce scobiți pe-acolo? Nu cumva umblați la cep? Ah, da' chiar! Hai, dacă tot v-ați apucat, umpleți cana mare și suiți cu grijă pe scară, o lacrimă să nu pierdeți! Bun, acu' stați jos și beți cîte-o cănuță cu mine, da' să nu-i spuneți lu' teti'tu!

De după colțul grajdului se ițește tetea, deja cu nasul roșu, venea de la bufetul comunal. Fă, îi rece? Mda, acu' ț-ai găsit să vii! Ia și el ibricul cu smaltul roșu și bea. Uah! face din rărunchi, îi

rău și acru și Milu bea săracu'! Ai dat și copchiilor? Cîte-o cănișoară, răspunde mămuca! Ia luați, măi, și din partea mea, să vă faceți mari! Bem cu plăcere, deja ne vine să cântăm. Hopa și mătușa Ionica mestecând dintr-un pai. Beți fără mine, doar și eu am muncit via! Da' vino și nu te mai alinta atâta! Se termină iute cana de trei kile, ce gâtlejuri! Datoria celor mici să facă plinul. Coborâm din nou, umplem până în buză și oleacă peste, sorbim ceva, ca să nu facem dâră pe scară în sus. Urcăm deja euforici, tetea promite tot ce-l rugăm, mie-mi ia acordeon, frate-meu vrea trompetă. Brusc, mămuca își aduce aminte de nu-ș' ce ibovnică de-a tetiului din tinerețe, pune mîna pe cana deja golită a doua oară, îi zboară pălăria cu o lovitură, el o ia de păr și-i bagă capul în troaca de apă a găinilor, tanti Ionica râde cu gura până la urechi, încearcă să iasă din focul luptei în patru labe, dar cade lată lângă prispă. Sosește tata de la semeteu, ce-i cu voi? Noi ne tăvălim prin praf, familie veselă. Îi desparte pe ăi bătrâni, ne trimete în beci să aducem niște vin de împăcare. Coborâm greu, umplem cana cu vârf, bem din ea cât să nu izâdim pe drum, ne trage tăicuțul la lumină, că eram muiați rău. Le toarnă bătrânilor câte-o moșoaică, hai, treacă-vă! Mămuca, vânătă-n obraz, cu vederea cenușiu-buimacă, cedează, noroc și ploaie! Să ne deie Dumnezeu după inimă, suspină tetea! S-a dus înc-o cană, dar noi nu eram siguri că mai puteam urca printre cei vii, de coborât nu era problemă. Ne ține tata de guler, ajungem iar la balercuță, umplem cana, las lu' frate-miu să pună cepul. Ieșim greu de tot, se muiase și tăticul, ne mai dă și nouă câte-o „marmură", apoi termină el, restul familiei dormea deja în praful ogrăzii. Vine mama frântă de osteneală cu sapa-n spinare, vede dezastrul, ne culege dintre găini, ne ajută să borâm lângă gard și ne culcă nespălați. La al treilea cântat al cocoșilor, aud de-afară un țipăt ca de fiară-njunghiată, sar speriat, ies în curte. Aplecată peste gura pivniței, mămuca urla ca scoasă din minți. Văleeeeeeu! Văăăăăăleu! Di ci nu m-o luat 'mnezo' pi mini mai degrabăăă? Undi s-o dus bunătatea pământului, care-am lucrat la el toată vara și ca pi ochii din cap l-am păziiiit? M-a săgetat gândul c-o picat tetea-n beci și și-o frânt gâtița. Nici vorbă! Uitase boul de frate-miu să pună cepul la loc și vinul făcuse peste noapte o frumoasă baltă mâloasă jos, printre morcovi și borcane. Din mahalaua aia de bețivani, ei aveau cea mai multă vie și le ajungea producția până după Paște, când lacrimă nu mai găseai prin tot satul. Nea Didi vindea la bufet doar rachiu alb de cereale, puteau să bea și din ăla, dar ei nu-și educau copchilașii ca alți machitori, cu tărie, doar cu sângele Domnului. Pân-la urmă, au făcut un consiliu de familie când lipsea mama și au hotărât să ne dea și nouă, dar cu niște păharuțe mici de cuminecătură.



Poezia Elenei Farago – între tradiționalism și mordernism

Mihaela RĂDULESCU

Momentul Elena Farago reprezintă, în contextul literaturii române, un punct de referință ce marchează clivajul unei epoci literare. Opera literară a poetei prezintă diverse tendințe ale orientărilor estetice, marcând astfel intersectările curentelor literare, intersectări care simbolizează diversele schimbări socio-culturale ce s-au răsfrânt asupra literaturii din acea perioadă. Această epocă interbelică reflectă tocmai o literatură, care pe de-o parte încerca să păstreze notele tradiționaliste, menținându-se în sfera operelor literare în care temele vizau universul rural, iar pe de altă parte, epoca interbelică reflecta tendința de inovație, modernizare, sincronizare. Elena Farago își concepe opera în acest context al schimbărilor ideologice, al evoluției literare, neaderând propriu-zis la nicio școală sau orientare literară.

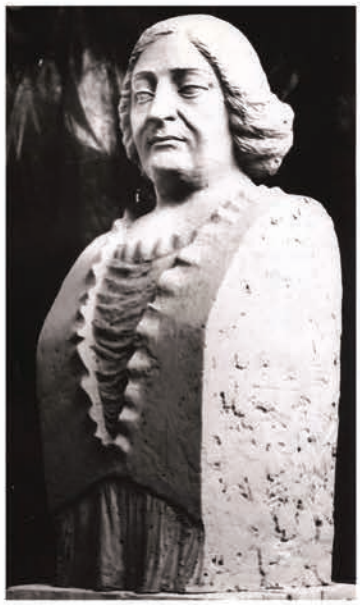
Perioada interbelică a fost marcată de două tendințe majore: prima se referă la păstrarea canoanelor literare, tradiționale, mergând în linia tematicii rurale, iar cea de-a doua se referă la tendința de adaptare, sincronizare, inovație. Pe fundalul acestor tendințe literare apar și mișcări ideologice cu implicații literare corespunzătoare, referindu-ne aici la orientarea literară sămănătoristă sau poporanistă, iar mai târziu la apariția ideologiei literare simboliste. Contextul socio-cultural e în relație directă cu atmosfera literară a epocii interbelice, fiindcă evoluția ideologică a societății a fost reflectată cu precădere în literatură. Momentul Elena Farago reprezintă acest clivaj literar, în care tendințele tradiționaliste fuzionează cu cele moderne. Orientările estetico-literare nu erau impuse artiștilor, ci se reflectau în opera acestora în mod involuntar, venind în sprijinul accentuării unei atmosfere socio-culturale în care scriitorii se formau.

Literatura Elenei Farago prezintă în faza ei inițială, elementele tradiționalismului, notele sămănătoriste sau poporaniste suprapunându-se peste un fond ideologic original. Mai târziu, Elena Farago scrie poezie în note simboliste, nu dintr-un imperativ al modei literare, ci din conștiința artistică a unei scriitoare care se sincronizase cu ideologia epocii. Practic, cauzalitatea social-istorică a reflectat aceste schimbări estetico-literare, conceptele și ideologiile fuzionând la un moment dat, iar literatura interbelică luând astfel, o formă distinctă. Opera Elenei Farago cuprinde varietatea acestor concepții și mișcări literare, fiind oglinda contextului socio-istoric și a relațiilor scriitoarei cu diverse personalități importante ale vremii. Corelând analiza operelor literare ale scriitoarei cu epoca și evenimentele socio-culturale, cu siguranță că elementele distincte ale poeziilor Elenei Farago sunt puse în valoare într-o formulă obiectivă. Complexitatea fenomenului literar al perioadei interbelice este oglindit în poezia Elenei Farago, o poezie care se

remarcă în contextul literar românesc. Varietatea tematică, diversitatea formelor și a formulărilor expresive reflectă în poezia Elenei Farago, acel complex ideologic ce a definit întreaga literatură interbelică. Pusă în contextul atmosferei epocii, opera scriitoarei poate fi interpretată și receptată în maniera care i se cuvine.

Frământările sociale din această perioadă au avut reale repercusiuni literare, tendințele divergente fiind exprimate în publicații literare. Polemicile, orientările diferite au dus la grupări literare distincte, în care se promova un anumit crez literar. Scriitorii care publicau în diversele reviste sau ziare literare ale epocii, în mod evident manifestau tendințele literare care constituiau programul estetico-literar al publicației respective. Pe acest fond, s-au creat profiluri ale diverselor grupări literare dând naștere divergențelor programelor estetice, care pendulau între tendința autohtonizării și aceea a sincronizării literaturii. Cu siguranță că toate aceste aspecte nu pot să nu intersecteze, adică inevitabil găsim tendințe ale tradiționalismului ce vor evolua mai târziu în alte manifestări literare, în cadrul operei literare ale aceluiași scriitor. În acest sens, opera Elenei Farago este străbătută de acest semn al căutărilor, de această tendință a transformărilor. Realitatea social-culturală cu multitudinea atitudinilor literare este reflectată în creația poetei.

Elena Farago debutează în ziarul „România muncitoare" cu poezia *Gândul trudiților*, în anul 1902, debutul editorial producându-se în 1906, cu



volumul intitulat simplu *Versuri*, apărut la Editura Luceafărul din Budapesta. Poezia de debut a scriitoarei prezintă tendința sămănătoristă, tradiționalismul reflectându-se îndeosebi la nivel tematic. Volumul a atras atenția lui N. Iorga, personalitate autoritară a vremii care a susținut-o pe poetă în plan socio-literar. Notele sociale din poezia Elenei Farago fac ca versurile sale de început să se înscrie în linia atitudinii sămănătoriste. A colaborat de altfel, la mai toate publicațiile sămănătoriste, la revista „Ramuri" având o contribuție semnificativă. La apariția volumului *Versuri*, N. Iorga a dedicat un întreg articol în „Sămănătorul", prezentând amplu semnificația apariției poetei în contextul epocii literare.

Tangențele scriitoarei cu mișcarea sămănătoristă sunt reflectate în multe dintre creațiile acesteia, iar colaborarea la revistele care promovau această orientare estetico-literară a subliniat această trăsătură a creației Elenei Farago.

Prietenia cu N. Iorga a reprezentat un moment care a marcat evoluția lirică a poetei în sensul mișcării literare în cauză. Concepția despre funcția socială a artei e oglindită în creația poetei într-o formulă originală, concepție care s-a desprins din ideologia sămănătorismului iorghist. În acest sens, exemplificăm prin ciclul de poezii intitulat *Martie - decembrie 1907*, versuri care au fost scrise în urma răscoalei țărănești de la 1907. Suferințele îndurate de popor, nedreptățile la care au fost supuși țăranii, drama spirituală a oamenilor nevoiași au fost exprimate în tonuri lirice intense în aceste poezii.

Concepția artistică a poetei despre rolul social și pedagogic al literaturii este pusă în contextul orientării sămănătoriste, versurile fiind învăluite de dorința poetei de a liniști sufletele deznădăjduite ale oamenilor, prin intermediul artei. Poeziile care constituie ciclul *Martie – decembrie 1907* sunt expresia unui gând nobil, acela de a fi alături de suferințele poporului și de a reda drama colectivă în manieră artistică. *Doină, Patru cruci, Secată, Toamna asta, Florile dalbe* sunt creații literare care zugrăvesc durerea colectivă a poporului care militează pentru adevăr și dreptate. Elena Farago și-a exprimat în versuri, dorința de a fi alături de oameni și de nevoile lor. Evident că tematica tradiționalistă este completată de un registru stilistic în nuanțe populare, accentuându-se astfel, caracterul sămănătorist al poeziilor ce compun acest ciclu. Crezul artistic al poetei reflectă nota socială a creației, Elena Farago punând în slujba condeiului artistic, gândurile pentru o societate utopică.

Trăsăturile tradiționaliste ale



creației Elenei Farago derivă din tangențele scriitoarei cu grupările mișcărilor literare ale epocii interbelice, dar și din imperativul dorinței lăuntrice de a scrie o literatură destinată oamenilor iubitori de artă, de frumos. Concepția poetică e proiectată pe fundalul unei epoci în care frământările sociale aduceau agitație, schimbare, nevoie de sincronizare cu civilizația apuseană. Elementele acestei perioade aflată în căutarea identității culturale în context european sunt redate în creația poetei sub forma diverselor tendințe estetice pe care le îmbracă versurile sale.

Convergența cu mișcarea literară poporanistă e vizibilă sub raportul ideilor poetice care vin în sprijinul sublinierii iubirii față de popor. Multe din creațiile Elenei Farago exprimă această dragoste pentru semeni, dorind ca arta să înnobileze sufletul oamenilor îndureraţi. Aspecte desprinse din ideologia poporanistă sunt răsfrânte în creația poetei, referindune aici la caracterul etic și pedagogic

al mesajului poetic. Elena Farago a publicat în diferite reviste de orientare poporanistă, însă nu acest aspect a dus la caracterul etic și moral al versurilor sale, ci dorința de a oferi cititorilor un sprijin real oglindit în artă și literatură.

Necesitatea culturalizării poporului a fost una din notele definitorii ale crezului artistic al Elenei Farago. În viziunea poetei, arta are menire socială, iar poetul devine un apostol al oamenilor, având rolul să le ofere acestora un model de viață oglindit în literatură. Artistul se jertfește benevol pentru binele celorlalți, scrie pentru a alina suflete chinuite de drame sociale sau existențiale, încercând să ofere modele de viață. Creațiile care exprimă într-o manieră sugestivă concepția Elenei Farago despre menirea socială a poeziei sunt: *Un apostol nebun cântă; Siminoc, floare de pai; Poveste pentru Mihnea.* În accepțiunea poetei, artistul trebuie să fie stăpân pe voința sa, dând celorlalți, opere care să oglindească aspirația spre adevăr, armonie, perfecțiune.

Elena Farago a colaborat la revista „Viața Românească", o revistă care grupa în jurul ei, scriitori ai mișcării poporaniste. G. Ibrăileanu, ideologul orientării poporaniste a apreciat caracterul social al poeziilor Elenei Farago, scriind în presa vremii cuvinte elogioase cu privire la versurile poetei. Aprecierile nu proveneau doar din faptul că ideile poporaniste erau sesizabile la nivelul mesajului poetic, ci se sprijineau pe autenticitatea și finețea stilistică a unei poezii feminine emoționante, străbătute de puternicul fior al iubirii față de oameni.

Pentru a-și exprima concepția despre rolul social al artistului, Elena Farago a recurs la un bogat arsenal stilistic, procedeele artistice fiind valorificate într-o manieră elegantă cu specific feminin. În viziunea scriitoarei, cuvântul are puteri mistificatoare, opera artistică fiind simbolul comunicării inter-umane și al pătrunderii în lumea frumosului și a dreptății. Prin modalități artistice deosebite, Elena Farago a creat acea predispoziție de comunicare între ființe, mesajul poetic vizionar făcând referire la o societate în care binele, adevărul și frumosul formează cadrul evoluției spirituale.

Elena Farago a fost receptibilă noilor tendințe și orientări estetice, a fost întotdeauna la curent cu literatura europeană, sprijinind astfel, tinerii scriitori moderni. Deschisă evoluției socio-culturale, inevitabil că poeta era la curent cu ideologia nouă literară, care stabilea raporturi de sincronizare cu literatura europeană. Scriitoare cu un bogat arsenal de procedee artistice, cu o solidă lectură, ea a asimilat repede tendințele inovatoare ale artei, care s-au pliat perfect pe o viziune originală. Elementele simboliste ale creațiilor poetei apar în sensul mișcării ascendente, într-o epocă în care formulele inovatoare ale artei le-a trecut prin propriul filtru al conștiinței artistice. Elena Farago nu a scris poezie simbolistă, fiindcă vroia să se sincronizeze cu moda literară, ci tendințele curentului s-au strecurat involuntar, firesc, pe fundalul concepției artistice de a promova noul, evoluția. Orizontul creației Elena Farago a fost într-o relație directă cu lectura cărților, care a îndrumat-o spre scriitori francezi, dispunând de afinitate spirituală

cu literatura franceză modernă. Prietenia scriitoarei cu A. Toma a consolidat acest traseu spre lectura scriitorilor moderni, lectură care și-a pus amprenta asupra stilului scriitoricesc.

Lectura operelor scriitorilor francezi a avut o influență importantă asupra viziunii poetice, Elena Farago însumându-și o sursă de valori care au contribuit la desăvârșirea intelectuală și spirituală. A. Toma, una din personalitățile care a avut o însemnătate importantă în destinul literar al poetei, a îndemnat-o să ia act de cultura și literatura europeană, fiind o sursă complementară pentru șlefuirea artistică. Inevitabil, influența străină și-a pus amprenta asupra operei scriitoarei, influență care s-a suprapus concepției originale și stilului personal, născându-se o poezie pătrunsă de lirismul cald feminin. Autenticitatea versurilor Elenei Farago exprimă atitudinea poetei în raport cu lumea și existența, și nu în ultimul rând exprimă o conștiință artistică ce se apropie de mișcarea revoluționară a poeziei românești.

E. Lovinescu a încurajat talentul literar al Elenei Farago, întrevăzând notele simboliste din versurile sale, apreciindu-i în acest sens evoluția în plan literar în conformitate cu noua mișcare estetică. Criticul a remarcat, de asemenea, talentul de traducătoare al poetei, susținând-o să publice traducerile din simboliștii francezi, îndeosebi din Emile Verharen. Rezultatul prieteniei cu E. Lovinescu e unul benefic pentru literatura română, creația Elenei Farago înscriindu-se în atmosfera epocii și marcând un moment literar tranzitoriu. Convergența creației poetei cu elementele poeziei noi, simboliste, a fost rezultatul conștiinței artistice de a se apropria de nevoile de lectură ale generațiilor tinere. Colaborarea poetei la „Sburătorul" a atras simpatia diverșilor scriitori ai vremii și admirația criticii epocii. Elena Farago a participat la reuniunile din cadrul cercului literar de la „Sburătorul", la care putea să-și citească versurile sau să-și exprime concepția despre artă.

Istoria literară a citat-o pe Elena Farago de multe ori în rândul poeților simboliști, însă s-a remarcat nota distinctivă a creațiilor sale, în raport cu acest curent literar. Critica a subliniat elementele specifice liricii sale, care au apropiat-o de mișcarea simbolistă, dar care s-au suprapus peste un orizont vizionar personal. Notele specifice ale operei sale o disting în cadrul mișcării simboliste, căci doar anumite elemente fac referire la caracteristicile poeziei moderne. G. Călinescu a subliniat această trăsătură a operei sale, considerând că poeta reprezintă tocmai momentul tranzitoriu de la poezia tradițională către cea modernă. Criticul a văzut în momentul Elenei Farago, un moment literar care a culminat cu fuzionarea tradiționalismului și a modernismului poetic.

Cu siguranță că Elena Frago a făcut trecerea de la tradiționalism la modernismul poeziei românești, într-o formulă originală, născută dintr-o puternică dorință de a reda caracterul autohton al poeziei în contextul inovator al literaturii interbelice. Simbolismul, curent literar care se opunea, prin ideologie, sămănătorismului sau

poporanismului, a mizat îndeosebi pe formula muzicalității și a abstractizării cuvintelor. Simbolismul, apărut inițial în Franța, în secolul al XIX-lea, a promovat sugestia, muzicalitatea, nuanțele subtile ale trăirilor interioare în formula artistică a literaturii. Încercarea lui Charles Baudelaire de a descifra „analogia universală" și relațiile ascunse dintre lucruri, tentația lui Mallarmé de a găsi un nou limbaj poetic, filosofia lui Nietzsche, ruptura ideologică față de parnasianism reprezintă crearea unei noi mișcări literare, numite de Jean Móréas, în 1895, „simbolism". Simbolismul reprezintă așadar necesitatea modernizării liricii, complexitatea factorilor estetici de-a lungul timpului, dorința de a crea o nouă artă. Astfel, noul curent literar s-a manifestat și la nivelul poeziei românești, aducând în peisajul literar interbelic un nou colorit al liricii.

Asimilând-o curentului literar simbolist, E. Lovinescu a stabilit legăturile poeziei Elenei Farago cu literatura modernă a Europei. Urmărind îndeaproape principiile simbolismului, observăm însă că dintre acestea, doar tehnica sugestivă, procedeul abstractizării și calitatea muzicală a versurilor îi dau statutul de poetă simbolistă. În opinia mea, contextul socio-literar a favorizat această încadrare a poetei în lirica simbolistă, încadrare pe care E. Lovinescu a realizat-o bazându-se pe metoda unei critici subiective. Nu negăm similitudinile poetei cu mișcarea literară simbolistă, dar trebuie să precizăm că aspectele muzicalității versurilor, ale abstractizării, sugestiei sau generalizării nu sunt suficiente pentru a o așeza între



simboliștii propriu-ziși.

Raportându-mă la caracteristicile esteticii simboliste, consider că statutul conferit poetei de către E. Lovinescu e oarecum forțat. Simbolul, în opera poetei nu surprinde corespondențele dintre senzații, simbolul fiind mai degrabă o analogie, o valoare expresivă întrebuințată și în poezia tradițională. La Elena Farago nu întâlnim acele analogii existente între elementele ascunse ale universului, așa cum se întâmplă în poezia simboliștilor care surprind esența esteticii acestui curent literar. Singurele procedee simboliste în opera scriitoarei sunt cultivarea inefabilului și muzicalitatea, dar și aceste elemente se subordonează unui retorism romantic. Muzica nu devine idealul propriu-zis al poeziei Elenei Farago, ci derivă din clarobscurul unor cuvinte utilizate în sens alegoric.

Putem vorbi în cazul Elenei Farago, de un simbolism particularizat, care a culminat cu clivajul unei perioade literare, în care elemente ale mișcării tradiționale fuzionau cu cele ale mișcării moderne. Altfel spus, poezia Elenei Farago a reprezentat expresia literară

a convergenței a două tendințe literare diferite: tradiționalismul și modernismul. Debutând în sens sămănătorist, pășind spre universul poporanist, poeta va găsi procedee potrivite pentru exprimarea emoției, în simbolism. Critica literară contemporană poetei, i-a receptat opera în funcție de contextul ideologic, dar și de valorile sau principiile pe care Elena Farago le-a propus în creația sa.

Pentru contemporaneitatea actuală, Elena Farago înseamnă un moment tranzitoriu al poeziei românești interbelice, creația sa fiind expresia diversității principiilor estetico-literare. În versurile sale se întâlnește fuziunea dintre tradițional și modern, dintre autohton și universal. Dacă la început, versurile sale în tonuri populare cântau iubirea pentru oameni și istorie, mai târziu va scrie despre emoția autentică, în manieră sugestivă, abstractizată. Definitorie rămâne tema iubirii, care ia forme diferite, însă structurată pe același fond al trăirii, al sentimentului uman.

Revenind la această stare a literaturii române dintre cele două războaie mondiale, stare în care scrierile, fie se întorceau spre autohtonism, fie se sincronizau cu principiile literaturii europene, remarcăm că momentul Elena Farago a reprezentat tocmai momentul de fluctuație ideologică. Despre diversitatea tendințelor estetico-literare ale creației Elenei Farago se poate spune că acestea sunt rezultatul firesc al contextului socio-cultural, dar și al legăturilor poetei cu diversele cercuri literare, cu personalități litere sau vin din complexul trăirilor interioare.

Factorii externi și cei interni (de natura conștiinței artistice individuale) au dus la nașterea unei opere literare menite să marcheze un moment al evoluției literaturii române. În *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator E. Simion), tendințele diverse ale creației Elenei Farago sunt puse în valoare, într-o formulă sintetizatoare, de D. Micu. Legăturile cu poezia sămănătoristă, trăsăturile romantice din confidentele *Scrisori*, poporanismul din unele versuri scrise în formă populară, sau, mai târziu, filiația spre simbolismul expresiv sunt explicate de D. Micu în amplul *Dicționar* dedicat scriitorilor români.

Elena Farago reprezintă trecerea elegantă de la tradiționalism spre modernism, opera sa devenind simbolul unei perioade literare în care diversitatea orientărilor literare s-au reunit sub forma unui lirism feminin capabil să surprindă în formule expresive noi, un fond vechi de conținut ideologic. Concluzionând asupra acestui aspect al operei literare a poetei, afirmăm că întreaga experiență literară interbelică a fost surprinsă în tonalități feminine, poezia românească prinzând culoare și sonoritate prin numele Elenei Farago. Structurile poetice care depășesc limitele impuse de principiile vreunei orientări estetice a vremii fac din creația scriitoarei un moment literar tranzitoriu, unic, irepetabil. Varietatea formelor de prezentare a tematicii intimiste reprezintă încălcarea dogmatismului literar și încălcarea schematismului ideologic. Elena Farago reprezintă momentul evoluției literaturii românești feminine în contextul interbelic.

Violeta Scrociob

NOCTAMBULII

O secundă lovește fix ora zero-n liniștea neagră
Care țipă prin mii de guri;
O umbră se alungește agitată
sprijinind clădirea cu iz de mucegai.
Posesorul e fericit
Că a reușit să mai vândă ceva de prin casă,
Așa că și-a armat seringa cu încă o doză,
bilet de călătorie spre o lume ideală,
fără proteste, fără taze, fără corupție...
O altă umbră se târăște pe asfaltul electoral
Strivind între dinți o înjurătură
În direcția palatului din deal.
De undeva se aude o cucuvea –
Nu știu dacă e mov.
În minte îi persist cuvântarea dezlânată
a președintelui – care președinte?!
Of, Tepeș!
Cine a mai văzut Tepeș fără țepe,
Țepe fără lemn?!
Licuricii telefoanelor mobile butonate cu frenezie
pornesc spre alee cu asalt:
e ora noctambulilor, frustrată de coordonatele
unei lumi care nu este a lor.
Pe ici, pe colo, mai răzbate câte un ecou vag;
„Jos Guvernul!" – care Guvern?!
... și umbrele se dezintegrează
Ca lovite de un tac nepriceput;
Jucătorul a adormit pe masa verde
În țipetele cucuvelei,
Care nu știu dacă e mov...

POEM CU HAINĂ DE PĂMÂNT

De unde vii, tu, bard înaripat,
inorog roind de stele albastre?
Rătăcitule,



din care galaxie te-ai întrupat
și te-ai făcut om?
Ești om, tu, oare,
Când secundele se opresc
în plecăciuni la trecerea ta?
Când gongul uită să mai bată
ora zero a timpului sideral?!
Ești om, tu,
când te lupți cu mori de vânt?
Pe care stea dublă
ai uitat-o pe Dulcineea ta,
poate... suspendată
de inelul înșelător al lui Saturn,
prea mare pentru degetul ei ?
Sărmane poet nebun,
din ce vârtejuri ademenitoare
te-ai zămislit și ai venit
să arzi pământul ulciorului tău?
Vei putea oare să-ți stingi mistuirea
cu o singură lacrimă ,
rod al poemului tău?
Frumos nebun
care dai la schimb poemele tale
pentru suflete din Univers ,
găzduindu-le în lut muritor,
vei putea tu umple amfora
să stingi mistuirea
unui alt poet nebun,
pentru o veșnicie?

Antonimia (II). Gradul de opoziție/contrapunere la cuvintele antonime cu prefix în limbile albaneză și română

Oana GLASU

Comparativ cu alte limbi (franceza, spaniola, româna etc), în limba albaneză posibilitățile exprimării negației și opoziției nu sunt la fel. În general, pentru a exprima negația și opoziția sunt folosite două grupe de mijloace lingvistice: a) particulele negative nuk, s', mos și rareori jo, iar în aceste cazuri avem de-a face cu opoziție sintactică și b) prefixe cu funcție negativă pa, mos, jo, s', care intră ca elemente formatoare în alcătuirea cuvintelor cu temă adjectivală, substantivală, adverbială, verbală și aici vorbim despre o antonimie lexicală.

Elementul principal, luat în considerare pentru stabilirea antonimelor în română și albaneză, este caracterul opus al sensurilor cuvintelor, posibilitatea și capacitatea cuvintelor de a se opune unul altuia în înțelesul lor afirmativ-pozitiv. Fundamentul opoziției dintre cuvinte este afirmația unui sens lexical stabilit, acest element afirmativ observându-se la cuvintele antonime cu prefix negativ.

Antonimia, această categorie lingvistică, este expresia relațiilor și raporturilor de opoziție dintre sensurile variantelor lexico-semantice ale cuvintelor, drept care se numește uneori și antonimie lexicală pentru a o deosebi de cea gramaticală, stilistică sau a unităților frazeologice.

În limba albaneză pot fi luate drept antonime cuvintele cu particula negativă jo, mos, pa, când acestea au servit ca elemente în alcătuirea familiilor de cuvinte, comparativ cu alte limbi unde antonimele sunt definite a fi doar cuvintele care au rădăcină diferită sau complex fonetic complet diferit. Dacă analizăm din punct de vedere structural cuvintele din perechile de antonime: lodhem – çlodhem, mbështjell – çmbështjell, edukoj – çedukoj, mpihem – shpihem, vesh – shpërvesh, bëj – zhbëj, mbërthej – zbërthej, sulmoj – kundërsulmoj, organizim – mosorganizim, fuqi – pafuqi, i atillë – i këtillë, drejtas – zhdrejtas etc, vom observa că acestea au temă comună care în anumite cazuri se potrivește și cu rădăcina cuvântului. La unele perechi, una dintre părți este de obicei cuvânt derivat cu prefix, cealaltă fără prefix, la altele observăm că ambele părți sunt cuvinte formate cu diferite prefixe și au sens negativ, de opoziție, privativ, invers. Caracterul antonimic al sensurilor acestor cuvinte nu este exprimat și stabilit în întregime de rădăcina sau tema cuvântului, ci și de prefixele cu funcție antonimică care în limba albaneză sunt: pa-, mos-, jo-,s'-, kundër-, anti-, ç-/sh-/zh-, s-/z-, shpër-, mbi-, nën-, k-,a-, makro-, etc.

Prefixul pa- în perechile: i sigurtë – i pasigurtë, i ditur – i paditur, i lumtur – i palumtur, i vërtet – i pavërtet etc. are origine prepozițională și păstrează înțelesul negativ și ca element formator, constitutiv (Ex : i paditur are înțelesul =ce nu este învățat). Antonimele cu acest prefix arată și lipsa calității sau a tiparului marcat de tema de bază de ex: pavendosmëri = lipsa, absența hotărârii. Cuvintele antonime – adjective se formează cu prefixul pa- dintr-o temă ca primă valoare adjectivală (ex: i

aftë – i paaftë, i plotë – i paplotë), dar și dintr-o temă adjectivală derivată, formată din adjectivarea participiului prin intermediul articulării (ex: i armatosur – i paarmatosur, i banuar – i pabanuar, i besuar – i pabesuar, i njohur – i panjohur etc). Cuvintele anotonime – substantive cu prefixul pa- se formează de obicei din tema adjectivală a doua ca valoare pjekuri – papjekuri, qartësi – paqartësi, ligjshmëri – paljgjshmëri etc.

Cuvintele antonime formate cu prefixul mos – desemnează acțiuni sau situații și mai rar calități sau tipare ce se opun (ex: besim – mosbesim, kuptim – moskuptim, përputhje – mospërputhje etc), prefixul având originea în particula negativă mos, care păstrează acest sens și când e cuvânt formator/bază. Antonimele cu acest prefix marchează lipsa realizării procesului acțiunii sau lipsa rezultatului acțiunii, desemnat de tema bază fără prefix și sunt caracteristice limbii literare scrise. Cuvintele antonime – substantive cu prefixul mos- se formează din tema substantivală, nu prima ca valoare și are în conținut numele acțiunii (nomina actionis) cu –im sau –je (ex: bashkëpunim – mosbashkëpunim, dëgim – mosdëgim, interesim – mosinteresim etc). Cuvintele antonime – adjective cu prefixul mos- se formează din adjective verbale nearticulate sau din alte adjective, nu prime ca valoare sau compuse (ex: mirënjohës – mosmirënjohës). Cuvintele antonime formate cu prefixul jo- neagă complet sau privează sensul exprimat de tema bază. Cuvintele cu acest prefix, provenit din particula negativă jo, neagă în general înțelesul cuvântului fără prefix, rolul negativ în înțelesul acestor cuvinte jucându-l prefixul (ex: fetar – jofetar, kombëtar – jokombëtar, helmues – johelmues etc). Antonimele cu prefixul ç- în perechile (organizoj – çorganizoj, interesim – çinteresim, mobilizues – çmobilizues) și variantele sale sh-, zh- privează înțelesul exprimat de temă sau de cuvântul antonim principal, fără prefix. Antonimele formate cu prefixul shpër- (ngulem – shpërngulem, njoh – shpërnjoh) sunt in principal verbe și privează acțiunea exprimată de tema bază. Cuvintele cu prefixe împrumutate de-, dis-, dez- (centralizoj – decentralizoj, favor – disfavor, infektoj – dizinfektoj) privează sensurile exprimate de tema bază sau de cuvintele fără acest prefix, care de obicei coincid cu temele bază ale cuvintelor cu prefix. Prefixul de opoziție kundër-/anti- (masë – kundërmasë, vlerë – kundërvlerë, sulmoj – kundërsulmoj, popullot – antipopullor, kombëtar – antikombëtar) contestă o acțiune sau arată ceva ce este în opoziție cu ceea ce exprimă cuvântul temă. În albaneză, kundër- are origine adverbială, iar cuvintele care se formează cu acest prefix, din punct de vedere lexico-gramatical, sunt mai mult substantive, adjective și foarte puțin verbe.

Efortul de a încadra antonimele în diverse categorii pe baza criteriilor formale sau structurale – semantice, în limba română, este întâlnit în diferite lucrări de lexicologie sau studii despre antonime. Un concept al structurii morfologice al antonimelor ar fi acela potrivit căruia sunt acceptate ca antonime perechile de cuvinte cu rădăcină comună sau prefixale. Sau, tocmai pentru faptul că au rădăcină comună, pot fi numite și antonime homolexe, în legătură cu care au existat diverse opinii de la negarea existenței lor mai ales a celor formate cu prefixe negative, până la acceptarea lor în categoria antonimelor propriu zise. În cazul lexemelor opozabile, formal, antonimia este exprimată clar, fiind evidențiată de prezența sau absența unui

aspect special semantic în granițele unui întreg formal. În limba română putem vorbi chiar de existența unui sistem morfolexical în care un rol important îl au perechile de opoziție și contradicție. Antonimele homolexe se formează de obicei cu prefixe, ca mod special de a exprima opoziția semantică în limba română: (de ex.: ne-, in-(im-), a-, des-(dez-), in/des- (dez -),de-(des-), dis-, ex-, sub- /supra-, pre-/post-, anti-/contra- etc.

Două prefixe corelative formează perechi contrare deschise ca de ex: ne-, in-, des-, deoarece li se pot alătura un număr mare de rădăcini bază (plăcere – neplăcere, fericire – nefericire, dreptate – nedreptate, etc; a încătușa – a descătușa, a înnoda – a deznoda, a înființa – a desființa etc; a lega -a dezlega, închis – deschis, a umfla – a dezumfla etc). Când două prefixe preferă o rădăcină sau radical speciale și care nu coincid cu alte teme, ele formează perechi de opoziție închise ca de ex: (extravertit – introvertit, prefață – postfață, constructiv – distructiv etc). Există antonime cu rădăcină autonomă, unde un cuvânt este fără prefix (cuviincios – necuviincios, adevăr – neadevăr, precis – imprecis, agreabil – dezagreabil, legal – ilegal etc) și antonime cu rădăcină nonautonomă (a încreți – a descreți, a îngropa – a dezgropa etc).

În limba română, antonimele reprezintă un sistem complex morfolexical în care se pot stabili câteva tipuri de perechi opozabile cu prefix în funcție de dimensiunea semnatică .

1. Antonime scalare care permit gradarea, alcătuite cu prefixe ca ne-(favorabil – nefavorabil, politicos – nepoliticos etc), in- (dispus – indispus, disciplinat – indisciplinat etc), des-(dez-) (crește – descrește, avantajos – dezavantajos etc), dis- (a plăcea – a displăcea, prețuit – disprețuit etc). În opozițiile antonimice realizate prin aceste prefixe, vedem în primul rând opoziția, în timp ce negarea și contradicția sunt mai slabe.

2. Antonime contradictorii negative și privative ne-: (credincios – necredincios, vinovat – nevinovat, încredere- neîcredere etc), in, -im-, i-: (corect -incorect, fidel – infidel, posibil – imposibil, legal – ilegal etc), a-: (moral – amoral, normal – anormal etc), des-dez-: (agreabil – dezagreabil, acord – dezacord, iluzie – deziluzie etc), dis-: (proporție – disproporție), con-/dis-: (constructiv – distructiv), con-/in-: (confirmă – infirmă) anti-/contra-: antidemocratic. Prefixul contra- este sinonim cu anti-, dar cu o utilizare mai restrânsă și specifică, ce se alipește în special substantivelor: (măsură – contramăsură, atac – contraatac, indicație – contraindicație etc). Mai trebuie subliniat că spre deosebire de celelalte prefixe, anti- și contra- formează antonime pentru care este caracteristică o relație semantică unilaterală. În limba română, în studii de specialitate, funcția prefixului ne- în formarea antonimelor, a fost contestată pentru faptul că se putea identifica cu negația „nu". De fapt însă, în română, prefixul ne- creează trei funcții a) dă derivatelor o valoare privativă, negând conținutul semantic al bazelor (neființă, necuvânt); b) așază cuvintele nou formate în diferite sisteme sau grupe antonimice (necinstit, nefiresc etc) c) are o valoare definitorie diferențiată, mai ales în opozițiile cu caracter terminologic (vertebrate – nevertebrate).

3. Sistemul opoziției cantitative. Prefixele acestui tip de sistem au un caracter deschis și o utilizare restrânsă, în special în terminologia științifică mono-/poli- (monogram – poligram, monocelular – policelular, monoteism – politeism, monovalent – polivalent

etc), micro-macro-(microeconomie – macroeconomie). În acest grup intră și prefixele sub-/supra- (a subîncărca – a supraîncărca, a subaprecia – a supraaprecia, a subestima – a supraestima etc).

4. Perechile de antonime opuse privative sunt foarte răspândite în limba română: in- (im-)/ des-(dez-): a închide – a deschide, a îmbrăca – a dezbrăca, a încuia – a descuia, a încăleca – a descăleca, a îngropa – a dezgropa, a înființa – a desființa etc; in-/de(des-): a întrona – a detrona, a înșuruba – a deșuruba etc; des-(dez-): a lipi – a dezlipi, a organiza – a dezorganiza, a echilibra – a dezechilibra, ordine – dezordine etc; de- (des-): a colora – a decolora, a fertiliza – a defertiliza, a codifica – a decodifica, a marca – a demarca, mobilizare – demobilizare etc; a-/des- (de): a acoperi – a descoperi, a astupa – a destupa etc; in-/dis-: a inculpa –a disculpa etc; a-/dis-: a asocia – a disocia, a acredita – a discredita, a apărea – a dispărea etc.

5. Sistemul opoziției în timp și spațiu. În acest grup intră un număr redus de antonime cu prefixe, au caracter închis și se atașează unui număr limitat de teme, în special adjectivelor. În limba română cele mai utilizate sunt: ante- / post- antebelic – postbelic, a antepune – a postpune etc, in-im-/ex-: înmatriculat – exmatriculat, a importa – a exporta, inclus – exclus, a inspira – a expira etc, a-/de-/des-: ascendent – descendent.

Studierea cuvintelor antonime și antonimiei ca fenomen separat al legăturilor semantice dintre cuvinte, reprezintă o problemă de interes, cu importanța teoretică și practică în domeniul lexicologiei și lexicografiei din ambele limbi.

În concluzie, cuvintele antonime, datorită caracterului și regularității legăturilor dintre ele – în ceea ce privește sensul – reprezintă un grup semantic special sau un microsistem cu particularitățile sale în interiorul sistemului lexical al limbii. Desigur, antonimia nu se poate studia în afara sistemelor vecine din sistemul lexical, astfel, în toate limbile studierea antonimiei este strâns legată de studierea polisemiei, sinonimiei și omonimiei. Între cele trei fenomene lexicologice există nu numai diferențe, dar și interdependență și condiționări reciproce. Studiile din domeniul antonimiei ajută cu siguranță la o stabilire mai exactă a granițelor sensurilor polisemice și sinonimice, în general dar în special pentru cele doua limbi, română și albaneză – asupra cărora ne-am aplecat.

BIBLIOGRAFIE

1. Bally Ch, Traite de stilistique de française, Paris, 1951
2. Bucă M – Vințeler O, Dicționar de antonime, București, 1974.
3. Drincu S, Probleme teoretice ale derivării cu prefixe în limba română, Timișoara, 1973.
4. Kostollari A, Mbi disa veçori të fjalës së përbërë në gjuhën shqipe, 1972.
5. Sîrbu R, Asupra criteriilor de definire a antonimelor, Timișoara, 1974.
6. Samara M, Mbi karakterin antonimik të kuptimeve të fjalëve ne shqip, 1967.
7. Samara M, Vëzhgime mbi antonimet me parashtesa në gjuhën shqipe, 1965.
8. Wald Lucia, Antonimele în sistemul lexical, Buc, 1970.
9. Xhuvani A – Cabej E, Parashtesat e gjuhës shqipe, 1975.

Nota:

Literele alfabetului albanez se pronunță astfel în română: ë=a; c=ț; ç=ci; gi=ghi; gj=gi; j=i; k=c; nj=ni; sh=ș; x=dz; y=iu; xh=gia; zh=j.

Iunie

1 iunie 1909 – s-a născut, la Slatina, prozatorul și traducătorul **IONEL MARINESCU** (m. 28. 10. 1983, București)
1 iunie 1952 – s-a născut, la Bârza, poetul **MARIN LANGĂ**
1 iunie 1958 – s-a născut, la Călui, poetul **GHEORGHE TRUȚĂ**
2 iunie 1964 – a murit, la București, criticul, istoricul literar și folcloristul **DUMITRU CARACOSTEA** (n. 10. 03. 1879, Slatina)
3 iunie 1960 – s-a născut, la Corabia, etnograful, etnomuzicologul și pedagogul **NICULINA MERCEANU**
6 iunie 1941 – s-a născut, la Strejești, filosoful și logicianul **ILIE PÂRVU**
6 iunie 1948 – a murit, la București, prozatorul și gazetarul **MIRCEA DAMIAN**, pe numele adevărat **CONSTANTIN MĂTUȘA** (n. 14. 03. 1899, Izvoru-Găneasa)
10 iunie 1896 – s-a născut, la Slatina, istoricul de artă, eseistul, poetul și publicistul **ALEXANDRU BUSUIOCEANU** (m. 26. 03. 1961, Madrid)
11 iunie 1939 – s-a născut, la Perieți, poetul, prozatorul, publicistul și traducătorul **ION ANDREIȚĂ**
14 iunie 1970 – a murit, la București, **GRIGORE (NIFON) CRIVEANU**, primul mitropolit al Olteniei (n. 20. 02. 1889, Slătioara)
15 iunie 1939 – a murit, la București, scriitorul și gazetarul **NICOLAE M. CONDIESCU** (n. 15. 10. 1880, Craiova)
15 iunie 1998 – a murit, la Slatina, poetul și gazetarul **GEORGE ENACHE** (n. 30. 10. 1936, Ungheni - Argeș)
16 iunie 1944 – s-a născut, la Stoilești, Vâlcea, prozatorul **VIOREL DIANU**
18 iunie 2012 – a murit, la Orlea, poetul și publicistul **GIL PĂSCULESCU**, pe numele adevărat **GICĂ PĂSCULESCU** (n. 3. 03. 1945)
23 iunie 2000 – a murit, la Craiova, poetul, prozatorul și folcloristul **ION NIJLOVEANU** (n. 27. 09. 1913, Oporelu)
24 iunie 1940 – a murit, la București, muziciana și poeta **DOINA BUCUR**, pe numele adevărat **FLORICA E. IONESCU** (n. 18. 08. 1896, București)
25 iunie 1957 – s-a născut, la Caracal, poetul și prozatorul **PAUL SÂRBU**
26 iunie 1904 – s-a născut, la Balș, scriitorul și eseistul **PETRE PANDREA**, pe numele adevărat **PETRE IOAN MARCU** (m. 8. 07. 1968, București)
26 iunie 1942 – s-a născut, la Grădinile, poetul **CONSTANTIN IANCU**
29 iunie 1935 – s-a născut, la Morunglav, scriitorul și publicistul **ADRIAN BUTOI**

Nicu Cismaru



ÎNGERI ÎNTR-O ARIPĂ

cum să zbor cu o singură aripă
e atât de lungă marea și plină de noapte
încât și vapoarele dispar
la plajă stau zilele ca niște flăcări albastre
întinse pe nisipuri albe
sub înstelatul clopot al cerului
au flori de soare desenate pe piele
și sunetele strălucesc purpuriu
în piele, carne și sânge
umbrele au ochi sticloși și fețe tâmpe
sunt ca niște animale ciudate
lipite de oameni și obiecte
nu pot să zbor cu o singură aripă
e atât de lungă marea și plină de noapte
sunt oameni într-o dungă
dar îngeri într-o aripă... niciodată

NOAPTEA CUVINTELOR

ora s-a terminat
e rândul minutului să triumfe
secundei să ridice piramide
din fire de lumină neagră
și gândurile lovesc în tablă
înjurând era și emisfera
fecioare bătrâne și bariera
aflată în stare de ebrietate
cine trage semnalul trecerii
prin moarte
cine cunoaște poteca
pe care trece omul de zăpadă
cine simte atingerea umbrei
sufletului nevăzut de nimeni
el n-a cerut iertare
femeii iubite

n-a ucis vârsta pe insula lui
în noaptea cuvintelor
e rândul minutului să triumfe
secundei să ridice piramide
căutați vinovații în altă parte
și faceți din blana câinelui
stindard

PASTELUL VIEȚII ÎNTRE ALB ȘI NEGRU

Când m-am născut
nimeni nu mi-a spus că trebuie să mor
De ce a trebui să aflu atât de târziu
că timpul trăiește cât mine
Toată viața am simți durerile
mamei la nașterea mea...
strigătul disperat la contactul cu aerul
îmbrățișările înșelătoare ale vieții
Albul salonului m-a urmărit tot timpul
ca și întunericul pământului...
N-am putut niciodată să fac diferența
dintre floare și viață
la fel de colorate, la fel de sincere
doar parfumul era altul...
Când m-am născut
nimeni nu mi-a spus că trebuie să mor
și că pământul va muri și el
ca și mama mea
pentru mine

SCUZĂ-MĂ

punctele supurează
sintetice valuri ce fac dinții
mai albi decât fractura sternului
unei păsări
de pe o ceașcă de cafea spartă
sângele smălțuit iese prin capilarele
farfurioarelor nichelate
din care coifuri de piele de câine
mănâncă albul pereților dormitorului

prin care trec autobuzele nopții
o femeie sparge lacătul
ce ține în picioare tristețea poetului
trecătorii o înjură de amigdale, de intestine,
inimă și ficat,
pe spatele striat prins în gură cu șuruburi
scuză-mă că ți-am ascultat pântecul
printr-o vertebră nevertebrată
unde reîncarnarea
își țuguie buzele

SINGURĂTATE CU GUST DE CENUȘĂ

Timpul încă mai
circulă prin sângele meu
încrustând umbrele morții
în fiecare celulă
Numai el știe drumul
până la retina nopților
sfâșiate de singurătatea
cu gust de cenușă
Lucrează în trei schimburi
fără pauze de masă
fără concedii și sărbători
perfid și invariabil
El nu obosește niciodată
Curge prin sângele meu
învățându-mă
cât de prețioasă e viața
chiar și sugrumată
de tăcerea durerii
din mine

Mai mult ca trecutul – Imagini din trecutul uitat și realitatea tranziției

Corneliu VASILE

Filolog pregătit într-una dintre universitățile românești de prestigiu, la Timișoara, desăvârșit profesionist și cunoscător al mediilor cultural și educațional, atât din mediul rural, cât și din mediul reședinței de județ (Slatina), Constantin Voinescu, care semnează cu modestie doar cu inițiala prenumelui, este un scriitor dotat și consecvent, autor de romane, proză umoristică, versuri, epigrame, însemnări de călătorie și portrete literare. Colaborator la periodice naționale și regionale, editează revista de cultură „OltArt" și a mai publicat, în perioada 2002-2013, volumele Dau cuvântul și stau jos, Bomba lui Țeparu, Oameni care au fost (titlu folosit și de Nicolae Iorga, cu vocabula „cari"), Facă-se voia Ta!, Țepigrame, Teleleu prin Europa, Sărutul interzis, Scriitori din Olt, Like Gramatica.



Cartea are douăzeci și șapte de capitole, scrise sub forma unor dialoguri și reproduceri ale gândurilor personajelor, povestitorul încercând să prezinte echidistant faptele și ideile eroilor, fără să exprime direct repulsia și condamnarea faptelor abominabile și instinctelor unor falși eroi ai vremurilor dictaturii comuniste. Această necesară detașare, caracteristică oricărei opere destinate să convingă, să fie credibilă, exclude împăcarea cu nedreptățile, abuzurile și crimele comise în numele unei egalități imaginare și unui viitor utopic, doar o lectură superficială ignorând atașamentul puternic al autorului cu idealurile de umanitate și atitudinea de respingere categorică a unei ordini impuse de ocupație.

Cu excepția cititorilor foarte tineri, care nu au aflat decât din relatările părinților și, mai ales, ale bunicilor, despre ororile unui regim tiranic, care a răsturnat valorile, prin destituire, lăsarea fără locuință, avere și serviciu, deportare și trimiterea la închisoare, înlocuindu-le cu indivizi de strânsură, nemernici, beți, persoane imorale și agresive devotate noului regim impus din răsărit, publicul care a cunoscut anii terorii totalitare va recunoaște personaje și situații care pot părea, azi, incredibile, de domeniul

ficțiunii.

Copilul care vede sau aude cum bunicul este ridicat de acasă, până cedează pământul care îi aparține, întâlnește oameni și colegi de clasă care îl acuză că e „dușmanul poporului", nu este făcut pionier, precum ceilalți, și amenințat că va fi stârpită orice urmă de „exploatatori ai poporului muncitor", ajunge să simtă copleșitoarea presiune a regimului „cel mai drept" (comparat, ironic, cu comuna primitivă) și mai târziu, fiind întâmpinat, ca absolvent de facultate, de satrapii „noului ev" roșu, ajunși președinți de CAP, activiști de partid și în toate funcțiile de conducere, care pretind că profesorul datorează totul partidului comunist și că trebuie să facă politica partidului, cu amenințarea că altfel va suporta consecințe grave.

Fapte care par astăzi desprinse din filmele SF sunt relatate cu umor, care uneori este haz de necaz, spre exemplu cum păcăleau activiștii conducerea județeană de partid, înțeleși cu nomenclatura satelor, ca să facă un ospăț cu carne de vițel: animalul era declarat bolnav sau accidentat, urmând sacrificarea și împărțirea prăzii celor care erau astfel cumpărați să ascundă evenimentul. Altă imagine, trăită de profesorii, medicii și inginerii din mediul rural, era a obligării lor de a încheia contracte de porci, inclusiv dacă locuiau la bloc, o absurditate originală a comunismului românesc, situație soluționată prin cumpărarea din târguri a porcului astfel „crescut", primarii raportând „conducătorului suprem" creșterea șeptelului, implicit a nivelului de trai.

Apartenența la zona geografică a Banatului, unde autorul a copilărit, implică transfigurarea artistică, pornind de la realitate, a deportării „elementelor dușmănoase" și a germanilor după război, în Siberia sau în Bărăgan, act de o mare cruzime, autentificare a politicii sub lozinca „totul pentru binele omului", de fapt cu intenția exterminării celor mijlocași, chiaburi, etnici germani și neaderenți la infernul roșu, a celor care ascultau posturile de radio Europa liberă și Vocea Americii, așteptându-i pe americani să salveze țara și democrația.

Evenimentele sunt prezentate din perspectiva copilului care îl aude pe bunic comentând realitatea, care vede cum îi dispar colegii de școală sau asistă la năvălirile unor barbari care caută bani, documente, cărți interzise de regim, în timp ce se șterg de noroi pe covoarele curate, scuipă pe jos și vorbesc murdar cu gazdele, mai rău decât orice ocupant lacom și brutal, fără milă și fără Dumnezeu.

Perspectiva este, în capitolele următoare, a omului matur, obligat să suporte privațiunile regimului și încercând să supraviețuiască într-o lume absurdă.

Două lumi ireconciliabile sunt prezentate în roman, „omul nou" nefiind capabil să înțeleagă sentimentele și nici arta. Astfel, adjunctul șefului de post nu poate pricepe de ce nemții determinați de cruzimea regimului să plece în Germania au, pe obraji, „lacrimi mari cât bobul de rouă", „că doar s-au dus de unde au venit bunicii lor și poate că o duc și mai bine" (p.33). O femeie „nouă" comentează interpretarea muzicală a unor capodopere universale: „Iar zdrăngăne burjoiul la pian fel de fel de cântece apuse, ca să deruteze poporul de la drumul arătat de partid, se auzea glasul răgușit de tutun al Didinei, o bașoldină în halat înflorat,

legată mereu la cap cu un prosop flaușat și încălțată cu papuci împletiți din foi de porumb" (p.40).

Obligarea țăranilor de a renunța la pământuri, impunerea unor cote insuportabile, serviciul militar fără nicio noimă, defilările organizate cu fast, pentru plăcerea înaltei nomenclaturi, în majoritate semianalfabete, retragerea părinților povestitorului la țară, în speranța că vor putea supraviețui și că vor scăpa de urmărirea activiștilor, păstrarea unor credințe și obiceiuri străvechi, contrare noii ideologii (adunarea călușarilor în curtea fostului lor vătaf), vizitele scriitorilor în țară și chefurile aferente, sunt prezentate cu talent și aplomb în acest roman.

Capitole distincte sunt dedicate prietenelor și colegelor timișorene de facultate sau vecinelor de cartier, care pleacă, împreună cu familiile, în Germania (Kriemhilde și Svetlana), în Israel (Sarah), în Africa (Erzsebeth), nemaiputând îndura persecuțiile etnice, sociale sau religioase. Aceste pagini conțin secvențe pline de poezie, sentimentele prieteniei și iubirii fiind specifice vârstei tinereții și studenției. Mai apare aici chipul unui mare profesor de la Universitate, care deslușea studenților adevăruri care păreau să fi fost șterse de noua orânduire, dar care au rezistat peste deceniile de întuneric.

Interesantă este prezentarea trecerii (tranziției) care urmează după decembrie 1989, restituirea proprietăților fiind tot în mâna și sub reglementările vechiului regim. Un dialog între proprietarul de drept refuzat și noile autorități (după lozinca „nu ne vindem țara" și mențiunea ironică „minerii sădind cu gingășie flori în fața Teatrului Național"): „tata, domn, întrebând politicos, Nici pădurea nu mi-o dați, domnule primar?, primarul cu fața umană Care pădure?, să ți-o dea ăla cu papion, de l-ai votat (n.m. Ion Rațiu, candidat la președinția României), De unde știți?, Știm tot, corul de emanați: Sunt niște golani, să-i lăsăm să fiarbă în suc propriu..." Acestea sunt ultimele rânduri ale cărții, lăsând, ca o „opera aperta", să mediteze cititorul asupra continuării unui „socialism cu față umană" sau a ivirii unui „capitalism sălbatic", formule preferate tot de oamenii „noi".

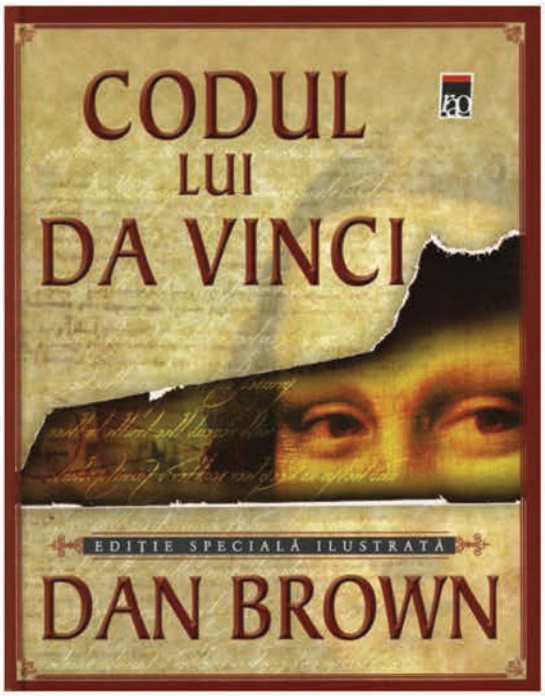
Nu orice prozator are capacitatea de a scrie o operă credibilă, pornind de la documente și mărturii din sfera realului, Constantin Voinescu reușind, în plus, să creioneze caractere veridice, scene pline de savoare și să înlănțuie logic evenimente și idei specifice unei epoci triste și revolute. Ca o concluzie: întunericul unor vremuri apuse încă nu și-a irosit, în memorie, prelungitele valuri.

Această apariție editorială a scriitorului Constantin Voinescu denotă, pe lângă talentul nativ de romancier și umorist, o evoluție în planul construcției, desfășurării evenimentelor, al caracterizării personajelor, ca și în domeniul formulei narative și al reproducerii în manieră originală a dialogurilor, gândurilor și reflecțiilor auctoriale.

Adevăr și ficțiune în romanul *Codul lui Da Vinci* de Dan Brown

Nicolae ROGOBETE

Asupra romanului *Codul lui Da Vinci,* de *Dan Brown,* m-am aplecat din curiozitate. Romanul este bine scris, străbătut de o intrigă complexă și încurcată. Este un roman polițist cu o lectură captivantă. Deși nu sunt teolog, nimic nu mă reține să-mi spun impresiile de pe poziția unui adept al celei mai tolerante religii dintre marile religii ale lumii. Luările de poziție sunt puține și anemice. Am citit un articol publicat într-o revistă craioveană, un articol sec, fără vlagă, o înșiruire de cuvinte străine, chinuite spre a fi românizate, aruncate ca snopii de grâu într-o căruță de către o văduvă. Se observa că, autorul articolului nici nu citise cartea. *Dan Brown* a urmărit un scop mercantil și pe care l-a atins, cartea fiind vândută în milioane de exemplare, tradusă în 40 de limbi, aducându-i venituri uriașe.



În rândurile ce urmează nu mă voi ocupa de calitățile literare ale cărții sau de teoriile moderne la adresa ordinului catolic *Opus Dei,* de gruparea religioasă secretă, *Stareția Sionului,* și de rolul Vaticanului și nici de opiniile picturale ale lui *Leonardo Da vinci.* Observațiile mele vizează câteva erori factuale, istorice și religioase, în contextul răbduric lămuritor, într-o anumită măsură, de către documentele existente. Cartea ridică unele întrebări cu privire la relațiile lui *Iisus* și *Maria Magdalena,* despre împăratul *Constantin cel Mare,* ca personaje istorice; rolul avut de împăratul *Constantin* referitor la formarea *Noului Testament* și începuturile creștinismului.

Consider necesar un scurt rezumat al acțiunii romanului: Curatorul Muzeului Luvru, *Jacques Saunière,* este asasinat în împrejurări misterioase. La locul crimei sunt descoperite unele simboluri religioase desenate de victimă. *Robert Langdon,* profesor și expert în simbologie religioasă la Universitatea Havard, împreună cu criptograful poliției, *Sophie Neveu,* nepoata victimei, își propun să dezlege misterul morții și semnificația simbolurilor. *Sophie Neveu* află că bunicul său era conducătorul unei

grupări religioase secrete, numită *Stareția Sionului,* care păstra de secole secretul naturii *Graalului* și locul unde se afla ascuns. *Sophiei Neveu* îi muriseră părinții și un frate într-un accident, încă neelucidat. Cu bunicul său rupsese legăturile cu 10 ani în urmă, din pricina unui fapt deosebit. Venind la țară, la subsolul casei, își vede bunicul implicat într-un raport sexual sub privirile unui grup de bărbați și femei, care intonau un cântec și se mișcau în ritm de dans. Avea să afle că acolo se desfășura un ritual sacru, numit *Hieros Gamos,* care însemna „căsătorie sacră" și reprezenta comuniunea dintre bărbat și femeie spre a atinge adevărul divin.

Langdon și *Neveu* își îndreaptă cercetările urmărind două căi: să afle autorii crimei și să descifreze simbolurile. Ajung la convingerea că ucigașii au vrut să afle de la victimă unde este ascuns *Graalul.* Intervine în cercetări *Leigh Teabing,* un aristocrat bogat și expert în istoria *Graalului.* El susținea că *Graalul* nu este cupa cu sângele lui *Iisus,* ci sămânța sa, în persoana *Mariei Magdalena.* Când *Iisus* a fost crucificat ea era însărcinată dând naștere unei fete, numită *Sarah,* și, s-o protejeze de dușmanii lui *Iisus,* a fugit în Galia, iar urmașii ei s-au perpetuat până în zilele noastre. *Stareția Sionului* a păstrat secretul acestui adevăr, dar se întâlneau în secret și celebrau prin ritualuri feminismul divin. Împăratul *Constantin cel Mare* a distrus peste optzeci de evanghelii care n-au intrat în *Noul Testament* și care celebrau principiul feminin în perioada de început a creștinismului. Oameni celebrii au condus *Stareția Sionului,* printre care și *Leonardo Da Vinci,* care a pictat-o pe *Maria Magdalena* în celebra frescă *Cina cea de Taină.* Până la urmă ei află secretele *Graalului* și locul unde este ascuns. De fapt, *Sophie Neveu* află că ea este urmașă a lui *Iisus.* Aici se consumă acțiunea romanului.

Mergând pe firul narațiunii voi încerca să separ adevărul de ficțiune. Autorul ne asigură că, „toate descrierile de opere de artă, arhitectură, documente și ritualuri sacre din roman sunt adevărate" (Codul, p. 1). Sunt, oare, toate adevărate?! Pentru a răspunde la afirmațiile de natură istorică și religioasă din roman trebuie cercetate sursele existente în prezent: canonice, necanonice, ortodoxe și eretice. Din analiza acestor surse vom putea răspunde, într-o oarecare măsură, la întrebările ce se ridică cu privire la cele trei personaje care se găsesc în centrul intrigii romanului: *Iisus, Maria Magdalena* și împăratul *Constantin cel Mare.* Întrebările cheie sunt: *Iisus* era căsătorit cu *Maria Magdalena* și au avut un copil?! Era Iisus un profet muritor? A dat instrucțiuni *Mariei Magdalena* să continue misiunea în Biserică după moartea sa? Natura divină a lui *Iisus* a fost declarată oficial de împăratul *Constantin*?

Leigh Teabing susține, față de *Sophie Neveu,* că *Iisus* a fost un om cu relații umane cum a fost relația cu *Maria Magdalena.* El afirmă: „Din nefericire pentru editorii din vechime, o anumită temă supărător de lumească tot apărea în evanghelii, Maria Magdalena... Mai precis, căsătoria ei cu Iisus Christos" (Codul, p. 244). Susținerea lui *Teabing* că *Iisus* a fost căsătorit cu *Maria Magdalena* se sprijină pe două texte din *Evanghelia după Filip,* scrisă în limba coptă și descoperită în documentele de la *Nag Hammadi.* Manuscrisul evangheliei

este foarte uzat, rupt, și-i lipsesc cuvinte. Iată textele: „Tovarășa lui (lipsă în manuscris) Maria Magdalena (lipsă) mai mult decât (lipsă) discipolii (lipsă) sărute ea (lipsă) pe ea (lipsă), și următorul text: „Erau trei persoane care stăteau mereu lângă Domnul: mama lui, Maria și sora ei și Magdalena, cea care a fost numită tovarășa lui. Pe mama lui, pe sora ei și pe tovarășa lui le chema Maria".

Dan Brown traduce primul text din limba aramaică. Cuvântul „tovarășa", înseamnă „soție", iar în limba coptă (limba în care este scrisă Evanghelia), cuvântul „tovarășa" nu înseamnă „soție", ci „tovarășă", „prietenă" sau „asociată". Nu putem crede că autorul n-a știut că *Evanghelia* este scrisă în limba coptă! Să fie o eroare, rea-credință sau o confuzie de-a fi tradus textul din limba aramaică? Dacă *Iisus* ar fi fost căsătorit cu *Maria Magdalena*, de ce ar fi fost ascunsă starea civilă a sa de către Evangheliile creștine?! Afirmația că ar fi avut o fiică, numită *Sarah*, din care descinde dinastia merovingienilor francezi, este prea de tot! Aceasta este opera unor falsificatori de documente, așa cum s-a stabilit de către experți și o blasfemie la adresa creștinismului. În surse creștine vechi nu se fac referiri la căsătoria lui *Iisus* și nici la soția sa. Nu numai în Evangheliile din *Noul Testament*, dar și în cazul celorlalte *Evanghelii gnostice* sau scrieri necreștine, nu există nici o referire că *Iisus* ar fi fost căsătorit. În continuare *Leigh Teabing*, interpretând greșit unele pasagii din *Evanghelia după Maria Magdalena*, susține: „...Iisus bănuiește că va fi capturat și crucificat în curând. Așa că îi dă instrucțiuni Mariei Magdalena după cum să continue construirea bisericii după moartea lui..." (Codul, pp. 247-248). După *Teabing*, *Maria Magdalena* purta sânge regesc, căci făcea parte din seminția lui *Veniamin* și de aceea *Iisus* i-a încredințat construirea bisericii. Susținerile sale sunt eronate! *Maria Magdalena* era de viță nobilă, fiica unei familii nobile din Magdala, sat de pescari de pe malul Mării Galileii, dar nu regală, căci ea nu se trăgea din seminția lui *Veniamin*. *Evanghelia după Maria Magdalena* din care autorul ia textul, a fost scrisă, după cercetătorii bibliști, spre sfârșitul secolului al II-lea și, din păcate, lipsesc multe pagini.

Leigh Teabing se adresează *Sophiei Neveu:* „Draga mea... până în momenul acela din istorie, Iisus era considerat de discipolii săi drept un profet muritor... Un om mare și puternic, dar numai un om. Un muritor... Instituirea lui Iisus ca Fiul lui Dumnezeu a fost propusă oficial și votată de către Conciliul de la Niceea" (Codul, p. 233). Afirmațiile sale conțin în mare parte elemente de ficțiune, dar și adevăruri istorice. Împăratul *Constantin cel Mare* a convocat Conciliul ecumenic de la Niceea în anul 325 d. Hr., la care au participat 250 de episcopi creștini. La vot nu s-a supus natura divină a lui *Iisus*, ci s-a discutat ce se înțelege prin natura divină. Primii creștini l-au considerat pe *Iisus* de natură divină. Dacă natura divină a lui *Iisus* nu a fost recunoscută anterior Conciliului de la Niceea, atunci cum se explică faptul că *Evangheliile după Matei, Marcu, Luca și Ioan*, incluse în *Noul Testament*, l-au considerat divin din secolul I. *Apostolul Pavel* în Epistolele scrise la 20 sau 30 ani după crucificare și cu 250 de ani înainte de Conciliul de la

Niceea îl prezintă pe *Iisus* în sens divin. În *Epistola către Filipeni*, scrie: „El măcar că avea chipul lui Dumnezeu... (2, 6-7). *Evanghelistul Ioan*, spune: „iar Eu și Tatăl Meu una suntem" (10, 30). Când *Toma* necredinciosul se convinge că cel din fața sa este *Iisus* înviat, exclamă: „Domnul meu și Dumnezeul meu" (20, 28).

Evangheliile și scrierile unor autori creștini care n-au intrat în *Noul Testament* îl descriu pe *Iisus* de natură divină. *Ignatius din Antiohia*, martir creștin, mort în anul 110 d.Hr., vorbește efesenilor despre natura divină a lui *Iisus.* Primii creștini l-au considerat pe *Iisus* ca având și o latură umană: mănâncă, bea, plânge, suferă, se supără, moare... *Iisus* a fost Dumnezeu și om în același timp. El nu a fost numit „Fiul lui Dumnezeu", El era Dumnezeu însuși. *Iisus* a fost un „om adevărat", care a împărtășit viața oamenilor, a pătimit și a murit crucificat. Istoricul evreu, *Flavius Josephus*, în „Antichități iudaice" (Cartea XVIII-a, pct. 3), scrisă până în anul 93 d. Hr., ni-l descrie pe *Iisus* ca fiind de natură divină. El scrie că *Iisus* a fost „autorul unor uluitoare minuni", și „li s-a arătat a treia zi iarăși viu, așa cum au prezis profeții trimiși de Dumnezeu", înfăptuind miracole (p. 446). *Flavius* era fariseu și fariseii au pus la cale crucificarea lui *Iisus.*

Leigh Teabing mai afirmă: „Iisus Christos a fost un personaj istoric cu o influență extraordinară, poate cel mai enigmatic conducător spiritual care a existat vreodată în lume... Viața lui a fost consemnată de mii de oameni care i-au fost discipoli..." (Codul, p. 231). Afirmația este eronată! Viața lui *Iisus* nu a fost „consemnată de mii de oameni", căci nu a avut mii de adepți. Mai toți adepții lui *Iisus* au fost analfabeți și nu există nicio scriere a lor, căci pe vremea aceea nu se obișnuia ca oamenii să scrie cronici despre viața lor. Dacă au existat mii de consemnări din viața lui *Iisus*, ne întrebăm: unde sunt și ce s-a întâmplat cu ele?! *Leigh Teabing* încearcă să dea un răspuns în sensul că, împăratul *Constantin* a finanțat o nouă Biblie în care nu a mai introdus acele evanghelii care vorbeau de trăsăturile umane ale lui *Iisus*, ci evangheliile care descriau natura divină a lui *Iisus.* Deși autorul ne-a aigurat că toate faptele și documentele sunt reale, afirmațiile sale sunt eronate. Legendarele documente „Q" despre care afirmă că, „Vaticanul recunoaște că există" și știe unde sunt ascunse, ar fi fost „scrise" de către *Iisus.* Aceste documente sunt considerate ipotetice și nu constituie o sursă scrisă de către *Iisus.* Specialiștii au ajuns la concluzia că ar fi conținut pildele lui *Iisus*, scrise la 20 de ani după crucificarea sa. Ele au constituit surse pentru *Evangheliile după Matei* și *Luca.* Cele mai vechi surse despre viața lui Iisus sunt *Evangheliile* cuprinse în *Noul Testament.* Astfel se pronunță, nu numai istoricii creștini, și ci experți din Antichitate până la atei. Mii de savanți, cunoscători ai limbilor greacă și ebraică, limbi în care a fost scrisă Biblia, precum și latina, copta și siriana, au citit sursele vechi existente. Ei au ajuns la concluzia că nu există alte surse demne de încredere, dar ascunse. Analizând sursele necanonice s-a constatat că nu există nici măcar un singur rând scris de vreun martor ocular al vieții lui Iisus, însă *Teabing* susține că sunt mii. *Iisus* a pus bazele unei noi religii, indubitabil constituia un subiect de discuție în

Imperiul Roman, dar din nefericire nu avem scris nimic despre viața sa în cei o sută de ani de la crucificare, nici chiar de la dușmanii săi, fariseii și saducheii.

Dan Brown susține că *Biblia* creștină în forma actuală cu cele douăzeci și șapte de cărți ale *Noului Testament* a fost alcătuită de către *Constantin cel Mare.* Afirmație eronată! Există probe certe că procesul de elaborare a *Noului Testament* a început cu primele secole înainte de *Constantin* și s-a încheiat la circa 50 de ani după moartea sa. Cele patru *Evanghelii* ale *Noului Testament* intraseră în drepturi cu 150 de ani înainte de convertirea împăratului *Constantin* din anul 312 d. Hr.

În *Istoria Bisericii* și *Viața lui Constantin,* scrise de *Eusebius din Caesarea,* acesta afirmă că în anul 331 împăratul *Constantin* a comandat un număr de 50 de *Biblii* creștine, fiind necesare pentru Bisericile pe care le construia în orașul imperial Constantinopol, însă nu vorbește de vreo intervenție. Spre sfârșitul secolului I și începutul secolului al II-lea, deci cu sute de ani înainte de împăratul *Constantin,* creștinii acceptaseră cărțile ce urmau să fie drept autoritate canonică. Evangheliile considerate eretice de către creștini au fost interzise și arse de către aceștia, ci nu suprimate de împăratul *Constantin,* cum greșit susține *Leigh Teabing.*

O altă mare eroare istorică constă în faptul că Împăratul *Constantin* ar fi declarat creștinismul religie de stat având în vedere următoarele, citez: „...La trei secole după crucificarea lui Iisus Christos, adepții lui Iisus s-au înmulțit exponențial. Creștinii și păgânii au început să se războiască, iar conflictul a luat asemenea proporții încât amenința să scindeze Roma. Constantin a decis că trebuia să acționeze. În anul 325 A. D (d.Hr.), el a hotărât să unifice Roma printr-o singură religie, creștinismul" (Codul, p. 232).

Leigh Teabing lasă să se înțeleagă că înainte de împăratul *Constantin,* la începutul secolului al IV-lea, creștinii din Imperiul Roman erau la fel de numeroși ca și păgânii de puteau „să se războiască" între ei. Adevărul istoric este altul: creștinii formau un grup minoritar, persecutați de păgânii majoritari și de către autoritățile acestora, și, în niciun caz nu puteau scinda Roma. Cunoaștem din istorie că Roma era deja scindată. Pentru a o scinda trebuia, mai întâi, să se unifice. Această perioadă este marcată de *Edictul lui Dioclețian* din anul 303, predecesorul lui *Constantin,* persecutarea creștinilor producând efecte până în anul 313, la un an după convertire, prin *Edictul de la Milano,* care asigura libertatea religioasă tuturor cetățenilor imperiului, deci nu numai creștinilor. De acum, orice cetățean, indiferent de religie, avea dreptul, fără nicio îngrădire, să-și practice credința sa. Deci stingerea conflictului dintre creștini și păgâni are loc prin Edictul de la Milano, și nu ca urmare a Concilului ecumenic de la Niceea, cum greșit s-a susținut, organizat cu doisprezece ani mai târziu. Este adevărat că împăratul *Constantin* a fost creștinat pe patul de moarte în anul 337 d. Hr., căci așa se obișnuia, dar nu împotriva voinței sale. Atunci, ne întrebăm: împăratul *Constantin* a construit un număr mare de Biserici prin imperiul său împotriva voinței sale? A făcut mari donații, a răspândit și ocrotit

credința creștină, fiind recunoscut ca un bun creștin, tot contrar voinței sale?

Afirmațiile lui *Leig Teabing* cu privire la *Manuscrisele de la Marea Moartă* descoperite în peștera de la Qumran în anul 1947 (nu în 1950, n. n.), și manuscrisele copte din 1945 de la *Nag Hammadi,* care istoricesc adevărata poveste a *Graalului* și pe *Iisus* descris în termeni umani, au supraveţuit, iar Vaticanul s-a opus cu dârzenie la publicarea lor! Afirmațiile sunt eronate și cu rea-credință! Printre manuscrisele de la Qumran nu există niciun manuscris creștin și nici nu vorbesc de *Iisus,* nici de *Graal.* Ele provin de la grupul esenienilor și au fost folosite pe vremea lui *Iisus,* între anii 150 î. Hr., și 70 d. Hr. Cuprind exemplare ale *Vechiului Testament:* manuscrisul *Profetului Isaia* și toate cărțile, cu excepția *Cărții Esterei,* scrise în limba ebraică, parte în aramaică, puține în greacă. Au deosebită importanță pentru înțelegerea iudaismului din vremea vieții lui *Iisus,* chiar dacă nu fac nicio referire la *Iisus.*

Documentele de la *Nag Hammadi* au fost descoperite în decembrie 1945 de către șapte beduini care își munceau țarina de pe malul Nilului din Egiptul Superior. Reprezintă o veche colecție de scrieri creștine, scrise în limba coptă, legate în piele după anul 348 d. Hr., fapt dedus de la chitanțele cu date anterioare folosite la întărirea cotoarelor, ci nu manuscrise cum afirmă *Teabing.* Sunt în total 46 de tratate, unele necunoscute. Colecția cuprinde unele evanghelii despre *Iisus,* ca *Evanghelia după Filip, Evanghelia după Maria Magdalena* și alte cărți despre care se știa în Antichitate, dar considerate pierdute de o mie cinci sute de ani. Ele nu pomenesc de *Graal. Iisus* este considerat de natură divină, mai accentuat decât *Evangheliile Noului Testament.* Împăratul *Constantin* nu a încercat să distrugă unele dintre evanghelii și nici Vaticanul nu ar fi putut tăinui aceste documente. Afirmațiile lui *Leigh Teabing* sunt eronate, ignoră adevărul istoric. Nu aduce dovezi în susținerea afirmațiilor sale. Șirul erorilor continuă, dar mă voi opri aici.

În *Codul lui Da Vinci,* personajul principal, istoric și religios este *Maria Magdalena.* Afirmațile despre ea nu constituie o contribuție originală a autorului *Dan Brown.* El s-a inspirat din romanul *Holy Blood, Holy Grail,* scris în anul 1980 de către cercetătorii englezi *Michael Baigent, Richard Leigh* și *Henry Licoln.* Romanul a fost preluat aproape în întregime în *Codul lui Da Vinci,* fapt care a declanșat un proces pe rolul unei instanțe engleze, dar s-a sfârșit printr-o împăcare. Autorul a folosit și alte surse precum filmul lui *Martin Scorsese, Ultima ispită a lui Iisus,* după romanul lui *Kazantzakis* și filmul lui *Monty Pyton, Viața lui Brian.*

Autorul *Dan Brown,* nefiind istoric, nu-i absolvit de vina de-a fi înregistrat numeroase greșeli istorice și care puteau fi evitate printr-o minimă documentare. Goana după senzațional se poartă astăzi în literatură dacă, aduce bani. Dar, noi cititorii avem dreptul să ni se spună adevărul.

Bibliografie:

Dan Brown, *Codul lui Da Vinci,* Editura Rao, București, 2004.

Josephus Flavius, *Antichități iudaice,* Editura Hasefer, București, 2001.