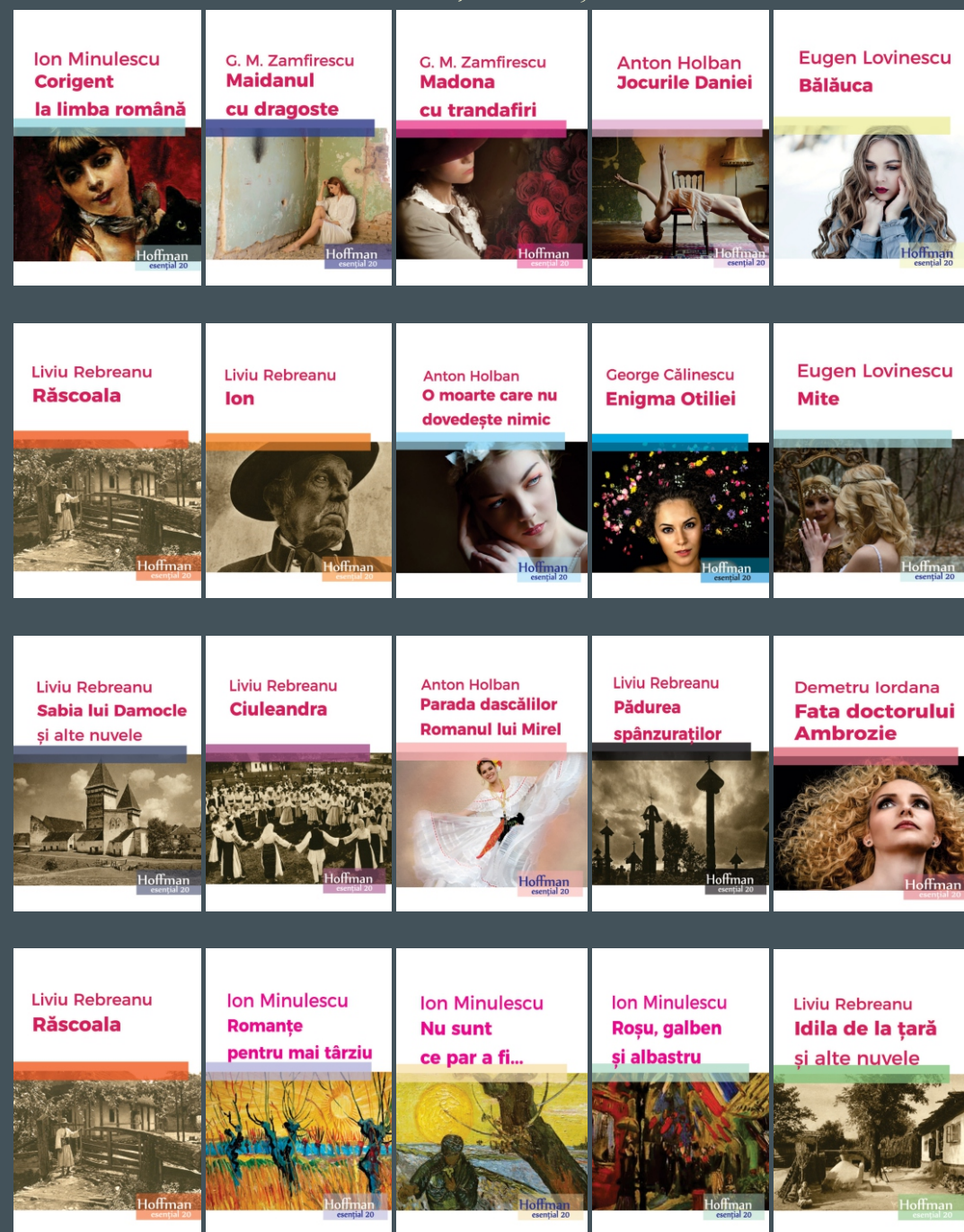


Editura Hoffman
– din colecția *Esențial 20* –



www.EdituraHoffman.ro

oltart

Anul VI • nr. 4 (21) • Noiembrie 2017

revistă de cultură susținută de Consiliul Local și Primăria Slatina



OLTART

Redacția OLTART
Str. Acad. P. S. Aurelian nr. 44,
Slatina, județul Olt, cod poștal
230076, tel: 0723 638 840
e-mail:
voinescu.sandu@yahoo.com

Redactor-șef: **C. VOINESCU**
Redactor-șef adj.: **Victor TIȚA**
Secretar de redacție: **Cosmin BARGAN**
Colegiul de redacție: **Paul ARETZU,**
Aurelian Titu DUMITRESCU,
Felicia FILIP, Dorin POPESCU,
Cornel NICULAE, Maria IONICĂ,
Tehnoredactare: **Hoffman Design**
hoffmandesign@yahoo.com
Întreaga responsabilitate pentru
conținutul articolelor aparține
autorilor. Revista publică articole
conținând doar contribuții originale,
din diverse domenii ale culturii.
© 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 **Consiliul**
Local și Primăria Slatina

Tiparul realizat la imprimăria
editurii Hoffman
www.EdituraHoffman.com
www.EdituraHoffman.ro
www.LibrariaHoffman.ro
Tel. 0740 984 910
ISSN 2285 – 598X
ISSN-L 2285 – 598X

Coperta I – Deisis, Violeta Scrociob
(tehnica bizantină)

Cuprins

- 3 *Editorial Cărțile! Cărțile!*
Aurel TINCA
- 6 *Zilele „Eugen Ionescu” – Slatina -2017*
Eugen Ionescu – ipostaze slătine
Aurelia GROSU și Mircea ȘERBU
- 10 *Interviu Despre icoane*
Simona DUMITRACHE în dialog
cu Paul ARETZU
- 12 *Poezie Dan ROTARU*
- 15 *Soresciana Marin Sorescu*
în documente inedite
Maria IONICĂ
- 19 *Proză Bibliotecarul din far*
Ioan POTOLEA
- 21 *Anul omagial al icoanelor, iconarilor*
și pictorilor bisericești Școala
de zugrăvi de la Hurezi
Florin EPURE
- 28 *Poezie Ciprian CHIRVASIU*
- 31 *Calendar Octombrie*
- 32 *Paradigma În căutarea omului*
pierdut (despre simulacru)
Cornel NICULAE
- 35 *Conul de penumbră Ghiță Marin –*
un vătaf de la Vâlcele
C. VOINESCU
- 37 *Poezie Eugen POHONȚU*
- 40 *Anul omagial al icoanelor, iconarilor*
și pictorilor bisericești Icoane
din patrimoniul județului Olt
Aurelia GROSU
- 42 *Cuvinte din bătrâni Între sinteză*
și expansiune. Ion Neculce
Silviu GORJAN
- 47 *Historia Titlurile, premiile*
și distincțiile lui Nicolae Iorga (I)
Doru DINĂ
- 51 *Poezie Alina NEAGOE*
- 54 *Arhitectura Prima minune a lumii*
Dan FIROIU



- 62 *Anul omagial al icoanelor, iconarilor și pictorilor bisericești* Ștefan Purici
Dorin POPESCU
- 65 *Etnografia Portul popular din județul Olt*
Claudia BALAȘ
- 70 *Poezie* Corina MONEA
- 74 *Calendar Noiembrie*
- 75 *Proză Cu cine-și bagă-n cârd partidu`* C. VOINESCU
- 79 *Anul omagial al icoanelor, iconarilor și pictorilor bisericești Icoana – poveste fără cuvinte* Violeta SCROCIOB
- 82 *Poezie* Cornelius DRĂGAN
- 85 *Trecute vieți Dora D`Istria (II)* Oana GLASU
- 90 *Revelațiile lecturii Tenebrele subconștientului*
Mihaela RĂDULESCU
- 98 *Poezie* Dumitru BĂLUȚĂ
- 101 *Proză Vecinul meu, Maria, Mia și alți oameni* Silvia BITERE
- 103 *Universală Özdemir İnce – prezentare și traducere –* Mihai MARIAN
- 105 *Calendar Decembrie*
- 106 *Arte Inscripție pe coajă de mesteacăn* Nicolae TRUȚĂ
- 109 *Poezie* Teo SANDU
- 112 *Eseu Cele două adevăruri* Mădălina BĂRBULESCU
- 113 *În sotto voce Celălalt capăt al lucrurilor* George Nina ELIAN
- 114 *Raftul cu cărți Supliciul continuu* Teodor FIRESCU
- 116 *Arte La peisaj – creația divină versus creația artistului*
Cristina BACICU BOTEZ
- 119 *Ridendo castigat mores Cum e datina la Slatina* Ananie GAGNIUC
- 121 *Poezie* Daniela BĂBU

Cărțile! Cărțile!

Aurel TINCA

„Că nu este alta mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decât cetitul cărților” – zice, într-un răgaz de beatitudine, cronicarul Miron Costin, cel care – după ce sorbise din apa vie a cărților latinești din antichitate, în Polonia, vine în țara lui să intre în vâltoarea unor „cumplite vremi”, pline „de griji și suspinuri” și apoi să moară din porunca unui domnitor neștiutor de carte, domn care, însă, are ambiția să ne dea pe primul nostru mare cărturar de talie europeană.

Așadar, lectura nu este doar o simplă relaxare, ci și o odihnă activă, un răspas (răgaz) reconfortant, și aducător/ aducătoare de mari foloase și, totodată, de plăceri superioare care înfrumusețează viața, sărbătoare a minții, mângâiere a sufletului.

„Pasiunile înjosec, pasiunea înalță” – spune Eminescu. În această cugetare, genialul poet folosește pluralul „pasiuni”, cu sensul de vicii, care te coboară în mocirla vieții, și singularul „pasiune”, cu înțelesul de mobilizare și antrenare a tuturor resurselor și forțelor sufletești, spre atingerea unui scop înalt, nobil. Și nu este, oare, pasiunea cărții pârghia care te ridică în sferele curate ale înnobilării inimii, ale aristocratizării spirituale?

Tot Eminescu ne adresează un îndemn vrednic de cea mai mare carte de paremiologie din Lume: „Citește! Numai citind mereu, creierul tău va deveni un laborator de idei și imagini.”

Și cine altul decât Eminescu ar fi spus așa ceva, Eminescu cel înfometat de carte și de cărți, Eminescu cel însetat de Ideal, Eminescu cel care a făcut din creierul și sufletul său un Univers uriaș în care nectarul cules din floarea cărților s-a transformat (prefăcut) în mierea creației proprii, cu care noi, astăzi, ne hrănim mintea și inima.

Cartea este cel mai mare binefăcător al Omenirii, asemenea lui Prometeu din mitologia greacă. Ea te instruește, ea te educă, ea îți procură cele mai frumoase clipe ale vieții. Atât de evidente sunt aceste virtuți ale Ei, încât a mai insista este ca și când am mai spune și noi, acum, că aerul, apa, hrana, libertatea, solidaritatea umană și iubirea de oameni au o importanță vitală, când, de fapt, știe tot omul că ele sunt o condiție sine qua non. Dar, de multe ori, poncifele trebuie repetate, subliniate, strigate în gura mare, urlate chiar, mai ales astăzi când „impactul televiziunii”, așa cum remarcă Denis Parent – comentator francez al cinematografului – este devastator, cel mai sigur instrument de tâmpire: „Tâmpenia prezentatorilor care au mai mulți dinți în gură decât cuvinte în lexicul personal, tâmpenia impostorilor care behăie în fața unui microfon și trec drept staruri, tâmpenia imaginilor care trec drept pertinente, prin simplul fapt că sunt imagini... Asta e violența televiziunii: stupiditatea care face regula, tâmpenia care se exhibă...”.

Cât privește raportul cititor – carte, după o viață de lectură, am observat că există următoarele categorii de cititori:

- 1 - cititori ai unei singure cărți (cea mai sigură cale spre fanatism și intoleranță);
- 2 - cititori ai „tuturor” cărților (așa se vor ei, ca Giovanni Papini);
- 3 - cititori care jură pe ultima carte și le anulează pe toate predecesoarele ei (ca Vasile Pogor, așa cum îl prezintă G. Panu și J. Negruzzi);
- 4 - cititori care selecționează cu rigurozitate cărțile. Cred că această categorie este cea mai înțeleaptă și mai cu folos, pentru că – nu-i așa? – *ars longa, vita brevis*.

Dacă nu mă înșel, Schopenhauer spunea: „Ca să citești cât mai multe cărți bune, trebuie să citești cât mai puține cărți proaste.” „Citește încet!” ne sfătuiește și Émile Faguet în „Arta de a citi”.

Referindu-se la rapiditatea și superficialitatea cu care citim noi astăzi, profesorul meu George Botez îmi spunea adesea: „Voi înghițiți pe nerumegate.” Și dacă scriitorii care se respectă ca scriitori, își propun „Nulla dies sine linea”, noi, cei care ne folosim de geniul talentul și truda lor (de ocași ai condeiului), nu putem, oare, să ne propunem: Nicio zi fără cel puțin cincizeci de pagini citite?

Cartea – spune un aforism – este leac pentru suflet. Are și o virtute terapeutică. Da, am observat că ea prelungește viața. Și pe câți singuratici nu i-a salvat ea de la sinucidere? Mulți se întreabă de ce nu s-a sinucis niciunul dintre cititorii exasperați cu cărțile lui Emil Cioran în brațe. Eu cred că n-au făcut-o tocmai pentru că erau cititori și, poate, mai voiau să citească și altele, și altele, și altele... Câți oameni nu și-au vindecat sufletul citind? Pe câți nu i-a făcut ea să nu accepte compromisul, impostura, turpitudinile, meschinăriile vieții de toate zilele, nedreptățirea

aproapelui? Să nu accepte, să nu accepte, să nu accepte...

Aceasta este adevărata rezistență prin cultură.

Cărțile depozitate în cap și în inimă i-au ajutat pe mulți prizonieri politic în închisorile comuniste și naziste. Cum se poate explica altfel atitudinea lui Nicolae Steinhardt, care a refuzat să depună mărturie împotriva prietenilor săi și a cerut să fie întemnițat alături de aceia. „Dumnezeu – în care spui că nu crezi – crede EL în tine – spune marele cărturar Steinhardt.

Cum pot fi înțelese jertfa supremă a lui Mircea Vulcănescu pentru tovarășul său de temniță, bolnav, și strigătul său când era în ceasul morții: „Să nu ne răzbunați!” Psihologia, comportamentul și atitudinile izvorăsc din cărți și din preceptele creștine.

Până și unii gardieni erau fermecați și umanizați de cartea povestită cu talent de deținuții cărturari, care făceau din închisorile comuniste adevărate universități. La Jilava, Ovidiu Cotruș își luase misiunea – plăcută lui – de a povesti conținutul unor cărți celebre din literatura universală, mai ales romanele lui Dostoievski și ale lui Lev Tolstoi. Era un povestitor captivant. Îl asculta cu sufletul la gură și gardianul de dincolo de ușa celei, cu vizeta deschisă, atunci când povestea „Război și pace”. Într-o zi gardianul l-a rugat: „Vă rog, domnule, profesor, ca mâine să nu începeți să povestiți până la ora 9, că, până atunci, am puțină treabă în piață.” Și pentru că Ovidiu Cotruș, povestind, nu omitea nici teoretizările pe care Tolstoi le face, considerațiile acestuia de filozofia istoriei, gardianul și-a pierdut răbdarea și a izbucnit: „Mai dă-l în p. m. pe Napoleon acela, domnule profesor, mai bine spune-ne ce face Natașa!”.

În articolul „În amintirea lui Ovidiu Cotruș”, publicat în „România literară”, nr. 9/ 3 martie 2006, Nicolae Balotă relatează că, într-o zi, de teamă că nu va apuca să afle cum a fost cu măritișul Natașei Rostova, gardianul îi strigă povestitorului, de dincolo de ușa celulei carcerale: „Mărit-o, domnule, pe Natașa, că îmi vine schimbul!”.

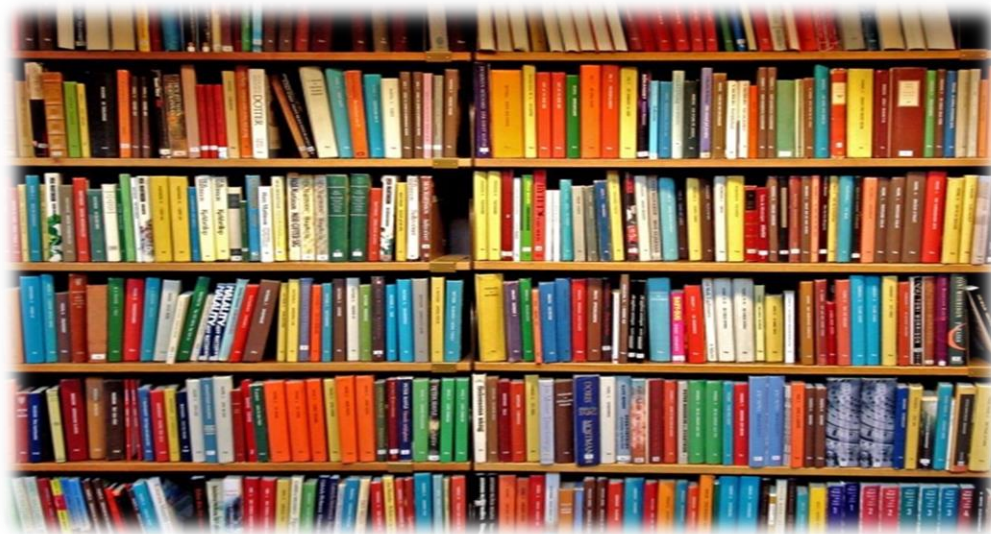
Orfeu împlânzea fiarele pădurii cu lira sa; Ovidiu Cotruș (și mulți ca el) împlânzea fiarele temniței cu cărți povestite.

Cu zeci de ani în urmă, citeam, în revista „Argeș”, niște mărturii ale lui Barbu Arghezi privitoare la un

poezie. Atunci, brusc, țăranii aflați acolo au tresărit și zvâcnind capul în sus și făcând ochii mari au exclamat: „Iete-al dracului, că bine le zice!”

De aici se vede că operele mari ale literaturii beletristice au un impact puternic asupra oricărui cititor, indiferent de gradul de cultură. Numai că cineva trebuie să-l orienteze în acest labirint al cărților spre cele care îi formează caracterul și așa-numitul Weltanschauung. Și cine altcineva ar putea s-o facă mai bine decât profesorul de limba și literatura română?

Îndrumarea lecturii și cultivarea limbii române literare – înseamnă



experiment pe care l-au făcut, la conacul lui Alexandru Bogdan-Pitești, din Vlaici, niște scriitori și pictori invitați acolo, asupra capacității de receptare a literaturii beletristice de către țăranii. Într-o seară, au fost aduși în biblioteca amfitrionului, câțiva țăranii mai umblați prin lume și li s-a citit literatură semănătoristă. Țăranii au început să ațipească, unii adormind de-a binelea. Unul dintre intelectualii de acolo a întins mâna și a scos din rafturile bibliotecii din spatele lor „Florile răului” de Baudelaire. Și a început să le citească o

expresia patriotismului său (dacă nu cumva am ajuns atât de jos, încât să ne fie rușine cu dragostea de țară!)

Să medităm mai mult și mai profund la adevărul cuvintelor unui mare poet religios, cărturar și patriot, Ioan Alexandru, din articolul „Cartea rară”, în volumul al doilea al cărții „Iubirea de patrie”: „Nivelul de cultură, finețea spirituală a unui popor transpar și din cărțile pe care le-a ținut în mână, prin veacuri, din generație în generație.”

Zilele „Eugen Ionescu” – Slatina - 2017

Eugen Ionescu – ipostaze slătineene

Aurelia GROSU și Mircea ȘERBU

O scrisoare inedită, până în acest moment aflată în colecția doctorului Mircea Șerbu, ne-a determinat să întreprindem o cercetare mai aprofundată asupra episoadelor slătineene vag consemnate în biografia lui Eugen Ionescu. Scrisoarea nedată, dactilografiată în limba franceză și semnată de Eugen Ionescu, a fost trimisă la începutul anilor 1970 prietenului său din tinerețe, slătineanul Puiu Ionescu.



Puiu Ionescu și Eugen Ionescu

În toate lucrările referitoare la Eugen Ionescu, Slatina este menționată ca loc de naștere a fondatorului teatrului absurdului. Registrul stării civile pentru născuți al Primăriei orașului Slatina, pe anul 1909, înregistrează în ziua de 14 noiembrie, ora 5 după-amiază, Actul de naștere a copilului *Eugen-Dimitrie, ortodox, de sex masculin, născut ieri, treisprezece noiembrie, la ora opt și jumătate dimineața în orașul Slatina, la casa părinților săi din strada București, numărul trei, fiu al domnului Eugen N.*

Ionescu, vârsta douăzeci și șapte ani, directorul Prefecturii Olt și al doamnei Maria Terezina Eugen N. Ionescu, vârsta douăzeci și doi ani, domiciliați în orașul Slatina, după declarațiunea făcută de tatăl care ne-a înfățișat copilul. Martori la înscrierea nașterii au fost...domnul Orighen-Carp, vârsta treizeci și nouă ani, directorul Poliției Slatina și... domnul Ion Ionescu, medic veterinar, vârsta treizeci ani, domiciliați în orașul Slatina, care au subscris acest act...



Eugen Ionescu împreună cu Puiu Ionescu și familia lui, pe treptele casei din Slatina (1933/1934)

Se cuvine să facem precizarea că între Eugen Ionescu, tată, și martorul Ion Ionescu de pe actul de naștere nu existau relații de rudenie, ci numai relații de prietenie, continuate peste ani de copiii lor: Eugen Ionescu și Puiu Ionescu.

Întorcându-ne în Slatina anulului 1909, din analiza documentelor de arhivă și a fotografiilor vechi, căutăm să aflăm unde a fost casa în care s-a născut Eugen Ionescu, situată pe strada București nr. 3, așa cum se consemnează în Registrul stării civile pentru născuți.

Strada București, cea mai veche arteră din Slatina, pornea de la podul Olt, străbătea orașul de la vest la est pe o lungime de 2 900 m și se termina în strada Pitești (azi străzile Mihai Eminescu și George Poboran).

Până la Recensământul din anul 1912, numerotarea străzii București începea de la est, din punctul unde se intersecta cu strada Pitești (mai jos de actuala clădire a BRD), cu numerele fără soț pe partea dreaptă. Conform Recensământului, imobilul de la nr. 3 (nr. vechi/148), aparținea moștenitorilor preotului Dumitru Crinescu, paroh la biserica Maica Precista (Adormirea Maicii Domnului), zidită în anul 1736 de negustorii de origine grecească Iane și Necula Slătineanu, nume preluat de la Slatina.

Preotul D. Crinescu a decedat înainte sau în anul 1909, moștenitorii închiriind casa avocatului Eugen Ionescu, director al Prefecturii Olt, și soției sale Marie Terese, fiica unui inginer francez care lucra în România, părinții lui Eugen Ionescu.



Părinții lui Eugen Ionescu

În configurația actuală a zonei, casa moștenitorilor Crinescu se afla pe colțul din dreapta al intersecției străzii Vederii cu b-dul Nicolae Titulescu (în fața primului bloc de locuințe construit în Slatina, lângă Banc-post), aliniamentul fostei străzi București fiind continuu; la vremea respectivă, strada Vederii, desprinsă din strada Vintilă Vodă, se oprea în Varipatti (actuala stradă Ana Ipătescu).

Ulterior, casa Crinescu a fost cumpărată de Grigore Georgescu, după cum apare în Recensămintele din anii 1930 și 1948; casele situate pe acest segment al fostei străzi București (în interbelic denumită C. Dissescu) au fost demolate probabil la începutul anilor 1970, ultima fotografie pe baza căreia am putut reconstitui amplasamentul casei în care s-a născut Eugen Ionescu fiind inclusă în cartea „Slatina. Mic îndreptar turistic”, publicată în 1968 la editura Meridiane



*Capătul estic al fostei străzi București, azi
bulevardul Nicolae Titulescu*

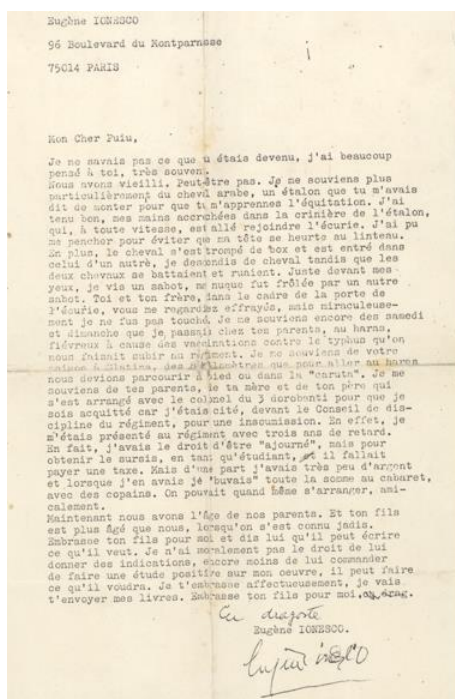
Eugen Ionescu – tatăl practica și avocatura, având biroul pe strada Lipscani în apropierea imobilului pe care, în prezent, este fixată cu relativism placa comemorativă, dezvelită în memoria dramaturgului universal Eugen Ionescu.

Slatina a reprezentat pentru Eugen Ionescu ceva mai mult decât locul în care s-a născut. În Slatina a trăit o perioadă frumoasă din tinerețea sa, evocată cu nostalgie în scrisoarea pe care o trimite de la Paris (unde se stabilește definitiv din anul 1942) prietenului său, Puiu Ionescu. Avocatul Puiu Ionescu era fiul lui Ion Ionescu, medicul veterinar șef al județului Olt, martor pe actul său de naștere, căsătorit cu fiica negustorului N. Fuscel, proprietarul primului magazin de piese auto Ford și Chevrolet.



*Eugen Ionescu și Puiu Ionescu jucând șah
la Slatina*

Amintirile legate de Slatina, rămase vii în memoria lui Eugen Ionescu, datează din perioada când a efectuat stagiul militar la Regimentul 3 Olt, după absolvirea Facultății de Litere din București, în anul 1933.



Scrisoare, Eugen Ionescu

În scrisoare rememorează cu emoție sâmbetele și duminicile petrecute în casa din Slatina a părinților lui Puiu, unde jucau câte o partidă de șah sau la herghelia de la Brebeni, aflată sub îngrijirea medicului veterinar Ion Ionescu: *Îmi amintesc de casa voastră din Slatina, de cei opt kilometri pe care îi parcurgeam până la herghelie, făcând acest drum pe jos sau în „căruță”*. În mod special, Eugen Ionescu își amintește de calul arab, un armăsar pe care tu mi-ai spus să-l încalec, pentru ca să mă înveți să călăresc, o aventură riscantă, descrisă amănunțit, din care a scăpat în mod miraculos. Nu a uitat ajutorul oferit de părinții lui Puiu și, mai cu seamă, intervenția acestora la colonelul de la 3 dorobanți ca eu să fiu achitat, căci eram citat, în fața Consiliului de disciplină al regimentului, pentru o nesupunere. Într-adevăr m-am prezentat la regiment cu trei ani mai târziu. În fapt, eu aveam dreptul de a fi amânat, dar ca să obțin amânarea, în

calitate de student, trebuia să plătesc o taxă. Pe de o parte eu aveam bani puțini, dar pentru că îi aveam totuși am „băut” toată suma la cabaret, cu prietenii. În încheiere, Eugen Ionescu, pe lângă reafirmarea sentimentelor de afecțiune, își exprimă deplinul acord ca fiul său, profesorul Nicolae Ionescu, să scrie un studiu asupra operei sale, așa cum vrea el: Acum noi avem vârsta părinților noștri. Și fiul tău este mai în vârstă decât noi, când ne-am cunoscut, odinioară. Te îmbrățișez cu afecțiune, îți voi trimite cărțile. Îmbrățișează-l pe fiul tău din partea mea.

*Cu dragoste,
Eugen Ionescu*

Slatina păstrată în memoria lui Eugen Ionescu, cunoscut în afara României sub numele de Eugene Ionesco, revendică sentimental o parte din componenta românească a unui nume universal. Este un blazon și, deopotrivă, un brand care oferă Slatinei anvergură culturală.



Eugen Ionescu și familia lui Puiu Ionescu, la herghelia de la Brebeni

Interviu

Despre icoane

*Simona DUMITRACHE în dialog
cu Paul ARETZU*



Dacă vorbim despre cele sfinte, nu se poate să nu pomenim icoana, crucea, rugăciunea. Ele sunt reperele de aproape fiecare zi ale credinciosului.

Așa este, și nu întâmplător le-ai alăturat, pentru că fiecare dintre ele se regăsește în celelalte două și toate trei sunt cuprinse în închinăciune, adică în apropierea cuvioasă de dumnezeire. Aceste însemne ale sacralității nu sunt, în sine, subiecte ale idolatrizării, ale adorării (după cum greșit s-a susținut de sectanți, se susține încă), ci mijloace de trezvie, de smerenie, de preacinstire. Ele întrupează, îmbracă în natură umană *Prototipul*, nicidecum nu-L substituie: sunt văzutul nevăzutului. Icoana, care seamănă cu o carte din lemn, este chiar o mică Scriptură, pe care o cuprinzi dintr-o privire, dar nu la ea te oprești, ci îți continui drumul spre ținta proniatoare. Icoana deschide, pentru *cei săraci cu duhul*, o cale, o galerie sigură către lumina orbitoare a zăcământului de aur curat, lipește ochii *celor ce plâng* de transparența diamantului care dă ființă creației. Crucea este, desigur, o icoană a Mântuitorului, în necontenita Sa jertfă cardinală. În cruce se întâlnesc toate razele universului. Din cruce

emană toate energiile. Veșnic, icoana crucii salvează omenirea.

Dar care este legătura dintre rugăciune și icoană?

Icoana îndeplinește funcție interesoare, atunci când omul (păcătos) se roagă lui Dumnezeu. Cel nevrednic, cel bolnav, cel deznădăjduit se sprijină în icoană. Aceasta face posibil dialogul cu transcendentul, prin har (prin sfințire). Și fără prezența icoanei, rugăciunea își poate face efectul, pentru că rugătorul își alcătuiește în minte (chiar) o icoană a rugăciunii. Iconicitatea aceasta scoate din adânc *chipul* pe care ni l-a dat Dumnezeu, înviază în noi iubirea din ziua a șasea.

Cum sunt icoanele?

Întâi, sunt de o frumusețe hieratică, năpădite de lumină. Apoi, sunt de neatins, decât numai cu pioșenia sărutului mâinilor, care se adresează cerescului. Sunt, de asemenea, de o familiaritate care dezmiardă sufletul. În voia lor te lași cu toată încrederea. Sunt neprihănite. Sunt făcătoare de minuni, întrucât sunt purtătoare de har. Sunt sfințitoare: preoții le poartă, la

marile praznice, pe la casele drept-credincioșilor, unde icoana din biserică se întâlnește cu icoanele surori din căminele oamenilor. Sunt salvatoare de la calamități, fiind purtate în procesiuni, împreună cu evanghelia, cruci și prapuri, pentru a se adresa rugăciuni de milostenie lui Dumnezeu. Sunt în afara timpului, rupte din veșnicie. O simplă icoană conține nu numai o imagine spiritualizată, ci o întreagă învățătură, printr-o raportare biblică, printr-o hagiografie. Când intrăm într-o biserică, o putem citi, urmărind de la un capăt la altul icoanele.

Care au fost icoanele copilăriei?

Bunica era credincioasă cu adevărat, viața ei se petrecea, în mod firesc, în lăuntruul unui tipar religios. Mergea la biserică, făcea pomeniri, colive, ne-a învățat să spunem rugăciuni, să ne purtăm cuviincios, ne ducea, de patru ori pe an, să ne spovedim, să ne împărtășim. Aveam icoane pe un perete de la răsărit. Seara, spuneam, împreună cu fratele meu, Marian, cu trei ani mai mic, *Înger, îngerașul meu*, mai târziu, *Tatăl nostru*. Îmi amintesc o iconiță cu Sfânta Parascheva, acoperită cu o năframă de borangic, cu doi îngeri ținându-i deasupra capului, o coroană, iar deasupra coroanei aflându-se mandilionul. Altă icoană Îl reprezenta pe Iisus în momentul Învierii, ieșind din mormânt, slab, acoperit cu pânza giulgiului, lăsând să se vadă urmele cuielor în palme și în tălpi și împunsătura din torace, ținând

în mâna stângă un prapur alb cu semnul crucii, emanând lumină, încadrat de doi îngeri. Mai aveam două icoane foarte vechi, una pictată pe o bucată de lemn groasă, aproape pătrată, cu mai multe registre de sfinți, alta, un triptic, cu Maica Domnului în partea centrală, iar cele două aripi, și ele pictate, se închideau peste icoana din mijloc, ca niște ușițe. Pe aceste două icoane nu mi le mai amintesc amănunțit, pentru că o rudă de la București, venită în vizită, ni le-a luat să le vândă unor amatori de antichități, prin anii '60, profitând de faptul că mama nu știa valoarea lor și că ne aflam într-o perioadă financiară nu tocmai bună. Și azi am frustrarea că nu le voi mai putea vedea vreodată. Dar ne putem ruga la cea mai sfântă icoană, la chipul indelebil al lui Dumnezeu, care există în miezul sufletului nostru, icoană de nedespărțit.

Dacă îl avem pe Dumnezeu în noi, de ce mai avem nevoie de icoane?

Pentru că Dumnezeu este abstract, imposibil de închipuit în mintea omenească. Avem nevoie, așadar, de un reazem, pentru a ne aduna gândurile și pentru a ne aținti rugăciunea spre o entitate. Iisus Hristos, Maica Precistă, sfinții sunt (întotdeauna) ocrotitorii noștri. Înscriși în icoane, în calendare, sunt singurii care ne pot salva. Icoanele nu sunt o galerie de portrete, ci fac parte din economia iubirii. Iar Dumnezeu (nu înțelegem destul și, de aceea, greșim, iar și iar) este prisos de bunătate și iubire, este euharistie.

Poezie

Dan ROTARU



Stare de destrămare

Cum copacului, în frunze și-n floare,
i se-ncheagă, primăvara, sufletul pe un ram,
în privirile tale dogoritoare,
chipul, zi de zi, fericit mi-l destram.
Dacă știi, să nu taci, spune
cât timp va mai adumbri lumea-n noi!
Vino, să vezi cum apune
viața mea în carte, ca norocu-n trifoi!
Tu boleşti în al cincilea anotimp, de soție,
eu imunizat sunt la orice-anotimp.
Cineva, în joacă sau chiar făr-să știe,
și-a pus în noi la păstrare ceva ani de schimb.
Fă-mi azi voia și lasă-te inventată!
Încă-ți caut chipul ars, în cenuși.
Parcă ești într-o cușcă de gând încuiată,
și, ca pază, ai numai îngeri, la uși.
Dintre toate femeile lumii, ești singura prin vis câștigată:
prin artere, nu sânge-ți curge, ci doar vii ficțiuni.
Ca pe-o Cale lactee cu pământuri de vată,
zi de zi, trec prin tine, dinspre marți înspre luni.
De-nchid ochii, întunec un copac într-o floare,
și chem brumele verii s-o înghețe pe-un ram.
Hai, măcar o secundă caldă, dogoritoare,
lasă-mă în privire sufletul să-ți destram!

Celei de departe

Mă dori departe și-s de tine ciung.
 Aș vrea să te iubesc pe săturate,
 dar să te năpădesc, nicicum n-ajung,
 că peste vieți iubirea mea nu bate.
 Săruturi calde ți-aș sădi pe sâni,
 ți-aș semăna pe trup, ca-ntr-o grădină,
 bujori, cum cel mai bun dintre stăpâni
 pe umbră ar cultiva lumină.
 Te voi culege, ieri, din alte lumi,
 cu mâna mea în mine te voi pune,
 ca o statuie-n suflet, însă nu-mi
 ascunde că mă uiți încet, ci spune!
 Pe cer sunt stele de lumină seci,
 tu sare-le, te-nchină doar la soare,
 și drumu-n urma ta, după ce treci,
 va fi turnat din lacrimi și ninsoare.
 Tradu-mi în limba noastră flori de crin,
 scrisori nescrise dă-mi, și nu te teme
 că florile-s ale grădinii vini:
 trăiește-ți toamnele din crizanteme!
 De-atât departe, pașii azi mă dor:
 rămân avutul necules de tine,
 căci la iubire mă condamni, de mor,
 și la uitare, când de vis mi-e bine...

Ultimul tău poem

Întoarsă înspre mine cu fața, de ce pleci?
 Cu pașii, îmi tai privirea precum cu-o ghilotină,
 iar pe picior îți urcă și-ți umblă vechi poteci.
 Ca-un orb de întuneric, eu sufăr de lumină.
 Oricât te-aș da uitării, în mine tot rămâi,
 și ți-mplinesc iar trupul, cum trunchiului lăstarii,
 și, la apelul lumii, tot tu răspunzi întâi:
 cu tine-ncep, cu tine-mpart moartea-mi la fruntarii.
 Te caut totdeauna în palma mâinii stângi,
 bătorind cu gândul și ochii-ntreaga lume.
 Au lacrimile tale miros de mir, când plângi,
 și, pe obraji curgându-ți, și plânsul face spume.
 Sunt cel mai orb din lume și cel mai mut din burg.

Ca pe-o zăpadă vara, și tu mă ții la ușă.
 Ca-o apă fără maluri, mă rățăcesc și curg
 până devin o biată statuie de cenușă.
 Suntem de-acum biserici lipsite de altar,
 și, din ce-am fost, rămas-am doar inimi plimbătoare.
 Precum o ghilotină, ascult cum iar și iar,
 ți-ncerci pe mine pașii cu urme tăietoare...

Paradoxuri

Iubirea mea nici soarele n-o-ncape.
 Îngăduie-mi refugiul în sărut!
 Nu marea-n mal, ci malu-n mare bate,
 ca trupu-unei femei în așternut.
 Nici stele nu-s, cât inima să-ți împle,
 și via lumii azi apune-n vin,
 nu-un gând, ci sentimente-mi cresc la tâmpie,
 și-n ele ție calea ți-o ațin.
 De frumusețea ta, să mor mi-e frică,
 și doar cu lacrima de-acum te văd.
 Te-aș inventa, dar lumea-i mult prea mică,
 și ți-e iubirea viscol și prăpăd.
 De-atâta vis, nici viața nu ne-ncape,
 și boală-a gurii-i fiecă sărut.
 Să-ți sting plecarea, nu-s în lume ape
 ce curg de la sfârșit spre început.
 Vezi, flacăra în spuză se coboară,
 nu urcă vatra-nobilând un foc!
 La început, iubește-mă-ntr-o doară,
 căci numai suflet am, și trup deloc!
 Iubește-mă ca într-o agonie,
 cu toată viața-n fiecare ceas,
 pune-n sărut cumplită erezie
 pe care, când mă chemi, o simt în glas!...

Marin Sorescu în documente inedite

Maria IONICĂ

Într-un articol publicat cu ani în urmă, afirmam că Marin Sorescu este, și *postum*, un autor deosebitde prolific. Grație intuiției, competenței și strădaniei fratelui său mai mare – profesor univ. dr. George Sorescu, el însuși valoros scriitor – *singurul printre poeți* este constant prezent în librării, peste 25 de noi volume purtându-i semnătura în cele două decenii scurse de la trecerea sa în neființă.

Această lucrare vine în continuarea volumului *Marin Sorescu în documente inedite* (apărut în 2015, la Editura Eikon), ilustrând noi dimensiuni ale spiritualității scriitorului Marin Sorescu. Se articulează astfel precedentele *culegeri-corespondență*, câteva semnături, indescifrabile odinioară, permițând, acum, devoalarea unor nume ca Libuse Valentova, Constantin Crișan ș.a., după cum și cartea publicată în 2015 a ajutat la identificarea altor corespondenți. Unul dintre exemplele care

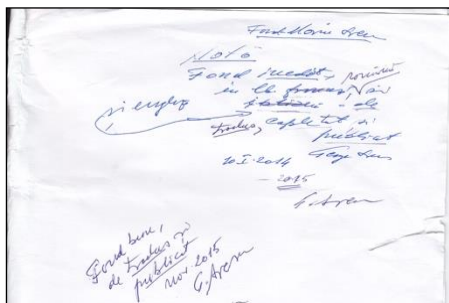
probează avantajele anterioarei editări cu soresciene *documente inedite* (2015) este ilustrata trimisă din Berlin de Oskar Pastior, la 8 aprilie 1975. Semnătura, aparent indescifrabilă, a fost adeverită doar de originalele bucle ale unui „d” (din sintagma finală „cu drag”) și „r”-urii, ca niște păsări în zbor.

După formula *povestire în povestire*, am găsit în unele scrisori pasaje din altele (v. aprecierile matematicianului Solomon Marcus*, citat de Constantin Crișan). Recunoaștem că este onorantă și provocatoare implicarea într-un asemenea demers, dar, pe lângă faptul că unele texte au necesitat traducere, din cauza grafiei aproape ilizibile, s-au lăsat cu greu deslușite câteva scrise chiar în limba română. Unele sunt ca niște bilețele atașate unor cărți, manuscrise etc., rătăcite sau pierdute, altele au adnotări derutante, cu reveniri și/sau tăieturi camuflând total nota, ștampila poștală, cuvinte sau litere, de real ajutor fiind

* Scrisoarea în care este citat Solomon Marcus arată că Marin Sorescu era, la doar câțiva ani de la debutul editorial, un autor

atât de cunoscut, încât cărțile lui erau luate cu asalt, în librării și în biblioteci.

corelarea documentelor și utilizarea comparației. La fel de utile s-au dovedit paralelismele cu pasaje din Jurnalul lui Marin Sorescu, precum și date furnizate prin Internet**.



Probleme deosebite au ridicat mesajele venite din străinătate, cu trimeri la persoane, instituții și evenimente mai puțin cunoscute la noi.

Multe incertitudini sunt risipite (v. mai sus) de adnotările lui George Sorescu, deținătorul acestui veritabil tezaur spiritual. Căci, mai ales datorită „fratelui școlit“ (cum îl aprecia însuși autorul *Lilieilor*), pare inepuizabil materialul documentar despre Marin Sorescu. Și de această dată am avut la dispoziție un volum considerabil și diversificat de documente, pe care le-am repartizat pe secvențe, în cadrul fiecăreia optând pentru criteriul cronologic. Din file îngălbenite de timp, păstrate sau nu în

plicurile aferente***, cu formule de adresare oscilând între *Dragă/Scumpe/Domnule/Tovarășe*, se completează și se nuanțează corespondența scriitorului cu diferite personalități și cu propria-i familie****.

Originalitatea epistolierilor care se adresau lui Marin Sorescu se observă nu doar în pitorescul grafiei și varietatea modalităților de abordare a destinatarului, ci și la nivelul organizării conținutului misivelor, începând cu așezarea în pagină. Astfel, în câteva scrisori *post-scriptum*-ul nu este adăugat, firească, după încheierea textului, ci pe o margine de filă sau chiar la începutul epistolei.

În general, pe lângă aspecte ținând de viața și opera lui Marin Sorescu, se pot culege date despre epoca în care a trăit și a creat marele scriitor. Numeroase documente privesc viața literară de atunci, multe scrisori fiind adresate conducătorului „Ramuri“-lor, revistă pe care părintele lui Iona a condus-o între anii 1970-1991, impunând-o la nivel internațional, directoratul său încheindu-se însă cu o mârșavă și dureroasă trădare a ciracilor-pigmei. Așa îi eticheta presa vremii pe capii rebeliunii din redacția unde ei au fost

** Deși ne-a mai și „inspirat“, au fost situații în care Internetul s-a dovedit *neputincios*, cu informații lacunare/derutante și chiar erori, uneori și despre autori în viață.

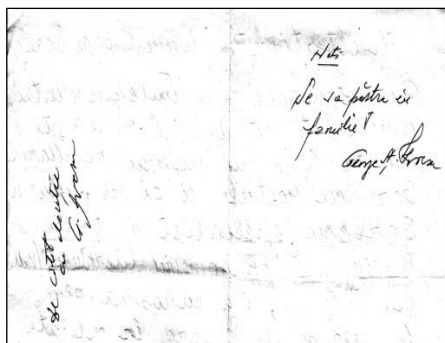
*** Uneori s-au păstrat doar plicuri franjurate, semn că au fost deschise în mare grabă, cu emoție sau cine știe ce alte trăiri încerca destinatarul....

**** În continuarea volumului *Marin Sorescu în scrisori de familie* (apărut în 2001), axat prioritar pe corespondența autorului *Lilieilor* cu fratele său George Sorescu, sunt prezentate și alte epistole reconfirmând legătura strânsă a marelui scriitor cu universul natal.

atrași (unii și salvați de vreun obscur profesorat), autori care s-au afirmat tot cu ajutorul lui Marin Sorescu. În afara faptului că trebuia să citească plâsmuirile***** unor aspiranți la statutul de literat, i se cereau scriitorului tot felul de lucruri. Iată un exemplu: *Pe de altă parte te rog, ca un serviciu personal pe care mi-l faci, să faci o vizită unui prieten al meu din tinerețe (de care ți-am vorbit, cred) și care este bolnav în momentul de față: Dl D.N., 166 Calea Plevnei, Buc, XII, Tel....; cred că ar fi fericit să te cunoască. Dacă poți să-l vezi, te rog să te duci urgent, zilele acestea, deoarece D. îmi va scrie prin cineva foarte curând (?!).*

Dar cel mai amuzant pare insolitul bilețel-solicitare-felicitare trimis, din Piatra-Neamț, de un fost coleg de la Școala Militară din Predeal. Propunând publicarea în „Literatorul” a ceea ce eu am numit roman., Gh. Boris Lungu încheie cu *Urări de bine din partea actorilor de la Teatrul Tineretului și de la triumviratul din Inspectoratul Județean de Cultură.*

Există în volum și aspecte privitoare la societatea românească în ansamblul și-n particularitățile ei. Astfel, din cartea sa de vizită, aflăm că diplomatul ASE Ciuvăț Ion-Nicu locuia într-un bloc-mamut din București, la ap. 450! Nu sunt de neglijat nici *cumplitele vremi* de după



1989: în P.S.-ul din scrisoarea universitarului ieșean Mihai Drăgan, se consemna la 19 II 1991: *Nu știu când va pleca această scrisoare din Iași. La CFR e grevă...*

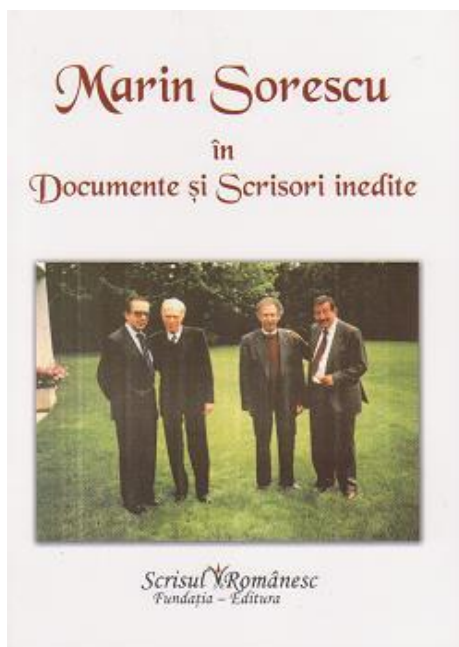
Fiecare document aduce un plus de informație și ar merita amănunțite cercetări: a fost publicat X în revista condusă de Marin Sorescu?; lui Y i s-a acceptat oferta pentru o colaborare mai strânsă? ș.a.m.d. Ni se revelă și taina unor succese fulgerătoare*****

În ceea ce privește tehnoredactarea materialului, am actualizat și aici grafia cu *sunt* și *â*, în câteva cazuri, spre a se înțelege mai bine ideile, efectuând completări sau corecturi (v. epistole trimise de persoane mai puțin școlite). Alteori, când nici lupa nu mai ajuta (fie și mărinind cu 500%), am recurs la atente analize grafologice. În funcție de spațiu, transcrierea a precedat sau a urmat documentul în sine. Tot din motive de spațiu tipografic, nu

***** De multe ori *pseudocreații!*

***** O jurnalistă care a publicat o singură carte, încununată cu un premiu USR și 6 (șase!) referințe critice (în același an,

următor debutului *unicat*) a fost soția unui cunoscut critic literar... Poate romanul era genial, dar așa *dezinteresat* să fi tăbărit criticii?!



(Cristian Livescu, Adrian al lui Gheorghe și încă unul al cărui nume îmi scapă). Ave Caesar!

toate documentele sunt copiate la dimensiunile lor reale. Prin trei asteriscuri plasate orizontal, marcăm trecerea de la un document la altul, incluzând și comentariile (dacă există). Nu au mai fost transcrise textele dactilografiate și care au putut să fie reproduse la dimensiuni lizibile.

Îndeosebi pentru cititorii mai tineri, spre a fi mai lesne identificați corespondenții și plasați în proximitatea autorului nostru, notele de subsol vin cu sumare date de identitate și despre activitatea fiecăruia.

Față de precedentul volum cu inedite, am introdus o secvență cu documente mai mult sau mai puțin oficiale, precum și interesantul capitol cu adnotări ale scriitorului pe diplome sau invitații la diferite evenimente culturale. Textele, uneori mai greu de deslușit (din *Jurnal* aflu că Marin Sorescu obișnuia să scrie în cele mai neobișnuite împrejurări, uneori în condiții destul de vitrege...), pot fi reținute ca originale creații *ad-hoc*, pe alocuri completate/„corectate“ de o „pană“ grijulie.

Cu mențiunea că o personalitate atât de complexă nu poate fi prea lesne și complet devoalată, ca și în cazul precedentului volum cu inedite documente soresciene, aducem mulțumiri tuturor acelor care, într-un fel, au contribuit la întocmirea acestei veritabile cărți de istorie literară *ilustrată* (nu atât cu fotografii, cât cu fotocopii ale unor interesante documente).



Proză

Bibliotecarul din far

Ioan POTOLEA

Un adolescent visa la unicul fel de viață care anula suferința și moartea: viața din mijlocul bibliotecii. Căpătase această convingere în anii în care studiasse între zidurile ei groase, cu ferestre înalte și arcuite. Seara târziu, când cobora din sălile ei, simțea o rarefiere a corpului, o schimbare în raportul zilnic cu gravitația, pășea mai ușor, fără niciun efort. Trecea pe străzi vibrând ca o trestie cu fruntea în bătaia vântului, a ninsorii, a burniței sau a arșiței. Devenise un obicei, o dulce rutină, ca după orele de citit și notat să se plimbe o vreme pe alei, printre arbori, pe sub pergole, cu noile lui africuri sub frunte. Apoi se retrăgea în camera lui. Câteva clipe, înainte de culcare, se privea în oglindă. Era frumos. Corpul lui repeta la o scară mai mică, armonia, plasticitatea infinită a omului vitruvian. Era cast. Nicio femeie nu se atinsese de el. Se visa el însuși o oglindă. O oglindă cu un trandafir în ea. Un trandafir imposibil de atins, crescut acolo, în adâncul ei întunecat. Un vis într-un vis, într-un vis, într-un vis fără sfârșit, „cu centrul pretutindeni, cu marginile nicăieri”. Făcea parte din șir.

La ieșirea din acel palat vechi, încă de pe scările lui, adolescentul percepea o atingere rece, ca de la un lăstar, ca de la o liană intrată pe sub

cămașă, o liană crescută din cartea pe care o citise. Dar era mai mult. Un șarpe. Chiar un șarpe. De la o lună la alta, șarpele de frig devenea tot mai vioi în jurul torsului său. Se încolăcea. În timpul hălăduielilor, asta îi dădea o acuitate sporită a văzului, o ușoară intensitate oculară care genera o claritate de iarnă a obiectelor. Șarpele de frig nu e doar o metaforă. E o sintagmă din jargonul fiziologilor, riguros exactă. La a șaptesprezecea generație de celule se produce un fenomen de purificare uluitor. Cercetătorii îi mai spun frisonul absolutului sau ciclul oniric al materiei. Atunci mlaștinile visează nuferi, iar nuferii sunt doar zăpezile imemorale ale universului. O nostalgie ca la urșii polari care visează banchize. Senzația aceasta de frig extatic o regăsea în lumea reală, reificată, vizibilă mai ales la păsările mari, în clipa când își desfăceau aripile, își alungeau trupul și se desprindeau de pământ. Poate și la sinucigașii de pe blocuri, când se aruncau în gol. Dar gândul sinuciderii nu-l frământase vreodată. Știa despre el din cărți.

Destinul a fost generos cu adolescentul. După terminarea studiilor formale, autoritățile l-au numit administrator la un far vechi,

scos din circuitele de navigație. Construcția se situa pe un istm, între mlaștină și mare. Era un turn ușor tronconic, cu o terasă inelară în vârf. Scările urcau în spirală, ca la geamii. Și-a urcat cărțile în far. A continuat să citească. A continuat să se plimbe ca în orașul din care plecase. Se ducea seara până departe, pe țărm, cu o veche valiză de voiaj și aduna scoici, melci, căluți de mare pietrificați. Le așeza pe rafturi, cărți printre cărți. Ritualul cu oglinda se repeta. Aproape nu mai avea nevoie de hrană.

Deși pe deplin fericit, ca un androgin ce era, neliniștea unei așteptări se insinua uneori. Când rățăcea pe țărm, avea impresia că va întâlni pe cineva în curând. Dar întâlnirea nu avea loc. Apoi neliniștea s-a schimbat în dorință, dorința în disperare. Ajunsese să se roage tunetului, trăsnetului, fulgerului, să-l izbească în creștet, să-l despice, să-i arunce jumătate de trup departe pe țărm, numai să întâlnească pe altul.

Într-o zi senină, cu marea liniștită, a văzut la capătul plajei o siluetă. Părea un bărbat. I se distingeau tot mai net lodenul deschis, umflat de briză, șapca mare, pantalonii largi. Mergea în zig-zag, dezordonat, cu reveniri. Părea să caute ceva printre dune, cu multă determinare, un obiect pierdut, ca un parașutist în căutarea parașutei colegului său. Bibliotecarul a grăbit pasul și când s-a apropiat suficient ca să fie auzit, a strigat:

— M-am născut la treizeci și trei de ani, în ziua morții lui Christos, m-am născut la Echinox, sub hortensiile și aeroplanele arșiței. Aveam o privire adâncă de gugustiuc, de tunel și de automobil sentimental. Scoteam suspine de acrobat. Tatăl meu era orb și mâinile lui erau mai admirabile decât noaptea...

Rostise aceste versuri din poetul chilian Vicente Huidobro, repede, gâfâit, altfel decât o făcea pentru sine, prin parcurile adolescenței sale. Le rostise ca pe o parolă de santinelă. Străinul și-a deschis larg brațele

— Tu ești, Altazor. Tu ești... De când te caut pe țărmul ăsta. Tu care-ai căzut cu parașuta din vis în vis în ținuturile morții. S-au apropiat, s-au luat în brațe, au plâns și au râs, au dănuțuit caraghios prin apă.

Apoi s-au desprins. Au ridicat amândoi brațul drept ca pe un steag și-au început să meargă cu spatele, fiecare către orizontul său.

— Adio, Altazor! Adio, Altazor! strigau pe rând ca un ecou al celuilalt.

Bibliotecarul fericit a continuat să citească. A continuat să se plimbe. Liniștit din nou, pentru că îl întâlnise pe Altul. Seara același ritual cu oglinda. Numai că atunci când se uita la el însuși din profil, observa cu mirare un pumnal înfipt între omoplați. Nu i-a dat importanță. Era prea fericit.

Anul omagial al icoanelor, iconarilor și pictorilor bisericești

Școala de zugravi de la Hurezi

Florin EPURE

Dacă 2017 este „Anul Omagial al Sfințelor Icoane, al iconarilor și pictorilor bisericești”, declarat în Patriarhia Română, nu putem să nu ne referim la artiștii Sfântului Martir Constantin Basarab Brâncoveanu, domnul Țării Românești, și mai ales la ctitoria sa, Mănăstirea Hurezi, aici unde s-a



închegat o adevărată școală de meșteri zugravi care au creat un stil original și apoi au răspândit mai departe arta brâncovenească.

Stilul picturii brâncovenești s-a cristalizat la Hurezi, prin activitatea echipei de zugravi formate din Constantinos și ucenicii săi Ioan, Andrei, Stan, Neagoe, Ioachim, care au decorat biserica mare cu hramul Sfinților Împărați. Apelul la tradiție și atașamentul pentru tiparul impus de erminia bizantină a fost făcut cu con-

știința dimensiunii istorice a valorii, pe care aceasta o avea ca fond de permanență în ordinea spiritualității orientale. Pictura bisericii de la Hurezi a fost terminată la un an în urma târnosirii, în 1694, fiind cel mai important și original ansamblu realizat de zugravul Constantinos, cel care a transpus în mod impresionant în fresca lui o galerie istorică de portrete reprezentând Brâncovenii, Basarabii și Cantacuzinii, toată „dunga cea mare, bătrână și blagorodnă a rodului și neamului său, atâta depre tată, cât și depre mumă”.

Opera de artă, executată în tehnica *al fresco*, într-o variantă post-bizantină a stilului academic paleolog ne înfățișează un program iconografic cu o răspândire largă în mediul artistic atenean și cretan din veacurile al XVI-lea și al XVII-lea, introdus și în pictura românească.

Anton Maria Del Chiaro, secretarul florentin al domnitorului, amintește în cartea sa despre Valahia, că unii meșteri zugravi învățau meșteșugul acesta de la pictorii moscoviți „cari sunt desăvârșiți în această artă”.

Mărturiile scrise, dar și stilul artistic ne indică faptul că la acest ansamblu au lucrat mai multe mâini, chiar dacă este evident că întregul decor este subordonat unei concepții unitare, pusă sub bagheta celui mai iscusit dintre ei, a lui Constantinos, sfătuit în permanență de luminatul voievod. În plus, acești pictori, cu ajutorul unor iconografi renumiți, de exemplu arhimandritul Ioan – starețul mănăstirii și mare învățat – au introdus în programul pictural imagini ale unor sfinți autohtoni (*Grigorie Decapolitul* sau *Nicodim de la Tismana*), ca și personaje din romanul religios Varlaam și Ioasaf – tradus în românește după 1650 – și viața Sfântului Constantin – patronul ctitorului – chiar și teme importante cu caracter moralizator și escatologic: *Judecata de apoi*, *Parabole* (unele inspirate din cărțile religioase tălmăcite și tipărite la acea vreme).

Referitor la pictura murală hurezeană, istoricul de artă Vasile Drăguț opina: „Concepția modernă răzbate și din întreaga textură a picturilor murale, opera zugravului Constantinos și a echipei sale de meșteri, semnificativă fiind înainte de toate redarea tot mai îngrijită a chipului uman și apropierea de realitate”. Din toate influențele primite, arta brâncovenească nu a realizat un eclectism, ci o sinteză armonioasă, animată de un accent mai realist, adesea narativ, de ritmuri de linii și sonorități de culori vii și, în esență, de o conjuncție mai proaspătă între cele cerești și cele pământene.

În ceea ce privește monumentalitatea frescelor de la Hurezi, marele bizantinolog Charles Diehl afirma că: „[...]sunt printre cele mai remarcabile pe care le-a produs arta românească și în același timp ele dovedesc continuitatea artei românești și a artei bizantine, ele denotă strălucirea extraordinară pe care a dat-o artelor domnia lui Constantin Brâncoveanu”.

Lucrările la zidirea ansamblului monastic de la Hurezi, înscris în lista patrimoniului universal UNESCO din anul 1993, s-au încheiat în anul 1697. Domnitorul cumpărase moșia Hurezului încă de pe vremea când era mare spătar, în anul 1685, pentru a zidi aici, la poalele codrilor ce străjuiesc muntele Buila, un loc de închinare și de odihnă veșnică. Așa cum ne arată cronica lui Radu Greceanu, în vara anului 1690, la doi ani de la urcarea sa pe tronul Țării Românești, „s-au apucat Măria sa de Mănăstirea Hurezi, cu multă osârdie și cheltuială, ispravnic trimițând pe Pârvul Cantacuzino, vel stolnic”. Pe lângă talentații zugravi, domnitorul a avut o echipă formată din cei mai pricepuți meșteri din acea vreme: vătaful de zidari Manole, Vucașin Caragea, pietrarul și Istrate lemnarul, zugrăviți pe fresca pridvorului de la Hurezi.

Cunună a stilului brâncovenesc și unul dintre cele mai impresionante monumente istorice de patrimoniu universal, de proporții impunătoare, biserica „Sfinții Împărați Constantin și Elena” construită în plan treflat, cu turle pe naos și pronaos,

înmănunchează în mod fericit toate caracteristicile fundamentale ale stilului ce va purta numele lui Constantin Brâncoveanu. În ziua de 8 septembrie 1693, de marele praznic creștin al „Nașterii Maicii Domnului“, biserica era târnosită în prezența domnitorului Constantin Brâncoveanu, a mitropolitului Teodosie, a lui Ioan arhimandritul, primul egumen al mănăstirii, a clerului și a tot poporul, așa cum este consemnat și în însemnările de taină ale domnitorului din „Foletul Novel“: „[...]septembrie 6, miercuri, am sosit la Hurezi și mănăstirea am târnosit la septembrie 8 vineri[...]“.

La Hurezi se mai păstrează și astăzi semnătura principalului zugrav domnesc, Constantinos. Pisania din pronaosul bisericii mari, de pe peretele de la vest, poartă data de 30 septembrie 1694, iar fragmentul de la final, scris cu slove elinești, pentru cei doi meșteri greci, consemnează: „[...] prin mâna noastră, a celor mai mici zugravi Constantin și Ioan“, urmând a se înșira, în românește, numele celorlați patru pictori români „Andrei, Stan, Neagoe, Ioachim“



Constantinos și meșterii își lasă autografele și la proscomidie, în partea de jos a ferestrei altarului, tot în grecește: „[...]Pomenește, Doamne pe noi păcătoșii, Constantin și Ion zugravii; în anul 1694; și mai mici, Andrei, Neagoe, Sta(n), Echim, zugravi“.



Numele marelui zugrav grec apare înscris și pe sabia Sfântului Nichita, din naosul bisericii mari, cu textul: „mâna lui Constantinos“



Catapeteasma lucrată în lemn de tei, la anul 1694, sculptată și aurită,

este o inegalabilă realizare a artei brâncovenești. Icoanele încastrate în iconostas sunt importante valori ale patrimoniului cultural național mobil, clasate în colecția „Tezaur”.

Tabloul votiv din pronaosul Hurezilor este de o valoare istorică de netăgăduit. Constantin Brâncoveanu și Maria Doamna apar în ipostaza de ctitori, ținând chivotul bisericii în mâini, împreună cu cei unsprezece copii ai lor. Voievodul este



înveșmântat în tunică lungă din mătase albă, după moda bizantină, și în mantie poloneză de brocart de aur tivită cu blană de hermină, încins cu brâu verde brodat cu argint, cu mâneci roșii, brodate cu fir de aur. În picioare poartă încălțăminte orientală țesută cu fir de aur, iar pe cap poartă coroana împărătească din aur, pe care o primește ca o binecuvântare de la Domnul Iisus Hristos. Maestrul Constantinos a surprins o anumită blândețe, dar și tristețe pe chipul domnitorului. Doamna sa poartă o rochie de mătase tivită cu aur și peste ea este așezată o mantie de brocart de aur, cu blană de samur pe margini. Și ea poartă pe cap o coroană de aur.

Încălțăminte ei este, în întregime, din țesătură de aur. La gât are un șirag de mărgăritare și la urechi cercei. Chipul său radiază multă lumină și bunătate. Cei patru băieți – Constantin, Ștefan, Radu și Matei – îl înconjoară pe tatăl lor, iar fiicele – Stanca, Maria, Ilinca, Safta, Ancuța, Bălașa, Smaranda – sunt reprezentate în partea mamei.

În fața Sfinților Brâncoveni, pe zidul de vest al pronaosului, zugrăvii au immortalizat, întru nemurire, o galerie de personaje ce reprezintă neamul după soție al domnitorului, boierii Cantacuzini; la sud este neamul Basarabesc: Matei, Neagoe, Laiotă, iar la nord, cel al Brâncovenilor, începând cu Preda Vornicul, continuând cu David Postelnicul și Papa Postelnicul.

Paraclisul de la Hurezi, cu hramul „Nașterea Maicii Domnului”, destinat nevoilor de rugăciune și reculegere ale domnitorului și ale familiei sale și care dă o notă de pitoresc curții de la Hurezi, a fost pictat de Preda și Marin, în anii 1696 – 1697. Iconostasul sculptat în lemn de tei aurit este împodobit cu icoane de tezaur. În pisania zugrăvită în pronaos, pe peretele de la vest, deasupra intrării stă scris: „[...]Eu am zugrăvit acest paraclis, cu mâna greșitului Preda și Marin zugravi”

Biserica Bolniță cu hramul „Adormirea Maicii Domnului” (1696 – 1699), ctoria Mariei Doamna, a fost zugrăvită de pictorii Preda și Nicolae, consemnați în pisania din naos și la proscomidie, ispravnic fiind



Ioan arhimandritul. Portretele ctitorilor sunt pictate în pronaos, pe partea de vest. Constantin Brâncoveanu și Maria Doamna, aflați în stânga, țin în mâini chivotul bisericii-bolniță. Deasupra lor, în medalion, este *Domnul Iisus Hristos* care îi binecuvântează. În partea dreaptă sunt zugrăviți Antonie Vodă din Popești și boierul Neagu (bunicul și tatăl Doamnei Maria). Cele două scene din pridvor – *Arca creștinătății* (narațiune plastică alegorică referitoare la confruntările istorice ale ortodoxiei cu erezia și păgânismul) și *Viața adevăratului călugăr* (temă-metaforă a luptei interioare a celor care au ales călugăria) dezvăluie un program iconografic care se adresează în exclusivitate mediului monahal.

Biserica Schitului „Sfinții Apostoli Petru și Pavel” a fost zugrăvită în anul 1700 de ierodiaconii Iosif și Ioan, trecuți la finalul pisaniei din pronaos. Aici se pot vedea portretele lui Constantin Brâncoveanu și al Mariei Doamna, cu fiii Constantin și Ștefan, ale Mitropolitului Teodosie și arhimandritului Ioan, dar și portretul „bunului și creștinului și pururea pomenit, Io Matei Basarab voevod” și

cu Elina Doamna, ținând în mâini chivotul Mănăstirii Câmpulung.

Biserica Schitului „Sfântul Ștefan” construită în anul 1703 de către Sfântul Ștefan Brâncoveanu, care apare zugrăvit alături de tatăl său de zugravii Andrei, Istrate și Hranite, pomeniți la proscomidie. Pe sabia *Arhanghelului Mihai* este înscris: „mâna lui Andrei zugravul”. Tot aici apare și chipul doamnei Maria, unul dintre cele mai expresive și pline de rafinament din epocă.

Despre „vătaful de zugravi” Constantinos, apreciat de Cantacuzini și preferat de Constantin Brâncoveanu, se cunosc prea puține date biografice. Cel care se numea pe sine „Constantinos din Țara Românească” și care ar fi trăit între anii 1658 și 1720, era grec de origine (după unii ar fi venit din Epir și s-a stabilit în Țara Românească). Unul dintre cei mai reprezentativi artiști ai artei plastice brâncovenești, Constantinos, a fost adus în țară de Șerban Vodă Cantacuzino pentru zugrăvirea Bisericii Doamnei din București. Din opera sa se poate sesiza foarte ușor influența școlii athonite de pictură peste care se așază, în mod fericit, elementele artei brâncovenești. Spiritul narativ al artei, introducerea de elemente noi inspirate din mediul ambiant sunt elementele novatoare pe care le aduce școala maestrului Constantinos. Din prea multă smerenie, marele artist nu ne-a lăsat chipul său zugrăvit la niciunul dintre lăcașurile sfinte pe care le-a împodobit

cu frumoase fresce, ci doar semnătura autografă, în anumite locuri.

Prima lucrare de pictură murală a grecului Constantinos în Țara Românească, așa cum am arătat mai sus, este Biserica Doamnei din București (1683), o ctitorie a Mariei Doamna, soția voievodului Șerban Cantacuzino, la care a lucrat împreună cu Ioan, ucenicul său.

La Mănăstirea Dintr-un Lemn – ctitoria lui Preda Brâncoveanu, din anul 1635 – Constantinos, împreună cu zugravii Panaiot, Ioan și Ion au pictat pridvorul, în anii 1683-1684. Inscripția aflată în partea superioară a coloanei, ne dă de știre că: „[...]s-a isprăvit nartexul de față, în luna octombrie[...] în zilele luminatului, Io Șerban voievod[...] Constantin și Panaiot și Ionu, Ion, zugravi; anul 1684”.

Vodă Brâncoveanu îl numește pe Constantinos staroste peste un număr mare de ucenici și meșteri la Hurezi, în anul 1692, pentru ca acesta să aștearnă peste zidurile falnicei sale ctitorii frumusețea culorilor care te apropie de divinitate. Îl însoțea în acest demers Ioan, ucenicul său, precum și zugravii români Andrei, Stan, Neagoe și Ioachim. Doi ani mai târziu, lucrările erau încheiate, iar voievodul s-a putut bucura de munca faimosului zugrav.

Și alte lăcașuri de cult au primit binecuvântarea măiestriei sale artistice. La Târgoviște a împodobit cu fresce Biserica Curții Domnești (1698). Tabloul votiv de aici prezintă nouă figuri de Basarabi, domni ai Țării

Românești. Numele său este înscris în textul pisaniei, alături de ceilalți (Ioan, Ioachim și Stan), pe lama sabiei *Sfântului Nestor* și pe icoana împărătească a *Maicii Domnului*.

La Schitul Ostrov, din Călimăneștii Vâlcii, ctitoria Sfântului Neagoe Basarab, întâlnim semnătura zugravilor „Preda, Dumitru, Constantin; 1701”, în inscripția așternută pe peretele de la proscomidie.

Biserica Mănăstirii Polovragi este înzestrată cu valoroase fresce realizate de vestiții zugravi ai școlii de la Hurezi, conduși de Constantinos, amintiți atât în pisanie cât și la proscomidie (1703). „Pomenește Doamne, pe Simion, Istrate, Hranit, zugravi care au fost; august 15” și pe două icoane împărătești semnează Istrate și Hranit, la leat „7213”. Aceste mărturii scrise ne arată că pictura a fost finalizată abia în anul 1705. În pridvorul lăcașului tronează, în toată splendoarea ei, scena *Maicii Domnului cu Acoperământul Sfânt*. Tabloul votiv, ce îi reprezintă pe Constantin Vodă Brâncoveanu și Maria Doamna, înveșmântați în costume bogat ornamentate, ținând în mâna dreaptă câte o cruce, este zugrăvit pe peretele estic al pronaosului.

Pictura bolniței de la Mănăstirea Brâncoveni (județul Olt), locul nașterii Sfântului Constantin Brâncoveanu, este realizată în tehnica *al fresco*, în stil bizantin, de o valoare deosebită, operă inestimabilă a grecului Constantinos și a meșterilor Școlii de la Hurezi (1704).

Biserica din incinta ansamblului brâncovenesc de la Mogoșoaia, înălțată, ca și palatul, de Constantin Brâncoveanu, în anul 1688, pe vremea când era logofăt, este pictată de același Constantinos, în anul 1705, așa cum „grăiesc” și slovele grecești din sfântul altar.

Inscripția din pridvorul brâncovenesc al Mănăstirii Cozia, ctitoria lui Mircea Vodă cel Mare, ne indică autorii acestei opere de artă, realizată atât în pridvor cât și în pronaos – Andrei, Constantin și Gheorghe (1707).

Opera școlii de zugravi de la Hurezi va continua și după martiriul voievodului și a fiilor lui, reprezentanții săi pornind de la faimosul zugrav Constantinos, dar care se vor grupa în mai multe echipe care vor completa ansamblul frescelor brâncovenești de la Hurezi, și de aici plecând să picteze bisericile așezămintelor monastic de la Surpatele (Andrei, Iosif, Hranite, Ștefan), Polovragi (Constantinos, Andrei, Istrate, Gh. Hranitie, Ioan), Govora (Iosif, Ștefan, Hranite, Nicolae), naosul bisericii mari de la Cozia (Preda, Ianache, Sima, Mihail), pridvorul mănăstirii Bistrița (Iosif, Hranite), biserica schitului Păpușa (Hranite, Teodosie), biserica mănăstirii Sărăcinești, în 1718 (Preda, Teodosie, Gheorghe).

Preda, unul dintre zugravii de la Hurezi, este adus de Antim

Ivireanul, Mitropolitul Țării Românești, la ctitoria lui „Toți Sfinții” din București (1715). Își mai pune semnătura și la biserica „Sf. Nicolae” din Făgăraș, iar împreună cu Andrei și Iosif, pictează biserica „Sfântul Dumitru” din Craiova.

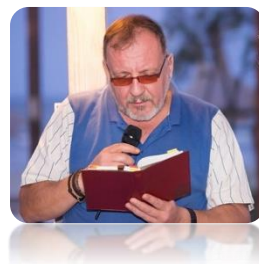
Atunci când ne referim la arta picturală brâncovenească, trebuie să amintim și de contribuția celui alt mare pictor reprezentativ al epocii: Pârvu Mutu (1657-1735). Zugravul român a înfrumusețat, cu portretele și scenele sale, numeroase ansambluri de pictură murală – la ctitoriile cantacuzine: Cotroceni, Măgureni, Filipeștii de Pădure, Sinaia – și la cele ale domnitorului Brâncoveanu: Mănăstirea Mamu (1699) – alături de Marin zugravul – biserica fostei mănăstiri Râmnicu Sărat sau biserica Sfântul Gheorghe Nou din București.

Renumita școală de pictură eclesială de la Hurezi a dat meșteri zugravi ce vor picta nu doar în Țara Românească, ci și în Transilvania, Banat, Sudul Dunării și în Basarabia, ducând cu ei un stil unic românesc: stilul brâncovenesc.

Ținutul vâlcean conservă cele mai multe mărturii ale picturii murale brâncovenești, adevărate opere de artă și comori ale patrimoniului cultural național și universal, de inspirație divină, trecute prin mâna lor, a „celor mai mici dintre zugravi”.

Poezie

Ciprian CHIRVASIU



Moarte rujată în pripă

În prostia noastră de-a crede
că pământul e rotund
stă tristețea cubului.

Niciodată noi n-am iubit de la un capăt anume,
spre un anume capăt.
Doar ne-am oprit buimaci în iubire,
la intersecția dintre a crede că suntem cumva,
fiind altfel.

Și ne-am unduit în linii curbe,
crezând că dansăm,
că dansăm începutul lumii
sau exodul, sau așezarea.

Iar, prin orașele pe unde am făcut dragoste,
am trecut repede, în vârful picioarelor,
cu jenă,
cu multă ură.

Într-o inimă curată de om nu încap cercuri:
ea este alcătuită din unghiuri.

Omul vertical are mâna stângă
din segmente de dreaptă
și picioarele dintr-o înduioșare
a geometriei,
la capătul unui drum
care nu începe.

A crede în cerc este un fel de-a fi sigur
că te vei întoarce la tine,
vechiul.

Însă confortul nemuririi
duce la plictisul nimicului de a deveni
și la o moarte care nu pornește din loc.
Dar, știi, cum arată

o întoarcere în cub,
o revenire în linii?

Îți jur:
ca răstignirea pe scris,
ce aduce odihna puiului de om,
ca pomenirea mea cu tine,
plină de-nțelesuri bătute-n cuie.

Fii atentă la tablă!

Dacă avem două drepte paralele
care se intersectează la infinit,
ele vor face, cu timpul,
o cruce.

Un bărbat nu se întâlnește cu o femeie!

Ei doi se încrucișează.

Iar, la încrucișarea dintre un bărbat și o femeie,
nu iubire este,
nici nemurire este.

Ci, pur și simplu, un segment de dreaptă,
intrat cu capul într-un segment de stângă.
Punem egal:
șansa vieții de apoi,
pentru care nu s-au inventat marșariere,
adică privitul în apoi.

Trăim *alături* de cerc,
ca lângă semnul morții,
și în sferă - ca-n anularea ei
prin multiplicare de cerc.

În rest, aerul din piept ne mimează respirarea,
clipa de clipă lucrează
la minciuna metronomului,
care pare că te întoarce la tine,
vechea aceea, aceea la fel.

Definitivă și rujată în pripă
este moartea în cerc,
dacă ne-am întoarce la aceiași noi.

Moartea are imaginație!
De câte ori, s-a întors ea până acum,

acasă,
de sărbători?

Dânsa știe numai să ne poarte
de mâna stângă,
alcătuită din segmente de dreaptă,
până la pomul de Crăciun.
În pachetele cu funde ne pândește
o sală de Judecată
plină cu surprize.

Toate înmormântările se fac în centrul cercului.

Ai văzut tu vreodată, un cimitir curbat
după voința cuiva de-a muri?

Atletul care mănâncă stupori

E frig, l-aș opri pe alergător,
să-i dau de-o mentă,

dar mi-e frică,
mi-e tare frică

de Dumnezeu.

Noi nu am venit către nimic.

Nici unul, nici altul.

Noi suntem cei care am căzut,
ca un var nou
peste fiecare în parte,

și am făcut o casă.

Casa șade-ntr-un mort,
din care a-nviat întreg cimitirul
și din care Dumnezeu a fugit cu-n artist,

dar mă roagă să-L las
măcar o duminică să-și ungă și El mâna
cu liturghia concretă
a sânelui tău,
cum fac eu,
în fiecare duminică.

OCTOMBRIE

1 octombrie 1955 – s-a născut, la Izbiceni, poetul **ION STRATAN** (m. 19. 10. 2005, Ploiești)

1 octombrie 1987 – s-a născut, la Slatina, pictorul **ANDREI TUDORAN**

2 octombrie 1900 – s-a născut, la Strejești, prozatorul și gazetarul **DUMITRU DIACONESCU-DĂEȘTI** (m. - ?)

4 octombrie 1976 – s-a născut, la Dobrun, caricaturistul **GOGU NEAGOE**

5 octombrie 1944 – s-a născut, la Caracal, istoricul și numismatul **ONORIU STOICA**

5 octombrie 1948 – s-a născut, la Craiova, criticul literar și publicistul **TEODOR FIRESCU**

6 octombrie 1937 – s-a născut, la Balș, scriitorul, publicistul și omul de radio **IOAN ION DIACONU** (m. 3. 05. 2011, București)

6 octombrie 1951 – s-a născut, la Piatra-Olt, prozatorul și publicistul **FLORIN CHINTESCU**

7 octombrie 1966 – s-a născut, la Coteana, actrița **CERASELA IOSIFESCU**

8 octombrie 1928 – a murit, la Ianca, poeta **ADA UMBRĂ**, pe numele adevărat **EUGENIA FL. IONESCU** (n. 23. 01. 1885, Drobeta-Tumu Severin)

10 octombrie 1943 – s-a născut, la Caracal, prozatorul **RADU NIȚU**

11 octombrie 1925 – a murit, la Slatina, istoricul și istoricul **GEORGE POBORAN** (n. 5. 07. 1868)

11 octombrie 1932 – s-a născut, la Topana, poetul, prozatorul și publicistul **VASILE SMĂRÂNDESCU** (m. 19. 12. 2008, București)

14 octombrie 1900 – s-a născut, la Slatina, pictorul **LAZĂR ZAREA/ ZOLLER** (m. ?)

14 octombrie 1903 – s-a născut, la Caracal, pictorul **ION MUSCELEANU** (m. 1997, București)

14 octombrie 1951 – s-a născut, la Caracal, **IULIANA (LIA) MÂNȚOC**, pictor și scenograf

17 octombrie 1904 – s-a născut, la Caracal, tenorul **DINU BĂDESCU** (m. 23. 10. 1980, București)

18 octombrie 1922 – s-a născut, la Slatina, traducătoarea și poeta **ILEANA BIJU-CORILĂ** (m. 11. 03. 1997)

19 octombrie 2005 – a murit, la Ploiești, poetul **ION STRATAN** (n. 1. 10. 1955, Izbiceni)

20 octombrie 1958 – s-a născut, la Slatina, omul de radio și publicistul **GABRIELA RUSU-PASARIN**

20 octombrie 1970 – s-a născut, la Caracal, artistul fotograf, caricaturistul și creatorul de benzi desenate **VIOREL CHIREA**

22 octombrie 1992 – s-a născut, la Balș, poeta **ELENA GABRIELA LAZĂRA**

23 octombrie 1998 – a murit, la București, actorul **SILVIU STANCULESCU** (n. 24. 01. 1932, Timișoara)

24 octombrie 1925 – s-a născut, la Slatina, **THEODORA MARIA KIȚULESCU**, sculptor și pictor (m. 22. 07. 2011, București)

25 octombrie 1902 – s-a născut, la Dăneasa, criticul și istoricul literar **DUMITRU POPOVICI** (m. 6. 12. 1952, Cluj-Napoca)

27 octombrie 1985 – a murit, la București, prozatoarea **ALICE BOTEZ** (n. 22. 09. 1914, Slatina)

28 octombrie 1897 – a murit, la Bobicești, poetul prozatorul și gazetarul **GHEORGHE CHIȚU** (n. 24. 08. 1828, Oboga)

28 octombrie 1983 – a murit, la București, scriitorul și traducătorul **IONEL MARINESCU** (n. 1. 06. 1909, Slatina)

29 octombrie 1950 – s-a născut, la Gura Padinii, poetul și publicistul **VIOREL PADINA**, pe numele adevărat **VIOREL ABĂLARU**

30 octombrie 1936 – s-a născut, la Ungheni (Argeș), poetul și gazetarul **GEORGE ENACHE** (m. 15. 06. 1998, Slatina)

Paradigma

În căutarea omului pierdut (despre simulacru)

Cornel NICULAE

În devenirea nietzscheană am exclamat hotărât către cer: pierdut Dumnezeu pe drum. Îl declar nul. După-amiază, ieșind dintr-o mănăstire, întors, același gând: pierdut om pe drumul către El. Îl declar nul.

Contrar opiniei cetățeanului Heraclit, grec din Efes, în ceea ce-l privește pe om, nu există nimic nou. Ne scăldăm năuci în apele acelorași întrebări. Câteva. În adevăr, cred că doar una. Întrebări care s-au transformat în obsesii. Câteva. Cu adevărat, una: Are rost omul în Univers? Restul, de două milenii încoace: cotcodăceală filosofică pe același ou ouat la începutul lumii. Nu știe nimeni, fără niciun pic de îndoială, de unde venim. Cu tot șirul de oase și schelete, arătate lumii de către știință.

Nu știe nimeni cu certitudine cum a dispus omul de limbaj articulat.

Nu știe nimeni cu precizie cum a apărut conștiința. De pildă, mi-e greu să cred că omul a ajuns la conștiință treptat: puțină conștiință azi, poimâine mai multă și tot așa până când maimuța a putut înțelege grozăvia și banalitatea lui *Eu sunt!*

Omul, habar n-am cum, dar cred că a știut de la început că ESTE. Dintr-o dată.

Dar de ce este? Nu s-a lămurit nici până în ziua de azi. Vorba poetului

Omar Khayyam, în care mă regăsesc adesea:

Am întrebat Savantul și-am întrebat și Sfântul

Sperând c-au să mă-nvețe suprema-nțelepciune.

Și, dup-atâta trudă, atât se poate spune:

Că am venit ca apa și că plecăm ca vântul.

Este evident că, privită din perspectiva infinitului, viața omului este un nimic. Prin știință, omul, temerar, se căznește să înțeleagă ce este sau, altfel spus, să descrie natura. Dar nu adaugă nimic la ceea ce este. Ba, dimpotrivă, privindu-i faptele, aș zice că este o specie profund entropică. Spune prietenul meu Khayyam:

Ivirea mea n-aduse niciun adaos lumii,

Iar moartea n-o să-i schimbe rotundul și splendoarea.

Și nimeni nu-i să-mi spună ascunsul tâlc al spumii:

Ce sens avu venirea? Și-acum – ce sens plecarea?

Sinuciderea nu este un dar al răspunsului, ci al întrebării. Omul are acces la întrebare. Ca urmare, la sinucidere.

Cred, din tinerețe, că singurii care se bucură de onoare sunt sinucigașii. Într-o clipă amețitoare au

înțeles totul. Poate adevărul. Sau poate au întrevăzut absolut că omul nu poate înțelege nimic cu privire la trecerea sa prin lume. Altfel, suntem gângăni care acceptăm fără consecințe faptul grozav și simplu că nu știm nimic. Nimic.

De aceea sinuciderea este supremul act de modestie (onoare) al omului. Pygmalion inaugurează estetic simulacru, din dezamăgire față de realitatea feminină.

Dar astăzi, când totul este simulacru? Omul-divertisment care crede că a găsit bucuria, împlinirea.

Oricum, după Cădere, omul a pierdut adevărul din el: devine Simulacru.

Istoria – ca fundătură, călătorie în ne-ființă.

Ontologic subțiat (omul), avaria lui permite deznădejdea, pesimismul și în cele din urmă – nihilismul. Nu poate exista responsabilitate când din om au mai rămas chipul și asemănarea.

Așa se naște un simulacru perfect. Am putea spune că Dumnezeu, la propriu, și-a făcut-o cu mâna lui. Nu are ce aștepta de la om. Acesta n-are conținut. Doar formă. Formă goală. Și timp. Dar timpul compromite divinitatea (care aparține veșniciei), iar pe om îl înalță la moarte. Este ceea ce creștinismul nu vrea să accepte. Că ceea ce este compromis din naștere rămâne compromis iremediabil.

Peste două mii de ani s-a crezut că păcatul te face responsabil. Adică Răul este producător de Bine, dacă este intervalizat cu bucurie

Astăzi, bucuria-divertisment îl face pe om lamentabil. Trăim într-o lume a uitării, crezând în simulacre

ca adevăruri. Devenind simulacre. Mușind în artificial.

O lume în care alienarea este deplină; în locul alienării, în cer propusă de nazarinean, oamenii au propus alienarea pe pământ.

Suflet de om confecționat, nu născut.

Cu adevărat, din palid ce era, fără sângele vieții, omul degenerază într-o aparență. Câteodată, și pe alocuri arătoasă, dar nu mai puțin falsă.

Nu există plictiseală în cosmos. Cel mult indiferență. Cei ce se plictisesc pe pământ, nu sunt născuți, de fapt. Niște mame invizibile umblă încă în pânțele cu ei.

Când însă ajungi la *eu sunt* te ia greața, nu plictiseala. Când știi că este degeaba totul.

Creștinismul moare de când s-a născut. Ca orice vis. Evreii sunt suprarealiști în vise. Vise MARI, planetare. Singurul popor care și-a dorit cu ardoare să fie alături de Dumnezeu. Dar nu din punctul de vedere al inimii. Ci al puterii. Pentru asta au ajuns la dezastru, dar au și provocat traume senzaționale omenirii. Evreii au convins... că Visul cel mare poate deveni realitate. Vezi Iisus. Vezi Marx. Singurii revoluționari autentici: pentru ei revoluția are loc prima oară în cer; abia apoi apostolii coboară printre noi.

Există astăzi un nou instrument, o nouă religie: divertismentul nelimitat al drepturilor omului. Să ne bucurăm, așadar: toți împotriva tuturor.

Bineînțeles, în paralel este și un divertisment al tehnicii, care, în cele din urmă, îi pune vâlul omului. Acesta

dispare. Este atârnat de iPad și abandonat în computer.

I se dă omului noi aripi pentru uitare. Este încapsulat în tehnică. Iar el râde, râde, se bucură, face tumbe...

Occidentul, în privința islamismului, are o abordare care frizează *coeca caligo mentis*. Consecințele ar putea fi catastrofale. Imperiul Roman va muri a doua și ultima oară. Barbarii...

Dar, oare Occidentul mai există?

Occidentul, cu SUA cu tot, prin tradiție, comandă. Eu nu cred că civilizațiile se ciocnesc. Eu nu cred că civilizațiile se disprețuiesc. Dar cred că Occidentul va plăti pentru că nu este pregătit pentru orgoliul de a-și bate joc de tot și de toate. Ipocrizia ucide. Lăcomia. Nesfârșita poftă. Lipsa de respect pentru alții. Puterea, nesfârșita putere pe care o vrea.

Occidentul va trebui să învețe geografie. Să trăiască cu alții, la fel de doritori de viață, sau să moară.

Hesiod credea că la originea Universului stă Haosul. Cred, în aceeași logică, că la originea sfârșitului este același Haos. Entropia absolută. Grecul și-l imagina ca pe o prăpastie fără fund, golul complet, spațiul infinit și inform (*hasma pelorion*).

De altfel, HILOS – HAOS provine din HAO – a conține. Dar HILOS înseamnă și lipsă, privațiune. Cu alte cuvinte, deși conține, posedă totul, nu are însă nimic în el, în afară de un spațiu deschis, dar gol.

Europa, beată de ea însăși, se îndreaptă către haos. Îi lipsește luciditatea. Nu mai are vitalitate. Vidul este aproape.

Democrația în exces este la fel de dăunătoare precum dictatura. De fapt este o nouă formă de totalitarism. Vezi și „corectitudinea politică” sau *political correctness*.

După Cădere, omul este un avatar – un „mort cu ochii vii”. Un simulacru de geniu printre celelalte viețuitoare, dar tot un simulacru.

Vidul din om, după aventura păcatului adamic, îl face pe om să aibă în el ceva *inform*. De aceea, cred, se manifestă mereu ca o cantitate spirituală nesaturată. Mereu nesățul, fără o formă definitivă a inimii, mereu neîmplinit. Îi lipsește ceva care, probabil, nu-i din lumea asta.

Din punctul de vedere al suferinței, expus în Vechiul Testament, cunoașterea este o ispită: a cunoaște pentru a avea putere. Pierzania omului de aici a venit. Excesul lui *a ști* te aruncă în excesul *lucidității*. De aici, drama, deznădejdea, disperarea.

Se pare că cei doi din Paradis erau nu oameni, ci pe calea către om; într-un fel erau morți, într-o inerție a materiei divine.

Cunoașterea te face om, umplându-te de conținut. De fapt nu cunoașterea ca atare este ispită, pentru că ea este un rezultat, este finalul. Mustul. Întrebarea este pentru om ispita definitorie. Interogația l-a ridicat în picioare și tot ea îl poate arunca în patru labe.

De fapt, cu certitudine, nu toți suntem bipezi. Ceilalți nu au ajuns încă la întrebare. Se țin încă de *coada maimuței*.

Ghiță Marin – un vătaf de la Vâlcele

C. VOINESCU

Pe Ghiță Marin, vestitul vătaf al călușarilor din Vâlcele, l-am cunoscut pe la mijlocul anilor șaptezeci ai secolului trecut, când, văzându-l avântat într-o tarapana scăpată de sub controlul legilor gravitației, mi-a fost teamă ca nu cumva scena să cedeze și scândurile să se facă țândări sub opincile lui.

Masiv precum dealurile ce străjuiesc albia Iminogului, cu privire adâncă și ageră de uliu urmărindu-și prada în zbor, tuna câte un hălăișă!, al cărui ecou izbucnea apoi prelung și repetat din piepturile panglicate ale cetei de călușari, întocmai ca tunetele cerului răzvrătit aspru în zi de Sânt Ilie.

Dascălul Nichita Anton, ani de-a rândul director de cămin cultural și proteguitor ardent al tradiției călușărești, îmi spunea că formația din Vâlcele s-a încropit în 1965, când cele trei cete locale de călușari conduse de Nicu Georgescu, Anton Păun și Ghiță Marin s-au întrecut într-un concurs ad-hoc. A biruit ceata lui Ghiță Marin, el devenind pentru mai bine de douăzeci de ani vătaf al călușarilor în fruntea cărora stătuse cu dreaptă pricepere și tatăl său, Ghiță Tudor, aproape două decenii.

Pe scenă dădea repede în clocot și nu sta din fiert decât târziu după căderea cortinei și reîntoarcerea în haine civile a călușarilor săi. Avea un pas apăsător, voinicesc, muta piciorul cu forță de bivoliță așezat de bună voie în jug și lovea pământul cu vigoarea barosului prăvălit temeinic peste fierul încins.

Se lăsa greu în ciomag și bătea *tarapana* în ritmuri nelumești, ieșea din sine când făcea *trei în lături* și *salta*, își descompunea și recompunea corpul în mișcările iuți ale sârbei, domolindu-și dulcele blestem de a fi călușar din tată-n fiu numai când dădea cu mâna semnalul doar de ai săi știut că începe mai potolită ceva *plimbare din căluș*.

Cu el în frunte, călușarii de sub ascultarea sa erau stăpâniți total de magia jocului. Cât timp jucau călușul – și i-am văzut de multe ori – piereau cu toții din lumea reală, dizolvau miraculos materia, se lăsau cuprinși vremelnice de o stare de imponderabilitate ce admitea doar o singură conexiune, insesizabilă de profani, cea cu vătaful, cu el, cu Ghiță Marin, printr-un ombilic ireal, nevăzut, celest.

Prin acest canal transmitea vâtaful forța cu care călușarii învingeau rânduiala cosmică de Rusalii, între cele două ritualuri magice, al dezgropării și al îngropării călușului, mirosind vindecător a usturoi și pelin.

Născut cu călușul la căpătâi, Ghiță Marin a fost un luptător, fiindcă el nu juca, ci lupta pentru a învinge prin forța artei forța gravitațională a țărânei din bătătura vâlcenilor, ca și forța deloc neglijabilă a altor cete de călușari precum acelea din Pădureții de Argeș, din Colonești sau de aiurea.

O singură dată s-a lăsat învins, în 1988, când Dumnezeu l-a vrut alături, să-i asculte mai de aproape pintenii loviți măestru în iureș de sârbă și să-l vadă făcând și în Rai *crucea-n genunchi*.

Ghiță Marin și-a trecut în palmares, ca vâtaf al călușarilor din

Vâlcele, nu mai puțin de zece Mari Premii NAȚIONALE, iar la Festivalul Călușului Românesc a obținut tot atâtea premii întâi câte participări a avut.

Pentru cine își mai amintește, în 1967, călușul din Vâlcele a reprezentat cu mare succes fosta regiune Argeș la concursul televizat „Dialog la distanță”.

A trăit, din păcate, într-o vreme când n-a putut să ducă faima călușului vâlcelean mai departe de Bulgaria și Iugoslavia.

Și-a condus însă ceata de călușari pe scenele Rapsodiei Române și Sălii Palatului, ale Teatrelor din Craiova și Pitești, ale Caselor de Cultură din Călimănești, Olănești, Râmnicu-Vâlcea și pe gazonul fostului stadion „23 August”, azi demolat, spre a renaște, sub alt nume, mai frumos.





Poezie

Eugen POHONȚU

Anotimp al Apocalipsei, femeie

Eram un om viu la marginea femeii îndrăgostite,
la praznicul trupului
îmbătat de lenjeriile rostogolite prin vinile mele
de străzile cu mirosul depărtării ucise,
și nu mai era timp de plecare nici răgaz de așezare.

Ne naștem cu tălpile-obosite
în nopțile când păsările zboară cu ciocul deschis
prin aerul dintre mâinile noastre.

Transparente

Am călărit acoperișurile copilăriei,
oare am zgâriat măcar scoarța vieții,
i-am deranjat culorile, i-am răvășit ploile,
oare am fi putut face din inutilul din noi
util la ceva?

Spune tu, sticlarule, turnat
din sticla asta neîncepută!
Sticlarule fără mamă,
spune tu!

Doar un plic cu ceai de tei și noi
murisem într-o culoare incertă,
nu mai însemnam nimic, eram nuli estetic,

Sufletul femeii trecuse prin pământ și rămăsese sprijinit de ape,
ea coborâse din semnul dorinței,
copilă.

Ce bine le șade tristeților pe oameni vii,
precum asceții, împart întunericul!

Într-o zi, un animal mic, tandru
va adulmeca

un plic cu ceai de tei,

Iar noi ne vom mira că mai suntem.

Peisaje cu tata

Ne-am părăsit în zodie de pește,
când ne copilăream sub bolți de biserici tăcute
iar cuvintele aveau miros de levănțică,

Frica de cimitire atârnată de cruci
ne trecea tăcerea prin rouă,
prin trupurile calde.
tată, pădurea mă doare
la risipirea beznei rătăcită prin noi
simt răsăritul, zorile, tată,

suntem sculptați pe ramuri
fără flori,
tată!

Priveghi la unchiul Pătru

Am venit la înmormântarea unchiului Pătru,
femeile cântau ceva trist, de Led Zeppelin,
amurgise,

Cine-i unchiul Pătru m-a întrebat câinele negru?
nu i-am răspuns, ne-am înțeles din priviri,
atunci a plâns și câinele,

Camera se destrăma, pereții plecau,
un sicriu gol întins pe caldarâm,
o masă lungă și oameni plângând,

În capul mesei unchiul Pătru, mort
și-un câine sombru,
negru.

Rostul lumii, din flori

Nimeni nu se mai arcuiește după suflete,
nimeni nu mai iubește cărțile gloriei,

Rostul lumii îl cunosc doar copiii din flori
și morții,

Vom rămâne ființe de apă
deghizate-n îngeri

și tristeții noastre.

Mona

Migrez spre ultima umbră a surâsului tău
ușor, să nu-ți rănesc tristețea buzelor

Ți-ai dus majestatea candorii cu șarpele pe umeri
iar într-un colț de inimă ai suspendat păcatul,
ca înserare-n tindă a zeilor chilugi,

Ai aflat,
în trupul meu nu mai locuiește decât pustia,
iubito, mi-ai rănit timpul înainte de mama,

Poemul acesta îl vei umbla cu inima despicată.

Sub acoperire

Treceri imunde,
și iubirea noastră
ca o spaimă cu muchii,
ca spațiile dintre ochi.

Ce frumoși suntem privindu-ne toamna,
sângele albastru disimulat
în trupuri!

Unde-mi vei fi, când sfinții stau în genunchi?

Voi deschide o tihnă către moarte
transformând senzația despărțirii apelor
în curajul trecerii pe malul celălalt,
adică semnul banului pe ochi,
un suflu de dincolo de pulbere,
o potcoavă flămândă de drum.

Nu există punte între adevăr și minciună.

Când sinea noastră nu se intersectează
cu sinea unui tâlhar,
devenim singuri în genunchi
la poalele Crucii.

Anul omagial al icoanelor, iconarilor și pictorilor bisericești

Icoane din patrimoniul județului Olt

Aurelia GROSU



În Muzeul de artă medievală amenajat în vechea casă egumenească a mănăstirii Clocociov, printre valorile de patrimoniu cultural național expuse, pot fi admirate și cele patru icoane împărătești ce împodobeau biserica Adormirea Maicii Domnului de la Sâmburești (județul Olt).

Biserica a fost construită în vremea lui Matei Basarab de Marco Danovici, dregător credincios domniei sale, pe când era mare armaș (1644-1652). Marco Danovici era nepotul de fiică al lui Dan Danilovici, sfetnic de încredere al voievodului Mihnea Turcitul – ctitor al bisericii Mărcuța din București –, și al jupânesei Neaga, soția lui Mitrea mare vornic, ziditori ai mănăstirii Hotărani (Fărcașele, jud. Olt) între anii 1587-1588. Se căsătorește cu Rada, descendentă din

puternicul neam al boierilor Buzești, ce avea moșie la Sâmburești, unde vor ridica un „palat”, ale cărui urme se mai păstrează și astăzi. Ruinele caselor boierești, aflate la aproximativ 30 de metri spre sud de biserică, dovedesc existența unei clădiri spațioase, cu camere boltite în leagăn, tipice pentru acea perioadă.

Marele armaș Marco, aflat frecvent la curtea domnească din Târgoviște, aprecia, fără îndoială, atelierul de pictură de aici, reorganizat de Matei Basarab cu mari eforturi. De aceea, pentru ctitoria sa de la Sâmburești a comandat patru icoane împărătești, după cum menționează inscripția de pe icoana Pantocratorului: „*Această icoană a făcut-o Marco vel armaș și jupâneasa lui Rada*”.

Icoanele se încadrează în stilul particular al picturii de icoane din „epoca lui Matei Basarab”, care se definește, în special, prin ornamentarea fondului și cadrului cu bogate motive florale și incizate, acoperite cu foiță de aur.

Icoana Iisus Hristos Pantocrator, înfățișează bustul aureolat al Mântuitorului, care binecuvântează și ține în mâna stângă Evanghelia. Este drapat în veșmânt antic pictat în culori roșu cinabru și verde pământiu, tivit cu galoane decorative de aur. Aureola care înconjoară capul lui Iisus este reliefată, aurită și decorată cu motive vegetale. Ca în orice compoziție *Deisis* este flancat de intercesorii Maica Domnului și Sfântul

Ioan Botezătorul, reprezentați bust, miniaturali, în medalioane ovale, ținând mâinile întinse într-un gest de rugă. Pe rama superioară într-un medalion pe fond auriu este redat capul aureolat al lui Iisus.

A doua icoană o reprezintă pe Maica Domnului cu pruncul, tandru, cu obraji alipiți și expresia senină. Maica Domnului poartă maforion roșu cinabru, galonat cu aur și ornat cu un șirag de pietre prețioase. În colțul din stânga este pictat un înger protector în tunică roșie, zburând. Cursivitatea desenului, linia elegantă a mâinilor, finețea miniaturistică a detaliilor, privirea învăluitoare a figurilor dau compoziției o expresivitate aparte.

Cea de-a treia icoană îl înfățișează pe Sfântul Nicolae în veșminte de arhieru, cu omofor alb, brăzdat de cruci negre, brodate cu galon de aur și pietre scumpe, binecuvântând și ținând Evanghelia pe brațul stâng. În cele două medalioane din partea superioară sunt reprezentați Iisus Hristos cu Evanghelia și Maica Domnului cu omoforul, îmbrăcată în maforion roșu-cinabru.

Ultima icoană, icoana de hram a bisericii din Sâmburești, înfățișează iconografia tradițională a temei Adormirea Maicii Domnului. În prim-plan este redată imaginea Maicii Domnului culcată pe catafalc și înconjurată de apostoli, și pe Iisus Hristos, în mandorlă de raze, flancat de îngeri, purtând pe brațe sufletul Maicii sale sub forma unui prunc înfășat. În spiritul narativ al vremii, compoziția a fost îmbogățită cu două episoade secundare, unul care se referă la profanatorul Jepfonias, cel care a tulburat înmormântarea, iar celălalt la Înălțarea la cer a Fecioarei, care tronează, în partea superioară a compoziției, într-un medalion susținut de doi îngeri, flancată de cei 12 apostoli, reprezentați în două grupuri, în corăbii de nori. Evenimentul se desfășoară pe un fundal alcătuit din arhitecturi supraetajate, dispuse în zig-zag, într-o

manieră de interpretare menită să creeze efecte de profunzime ale spațiului pictural.

Icoanele împărătești din biserica de la Sâmburești, cele mai vechi și mai valorase din județul Olt, îmbogățesc fondul de icoane din „epoca lui Matei Basarab”, încadrate în stilul decorativ, ce exprimă evoluția spre modernitate.

Sculptat în lemn, în procedeul méplat, grunduit și aurit, fondul decorat este alcătuit din vrejuri de semipalmete, presărate pe alocuri cu acant și rozete sau cu motive de influență renescentistă, supuse unor principii de ritm, simetrie și repetiție într-o organizare compozițională de mare efect.

Asimilarea procedeei stilistice al împodobirii fondului și preluarea unui repertoriu de motive din arta occidentală marchează procesul de dezvoltare a unei concepții artistice noi, în care raportul dintre figurativ și decorativ înclină în favoarea decorativului, iar somptuozitatea tinde să înlocuiască monumentalul.

Împodobirea fondului icoanelor a apărut în Țara Românească sub înrăurire moldovenească și s-a practicat într-o perioadă relativ scurtă, cuprinsă, după opinia cercetătorilor, între 1640-1660.

Icoanele împărătești de la biserica Adormirea Maicii Domnului din Sâmburești mărturisesc gustul artistic al comanditarilor – Marco Danovici și jupâneasa lui, Rada – participanți la procesul de regenerare a tradițiilor și la înnoirea limbajului plastic imprimat de Matei Basarab.

Înflorirea culturală din vremea domniei lui Matei Basarab pregătește terenul pentru un capitol strălucit din civilizația românească definit prin „stilul brâncovenesc”. Considerat și „primul stil românesc”, „stilul brâncovenesc” poartă numele domnitorului Constantin Brâncoveanu, din familia marilor boieri din Brâncoveni, ca și ilustrul său înaintaș, Matei Basarab.

Cuvinte din bătrâni

Între sinteză și expansiune. Ion Neculce

Silviu GORJAN



Plasarea spiritului pe care îl respiră Letopisețul lui Neculce și în special „O samă de cuvinte” sub zodia barocului nu este lipsită de riscuri, mai ales că forța moralizatoare prin care, de cele mai multe ori, a fost receptată opera omului de condei de pe moșia Prigoreni, a inclus strădania sa în dominantele clasicismului. Totuși, anumite aprecieri emise de spirite de

referință pentru cultura noastră vin să deschidă porți către posibila încadrare a lui Neculce în atmosfera barocului. Astăzi se știe cu certitudine că barocul a pătruns în cultura română pe două căi. A fost adus din Polonia de către Neculce și apoi a pătruns din sud prin porțile Bizanțului. Astfel, Mihail Sadoveanu aprecia la Ion Neculce „cugetarea ascuțită și puțințel sceptică... expresia colorată și plastică, alternanța de zâmbet și tristeță.”

1. Afirmția ni se pare interesantă, întrucât alternanța stărilor de spirit, scepticismul, predilecția către plasticitate sunt atribute ale climatului în discuție. Apoi, Nicolae Iorga sesiza în „O samă de cuvinte” - „o poartă prin care vedem perindându-se în lumea supranaturalului eroice chipuri de epopee”.

2. Tendința către dimensionare în atmosfera epopeică atât de vehiculată în Europa secolului al XVIII-lea este și ea de tonalitate barocă, specifică spiritelor sceptice și neliniștite, în adevărat colorit pascal.

Dar spiritul baroc al lui Neculce este însă de factură populară, un spirit nativ, needucat în școlile mari ale timpului; permanenta raportare la propriul sine îl face să oscileze între ingenuitate și necunoaștere, exprimând naiv, dar cu mult parfum arhaic și într-o adevărată construcție poetică presupuneri și esențe.

Gustul său pentru dramatic, pasiunea „înscenării” este de sorginte barocă. Neculce selectează dramaticul din faptele istoriei, iar tragicul și comicul se împletesc într-o armonie pe care numai un gust nativ pentru contrarii o poate face. Selectarea dramaticului din faptele istoriei este făcută cu scopul de a obține „efectul”.

3. Neculce nu-și susține ideile cu ajutorul literaturii (așa cum procedează Dimitrie Cantemir), ci transformă literatura în cadrul pentru relevarea unui adevăr. Barocul se folosește întotdeauna de materialul aflat la îndemâna artistului, pentru a-l transforma în emoție. Din ordonarea materialului pe care o realizează Neculce rezultă valori cu caracter poetic, dramatic în care se reflectă calitatea lirică a sufletului său.

Parcurgând Letopisețul și în special „O samă de cuvinte”, putem afirma că într-adevăr a fost un mare ilustrator și un mare povestitor. Cu talentul său de ilustrator și de povestitor, Neculce este creatorul primei opere compozite de la noi, în adevărată manieră barocă; dominantă compozită o vom descoperi din nou, peste ani, la Odobescu.

Neculce a manifestat puțină încredere în totalitate ca mijloc de investigare a realității. Opera sa se pulverizează în anecdote și nuvele, legate între ele prin starea de spirit de îngăduință, tristețe, amărăciune sau compătimire. Prin aceste stări de spirit, Neculce începe prezentarea unui dialog cu istoria. Din capacitatea sa reflexivă se naște un iluzionism de factură barocă, abil și elegant, totodată dramatic și poetic, în care viața și moartea se unesc într-o singură palpitație, univers plin de mișcarea neîncetată și măreață a omului în spațiu, oscilând între tristețe și bucurie, umbră și lumină, acceptare a destinului și răzvrătire împotriva lui, „... pagina întreagă e o comedie înaltă alunecând de la reaua cârcotire la patriarhala plângere”, remarcă George Călinescu. În această tradiție barocă, Neculce creează o dimensiune eroică a ființei umane. „O samă de cuvinte” este seria unor destine care se edifică într-un dialog tulburător.

Dar Neculce a și inovat, asemeni tuturor marilor spirite. Pentru Neculce, omul se individualizează și posedă forța de a înțelege în mod spontan natura care îl învăluie. Omul istoric al lui Neculce este asemeni detaliului dintr-o mare frescă, având pe de o parte conștiința propriei sale existențe, iar pe de o altă parte își dă seama că reprezintă ceva din spectacolul imens al lumii în care viața îi cere să reprezinte ceva.

Elementele senzoriale și elementele sociale se combină. El

urmărește reacțiile profunde ale individului față de istoria prin care trece și emite în același timp meditații personale și sceptice. De aceea putem afirma că Neculce a creat arta pe baza experienței individuale ca Montaigne sau Saint-Simon (cu care de altfel a și fost comparat).

1.1 Abordând în cele ce urmează două din legende cuprinse în „O samă de cuvinte” (Legenda a XXXVII-a și Legenda a XLI-a) se impune să subliniem că acestea sunt de fapt nuvele, iar termenul de cuvinte sau legende cu care le denumește istoria literară, subliniază descendența lor din istorie prin filieră populară, așa cum chiar Neculce mărturisește: „O samă de cuvinte ce sîntu audzite din om în om, de oameni vechi și bătrâni, și în letopisețul nu sînt scris, ce s-au scris aice, după domnia lui Ștefăniță-vodă...”

Neculce receptează astfel nu faptul istoric ca atare, ci efectul acestuia, trecut prin timp și devenit deopotrivă spectacol interior și prilej de reflecție și emoție. Cele două legende ies din categoria anecdotei și ne pot oferi sugestii pentru validarea spiritului baroc ce planează, fără să acapareze însă, opera lui Neculce.

„Legenda a XXXVII-a” despre devenirea lui Ghica-Vodă ca domnitor al Moldovei, deși redusă ca întindere, are o structură și o compoziție complicate, simbol al rafinamentului artistic care a însoțit personalitatea lui Neculce. De fapt, planurile nuvelei sunt sintetizate prin acumulări de vorbe, semn al dina-

mismului vieții pe care îl parcurg eroii în devenirea lor (Ghica-Vodă și vizirul). Primul plan „copil tânăr am purces” este urmat imediat de altele „să-și găsească stăpân” și „să slujească”, comprimarea aventurii prin verbe include și parcurgerea unor spații. Devenirea este însoțită și de acumularea unei experiențe conchise prin expresii de pură factură populară „multă vorbe bune au vorbit”.

După această succesiune de planuri, nuvela se ramifică pe două coordonate, exprimate printr-un dialog: „Și au dzis Ghica-Vodă: „Tu ești turcu, poți să ajungi să fii om mare și ce mi-i face pre mine atunci?” Prima coordonată urmărește devenirea vizirului printr-un schimb de replici și de atitudini rezultate din fapte și experiențe de viață. Tot prin acumulare de verbe se conturează apoi destinul lui Ghica-Vodă: „Iară Ghica-Vodă, întrînd în Țarigrad au nemerit la capichiaile moldovenești de au slujit, apoi au vinit la Moldova cu neuguțitorie...”

Cele două planuri converg într-unul singur sub semnul surprizei: „Și după ce s-au ridicat Divanul și l-au adus la viziru, l-au întrebat vizirul ce om este și de unde este, și au dzis: „Cunoști-mă pre mine, au ba?”. Iar Ghica-vodă s-au spus de unde este locul lui, iar o cunoaște pre vizirul, nu-l cunoaște. Atunce, vizirul Chiupruliolul s-au supus și au dzis: „Ții minte ce am vorbit, cînd viniiam amîndoi pre cale?””.

Prin aceste acumulări de planuri, existența celor două personaje se constituie prin trecere, prin

aventură, în adevărat spirit oriental sau solar mediteranean. Trecerea personajelor prin diferite medii atrage după sine metamorfozarea; materialul faptic transformă doi copii în personalități ale istoriei. Astfel, copilul sărac „de turcu” devine slugă, apoi pașă sărac, luptător și, în cele din urmă vizir. Ghica, copil arbănaș, devine slujitor la „capi-chihaile moldovenești”, neguțator, slujitor, capichihaie la Țarigrad, vornic în Moldova și apoi domnitor.

Privind în ansamblu, nuvela se constituie într-un freamăt de experiențe care decurg unele din altele, care se întretaie într-o neliniște și o stare tensională tipic barocă. Nimic nu este terminat, totul este supus continuării, devenirii, după cum mărturisește chiar Neculce: „Așe au fost povestea ieșirii acestor doi oameni”. Starea care se poate converti într-o învățătură moralizatoare specifică timpului: „unde este voia lui Dumnezeu să biruiescu toate firili omenеști”. Deci un spectacol al firii omenеști, al timpului și al spațiului, fără de care istoria nu poate exista.

1.2 „Legenda a XLI-a” este mult mai amplă și are în vedere un singur destin, edificat sinuos, începând de la mulțumire și vază, trecând prin greșală, rușine, surghiun și ajungând până la recunoștință și cinstire. Timpul edificării este văzut în raport de anumite personalități ale istoriei (Ștefănița-Vodă, Ilieș-Vodă, Alecsii Mihailovici, Petru Alecsievici, Mihai-Vodă Racovița). Spațiul este imens (Moldova, Țara nemțască, Moscu, Țara chitailor, Sibir). Timpul și

spațiul de adevărată factură epopeică sunt trecute încă de la începutul nuvelei într-o atmosferă fabuloasă, în spiritul literaturii populare: „Era un boier, anume Neculai Milescul Spătariul”.

După această introducere care aparține mai degrabă basmului, urmează o coborâre într-o realitate geografică concretă, născându-se astfel dialogul specific baroc între nonfinit și finit, între real și imaginar: „de la Vaslui de moșia lui”. Numele personajului stă sub semnul metamorfozei, însoțind treptele înfățișării sale: Neculai Milescu Spătariul, Nicolai Cârnu, Cârnu. Personajul descinde din lumea fastului, subliniind-se astfel perfectul acord între ființa sa intelectuală și spectacolul vieții: „pre învățat și cărturar, și știe multe limbi: elinește, slovenește, grecește, turcește. și era mândru și bogat și umbla cu povodnici înainte domnești, cu buzdugane și cu paloșe, cu soltare tot sârma la cai.”

Este un personaj duplicitar, o specie de „volte face” așa cum vede Adrian Marino personajul de tip baroc; prieten al lui Ștefăniță „îi era pre drag, și-i ține pre bine, și tot la masă îi pune, și se giuca în cărți cu dânsul și la sfaturi, că era atunce grămătic la dânsul.” Atmosfera este de lumină și umbră, de minciună și adevăr, ca în tablourile lui Caravaggio, unde cele două alternative ale ființei umane coexistă până și în chipurile cele mai nevinovate. Trădarea, necinstirea provin din pornirea contradictorie a ființei sale. Ca un bumerang însă, trădarea se

întoarce împotriva sa, iar pedeapsa este legendară: „Și n-au vrut să-l lase pe călău să-i taie nasul cu cuțitul lui de călău, ce cu hamgeriul lui Ștefăniță-Vodă i-au tăiat nasul.”

Neculce ar fi putut să se oprească aici cu relatarea faptelor. Urmează însă partea homerică a istoriei, peregrinarea, aventura, reabilitarea. Neculce are simțul perspectivei, al peregrinării, al aventurii. Dar aceasta nu potolește, ci cheamă destinul la noi etape ale împlinirii sale. Neculai Milescu Spătariul devine Cărnul, iar ființa sa oferă fizic și altă față către lume, care-i aduce un sentiment nou, necunoscut până atunci: rușinea. Rușinea înseamnă vinovăția mărturisită față de propriul sine: „iar când au venit aice în țară, la domnia lui Ilieș-Vodă, numai de abie s-au fost cunoscut nasul că-i tăiat. Numai tot n-au ședzut în țara mult, de rușine, ce s-au dus la Moscu ...” Din acest moment planurile nuvelei se deschid către aventură, consemnată succint în spiritul acumulării faptice care vor să reabiliteze: „Și l-au trimis împăratul Alecsii Mihailovici sol la mareli împărat al chitailor de au zăbovit... au avut multă cinste și dar... i-au ieșit întru întâmpinare... i-au luat acele daruri și l-au făcut surgun la Sibir”. Nuvela devine astfel o consemnare caleidoscopică a întâmplărilor fiind consemnată prin verbe cu mare putere de sugestie, așa cum sunetele grave însoțesc polifoniile muzicii baroce din arhitecturile create de Händel.

Nuvela propune și realizează un model al existenței labirintice.

Neculai Milescu Spătariul pornește de la cinste, pe care n-o înțelege și n-o respectă, pentru a sfârși bucurându-se de cinstirea altora. Experiența pare a-l reabilita, dar nu în propriii ochi, ci în ochii altora. Rămâne un personaj care își separă ființa în ființe. Accidentele vieții sale se unesc pentru a se forma un anumit existent și combinarea lor va fi, de fiecare dată, alta.

Am putea găsi în Milescu Spătariul acea explicație pe care demonul i-o dădea lui Cyrano cu privire la compoziția ființei umane: „împlinire a celui mai desăvârșit mixt”. Textul nuvelei este compozit. Frazele încep cu „și”, „deci”, „iar”, „atunci”; totul are o cauză, este o urmare a ceva, este o unitate, se dizolvă în altceva, într-o altă treaptă. Totul se termină cu dispariția eroului. Căutarea identității se termină, dar senzația este totuși de incertitudine; Neculai Milescu Spătariul împlinește parcă destinul eroului baroc „figurant al unui vals, ezitare între Același și Altul”

Spre deosebire de Legenda a XVIII-a, unde tonalitățile dramatice alternau cu lirismul, legenda de față este însoțită de un sentiment al neutralității: autorul expune doar, readuce din trecut, oferind puncte de plecare meditației pe tema firii cameleonice a omului.

Neculce ne invită să medităm la un destin cu o resemnare sceptică din care răzbate un crâmpeli de cuvinte: „iar când au venit aice la țară, la domnia lui Ilieș-Vodă...”. și aceasta îl plasează în istoria Moldovei.

Titlurile, premiile și distincțiile lui Nicolae Iorga (I)

Doru DINA

În cei peste 40 de ani de profesorat și de activitate științifică și culturală, Nicolae Iorga a avut realizări remarcabile: a publicat „1359 volume și broșuri care au însumat 165.656 de pagini” și peste „25.000 de articole”; a creat instituții precum Universitatea Populară de la Vălenii de Munte, Școala de misionare morale și naționale „Regina Maria”, Așezământul „Regele Ferdinand” și Așezământul „Majestatea Sa Elena”; a contribuit la apariția Institutului de Studii Sud-Est Europene; a creat Școala românească de la Fontanay-aux-Roses (Franța), Casa Română din Veneția și Academia Română din Roma; a înființat societatea „Frăția bunilor români” și prima bibliotecă populară din Iași; a pus bazele „bibliotecii Ligii culturale la sediul său din București”, căreia i-a donat „10.000 volume”; a creat biblioteci în închisori, prima fiind cea de la Văcărești (1912); a participat la inaugurarea Fundației „Principele Carol” și a contribuit la înființarea societății „colaborarea latină”; a pus bazele Fundației culturale pentru studenți „Nicolae Iorga” și a fost prezent la inaugurarea Institutului de cultură italiană și a Institutului francez din București; a înființat sau a condus periodicele „Neamul românesc”, „Floarea darurilor”, „Neamul

românesc literar”, „Calendarul Neamul românesc”, „Buletin de la section historique”, „Drum drept”, „Revista istorică”, „Revue historique du sud-est european”, „Buletinul Comisiei Istorice a României”, „Calendarul Ligii Culturale”, „Universul literar”, „Ramuri” și „Cuget clar” și a colaborat la numeroase alte periodice din țară și de peste hotare dintre care cităm „Le Courier european”, „L’Esprit international”, „Grand Echo”, „Manchester Guardian”, „Mercure de France”, „Paris Midi”, „Strani Pregled”, „Studi bizantini”, „Wiener Tageblath”, „Sămănătorul”, „Gazeta Transilvaniei”, „Arhivele Olteniei”, „Biserica ortodoxă română”, „Buletinul armatei și al marinei”, „Buletinul Societății Regale de Geografie”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Gândirea”, „Parlamentul românesc”, „Revista arhivelor” și „Analele Academiei Române”.

După aprecierea lui Barbu Theodorescu, biograful și bibliograful lui Nicolae Iorga, savantul a colaborat la „peste 700 de periodice”, de la „volume omagiale”, „ziare, reviste, anuare universitare” și „anale academice” la „buletine și acte ale congreselor internaționale de istorie, artă” și „literatură”.

Nicolae Iorga a rostit numeroase comunicări în cadrul Academiei Române, la Academia de Inscripții din Paris, la Institutul Francez de Limbi Orientale, la Academia de Științe, Litere și Arte Frumoase din Lyon, la Atheneo Veneto, la al XIV-lea Congres de Agricultură de la București și la Congresul Bibliografiilor și Bibliofililor de la Paris. Alte comunicări, precum cele rostite la Ploiești, Focșani, Râmnicul Sărat, Giurgiu, Târgu-Mureș, Brașov, Iași, Herța, Cernăuți, Chișinău, Timișoara, Sibiu, Slatina, Craiova, Severin etc., au fost publicate în volumul „Credința mea”.

La comunicări se adaugă foarte multe conferințe susținute la Fundația Universitară Carol I, Institutul Economic și Fundația Dalles, la Liga Culturală și la Societatea „Tinerimea Română”, la Sorbona și College de France, la Cercul de Studii Istorice din Madrid și la universitățile din Lille, Genova, Florența, Roma, Bruxelles, Leyda, Varșovia, Wilno, Poznan, Cracovia, Lwow și Geneva.

Alte conferințe au fost susținute la Pitești, Târgu-Jiu, Drăgășani, Cluj, Zalău, Făgăraș, Abrud și Alba Iulia sau la Praga, Strasbourg, Milano, Uppsala, Dunkerque, Lisboa, Stockholm, Torino, Nancy, Rouen, Haga, Amsterdam și Gand. O parte din aceste conferințe au fost publicate în volumele „Sufletul românesc”, „Les latins d'Orient”, „Introducere în studiul asupra României și românilor”, „Relations entre l'Orient et l'Occident au moyen-âge”, „America și românii din America”, „La France dans le sud-est de l'Europe”, „Suflet și lucru”, „Hotare și spații naționale”, „carte definitorie nu numai pentru personalitatea lui Iorga,

ci și pentru spiritul public românesc în permanentă ofensivă împotriva injurției sociale, a dictatului internațional”.

În calitate de profesor universitar, Nicolae Iorga a predat lecții la universitățile din București și Iași, la Școala Superioară de Război și la Academia de Comerț, la Universitatea Populară din Vălenii de Munte și la Institutul de Istorie Universală, la Institutul de Studii Sud-Est Europene și la Cercul Femeiesc de Înaintare Culturală, la Sorbona și Lille. Semnificativ este faptul, că Nicolae Iorga este singurul om de știință român care a susținut comunicări, conferințe sau lecții la Universitatea Sorbona în întreaga perioadă interbelică (1921-1939).

Ca și comunicările și conferințele, o parte din lecții au fost strânse și publicate în volumele „Generalități cu privire la studiile istorice”, „Chestiunea Rinului...”, „Chestiunea Dunării...”, „Chestiunea Mării Mediterane...”, „Chestiunea Oceanelor”, „Dezvoltarea așezămintelor politice și sociale ale Europei”, „Românii în străinătate de-a lungul timpurilor”, „Dezvoltarea unității politice a românilor”, „Formes bizantines et réalités balcanique” și „Idées et formes litteraire française dans le sud-est de l'Europe”.

Pentru a-și putea tipări lecțiile, conferințele, comunicările, cuvântările, studiile și lucrările privind istoria românilor și istoria universală, Nicolae Iorga a colaborat cu editurile „Șaraga”, „Carol Göbl”, „C. Sfetea”, „H. Steinberg”, „Ig. Hertz”, „I.V. Socec”, „Minerva”, „Casa Școalelor”, „Pavel Suru”, „Cele trei Crișuri”, „Cartea Românească”, „Ramuri”,

„Cugetarea”, „Fundatia pentru literatura și artă”, „România”, „Nogent-le-Rotrou”, „Champion”, „Émile Bouillon”, „Ernest Leroux”, „Dent”, „Friedrich Andreas Perthes”, „Henri Paulin”, „Boccard”, „J. Gamber”, „Felix Alcan”, „La Spiga”, „Dott. Antonio Milani”, „Alfred Costes” și multe altele.

Savantul a desfășurat o intensă activitate științifică și în cadrul congreselor internaționale de istorie de la Londra (1913, 1930), Bruxelles (1923), Oslo (1928), Barcelona (1929), Varșovia (1933) și Zürich (1938) sau de bizantologie de la București (1913), Belgrad (1927), Atena (1931) și Roma (1936). De asemenea, a susținut conferințe la congresele studențești de la Ploiești (1889) și Craiova (1929), la congresele cadrelor didactice de la București (1907, 1929), la Congresul „Societății ortodoxe naționale a femeilor române” (1911) și la Congresul „Societății Române de Agricultură” (1912), la Congresul de istoria artei de la Paris (1921) și la Congresul chimiștilor din România (1925), la Congresul de istorie de la Sibiu (1929) și la Congresul interparlamentar de la București (1931), la Congresul inginerilor de mine (1931) și la al XIV-lea Congres de istoria medicinei (1932). În perioada 1908-1937, savantul a participat la toate congresele Ligii Culturale desfășurate la Galați, Iași, Ploiești, București, Râmnicu-Vâlcea, Curtea de Argeș, Timișoara, Blaj, Târgu-Mureș, Târgoviște, Cluj, Brăila, Focșani, Călărași, Vălenii de Munte, Cernăuți și Brașov.

În sfârșit, istoricul a participat la numeroase manifestări științifice și culturale organizate de diverse

instituții și asociații (societăți) ca „Asociația profesorilor universitari”, „Societatea anglo-română”, „Comisiunea monumentelor istorice”, „Casa Fiat” din București, „Asociația băncilor române”, „Asociația generală a economiștilor”, „Societatea studenților în teologie”, Societatea „Amicii Statelor Unite ale Americii”, „Direcția Generală a Arhivelor Statului”, Asociația creștină ortodoxă „Patriarhul Miron”, „Marele Stat Major”, Fundația „Ferdinand I”, „Ministerul Comerțului și Industriei”, „Societatea de horticultură”, „Casa școalelor și culturii poporului” și „Muzeul Militar Național”.

În urma uriașei activități științifice desfășurate de istoric au apărut și recompensele. Începând de la sfârșitul secolului XIX și până la sfârșitul deceniului 4 al secolului XX, acesta a obținut zeci de titluri, câteva premii și numeroase distincții.

Primul titlu acordat lui Nicolae Iorga a fost cel de diplomat al Școlii Practice de Înalte Studii din Paris, eveniment care s-a desfășurat la 25 iunie 1893, referenți fiind profesorii Ch. Bemont, A. Longnon și J. Roy, iar președinte al comisiei, Gaston Paris.

Până în acest moment, istoricul publicase „Schite din literatura română” (2 vol.) și colaborase la periodicele „Arhiva societății științifice...”, „Convorbiri literare”, „Lupta”, „Revue historique”, „Contemporanul”, „Era nouă”, „Revista pedagogică”, „Drapelul” și „Adevărul”.

La 4 august 1893, Nicolae Iorga a promovat doctoratul la Universitatea din Leipzig cu teza „Thomas III, Marquis de Saluces, étude historique” în prezența

profesorilor Karl Lamprecht, Birch-Hirschfeld și C. Wachsmuth. La sfârșitul anului i s-a înmănat diploma de doctor și a publicat lucrarea de doctorat considerată bună de foștii săi profesori de la Paris, Berlin și Leipzig, fiind recenzată elogios în „Historical Review” și în „Revue des questions historiques”. Ch. Bemont i-a apreciat „puterea de muncă și inteligența” și i-a urat „să găsească în patria sa atenția cuvenită” „pour l'honneur de la Roumanie et le profit de la science”, profesorul Ch. Langlois l-a asigurat „de devotamentul său”, iar Gaston Paris a constatat „cu câtă exactitate și cu câtă inteligență” a tratat subiectul „curios și până acum puțin cunoscut”.

Din anul 1893 și până la declanșarea „Primului Război Mondial”, Nicolae Iorga a mai primit titlurile de membru corespondent (1897) și membru activ (1910) al Academiei Române, membru de onoare al Societății literare a liceului din Ploiești (26 ianuarie 1900), „membru de la Deputazione di Storia Patria per le Venezie” (noiembrie 1911) și membru corespondent al Ateneo Veneto (23 iulie 1912).

În anul 1899, istoricul a obținut premiul „Al. Bodescu” în valoare de 1500 lei pentru lucrarea „Studii istorice asupra Chiliei și Cetății Albe”, „monografie (...) care, în pofida trecerii anilor, și-a menținut în mare parte perenitatea până în zilele noastre”.

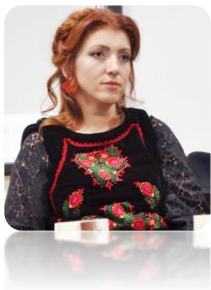
În același an, Nicolae Iorga a început să publice articole în „L'Indépendance roumaine”. O parte dintre ele se refereau la instituții de cultură precum „Academia Română,

Universitatea, Ateneul Român, bibliotecile, arhivele, muzeele, teatrele”, iar altele vizau „mișcarea literară și științifică, apoi presa”. Toate articolele au fost strânse în volumul „Opinions sincères. La vie intellectuelle des Roumains en 1889”, „carte care a provocat o adevărată furtună prin critica aspră făcută unor autorități consacrate” ca Grigore Tocilescu, B.P. Hasdeu și V.A. Urechia.

„Opinions sincères...” au reprezentat „prima ieșire vijelioasă din liniștea bibliotecilor, prima manifestare a harnicului cercetător de manuscrise și documente, ca om de luptă, fiind o introducere la activitatea politică de mai târziu; omul de știință, cercetătorul senin ceda pana teribilului polemist N. Iorga”. Din acest an, când a publicat volumul „Opinions sincères...”, istoricul „a menținut viața intelectuală și politică într-o continuă tensiune până în ziua morții sale.”

Cu o zi înainte de declanșarea „Primului Război Mondial”, istoricul a publicat în „Neamul românesc” articolul „Războiul general și România” în care sublinia că acesta „Va fi unul din cele mai mari ale istoriei omenirii prin mărimea oștilor (...), prin perfecția mijloacelor de distrugere, prin învățătura tacticienilor și strategilor, prin imensele pagube pe care le aduce culturii umane”.

Totodată, preciza Iorga, „acest odios masacru va fi unul din cele mai josnice acte de ură idioată care s-au săvârșit vreodată pe fața pământului, o dovadă atroce a păcatelor pe care le poate săvârși această lume fără Dumnezeu și fără ideal”.



Poezie

Alina NEAGOE

Despre dragoste, turtă dulce și alte dulcęgării ce strică dinți

Eu nu-l iubesc deloc, pesemne meșteșugul iubirii nu se învață citind,
 Vieții mele îi ofer zilnic bomboane de ciocolată cu mentă,
 (Gusturi rafinate, vreau s-o îndulcesc, să mă învețe iubirea).
 Din turtele dulci primite am înjghebat un teatru mic
 Deasupra căruia îmi plimb, în fiecare seară,
 Minunatele păpuși cu ochi de porțelanuri scumpe
 Și inimi de catifea roșie.
 Sunt în număr par, le admir în fiecare seară dragostea lor nou cumpărată de la
 papetărie.

Am scris cea mai frumoasă poveste, chiar mă pricep să scriu,
 Eu, fericita nefericitelor lumii, scriu cele mai frumoase povești
 Și, doar pentru că mă iubește, în pagina a 9-a,
 Din Strâmbă-Lemne l-am preschimbato în Făt-Frumos Din Vecini;
 Dragostea trebuie răsplătită, dragostea nu se refuză,
 Dragostea nu se trădează.
 Dragostea lui nu încăpea în teatrul meu mic, de păpuși,
 Și nici nu strălucea, era veche, nu știu de la ce papetărie o cumpărase,
 Dar, cu toate astea, mi-o oferise mie
 Într-un sărut cald
 Din care zvâcniseră toate păsările măiestre pe care mi le-am putut imagina
 vreodată...

Și au trăit Fericiți până la pagina 457,
 Unde Făt-Frumos și-a dat seama că nu este făcut pentru povești,
 Ci pentru o enciclopedie tehnică despre instalații și agregate.

Scrisoare pentru Danielle

Ma chère Danielle,

Am primit scrisoarea ta chiar în dimineața asta,

După ce ronțăisem fără nicio grijă marginile unei prăjituri grozave

Și îmi pusesem, cu fason,

Câteva panglici în păr și ruj roz (nepotrivit anotimpului) pe buze,

Eu, aceeași eu și, totuși, alta, o alta pe care o cunosc și nu o cunosc,

Dar îmi e drag să o privesc în toate ferestrele de prin casă,

E frumoasă și fericită.

Știi, după ce am gustat din cele mai ciudate prăjituri,

Am băut cele mai ciudate licori și am vărsat cele mai ciudate lacrimi,

Am aflat că dragostea are gust de struguri albi, tămâioși,

De struguri albi tămâiați sub sărutările nerușinate ale toamnei

Ce-și ascunde vârsta pe sub frunze și folosește, obsesiv,

Mai multe parfumuri franțuzești deodată.

Ghinionul nu m-a părăsit, încă mă iubește, e foarte statornic în sentimente,

Doar că Nu-l mai iubesc eu, îl ignor și i-am acoperit cu creion dermatograf

Ziua din calendar, vasăzică i-am radiat foarte convingător existența,

Iar el, cum fusese un birocrat înrăit, s-a supus.

Nu, nu mi-am mai schimbat țara, doar prietenii,

De fapt am renunțat la ei, am rămas doar cu iepurele alb care, între timp,

A obosit să alerge și și-a deschis o prăvălie cu dulciuri și suveniruri, millefiori...

Îmi pare rău să aud că Moartea s-a întors...

Ce-ai făcut?... Ai uitat să închizi ușa, ai sedus-o,

Ai crezut din nou în flori, în munți, în primăvară?

Ai aprins focul în sobă...?

Fericită sunt eu la capătul pământului,

Vezi bine, eu nu mai cred în primăvera, iar focuri nu mai aprind...

Sper să poți termina cântecul, Doamne, cât de frumos cânti și, apoi,

Cine ar putea trăi cu doar jumătate din cântecul munților, ciobanilor?

Cui ar rămâne susurul Jaleșului?

Nu te certa cu Moartea, ia-o cu încetul,

Cântă-i în strună și du-o la stână într-o noapte-n care atacă lupii,

Oferă-i spectacole, sunt o grămadă de variante,

Umple-i hăul cu morți ieftine și n-o judeca,

Un altcineva a zămislit-o fără voia ei.

Te las puțin, presez frunze și flori în Solenoid, o să abandonez o vreme verdele
și primăvara, Am obosit păzindu-le.

Acceași poveste

Iubito, nu-ți grăbi spre pierzanie pasul de tânără păună,
Nu-ți strica pantoful prețios pe un drum de ceață și fără întoarcere,
Nu rosti în van cuvintele potrivite...
Prea multă filosofie dăunează uneori, știi?
Te-ai lăsat absorbită de citit, Nennius, Gildas...
Lespede de marmură este inima mea, iubito,
Iar spada-mplântată în ea mult prea grea pentru mâinile tale de fum!
Frumoasă ești tu, cea mai frumoasă din neamul tău
De iubite cu o singură viață, cu o singură umbră,
Cu o singură inimă!
Leapădă-ți straiile strălucitoare, schimbă-ți inima,
Într-o noapte fără lună, cu inima unei miele,
jură tăcere veșnică, lasă ciocârlile să vorbească în locul tău
Și caută-mă în casa mea în care nu m-a găsit nimeni cu adevărat,
Caută-mă cum îți cauți în fiecare zi sufletul,
Cercetează drumul pe care umbli
Și nu te lăsa furată de sclipirile ceții...
Te aștept în casa din deal, casa din stâncă neagră în care
Soarele se teme să intre, iar eu mă tem să-l poftesc;
Ia-ți nouă rânduri de opinci, vei avea de străbătut nouă rânduri de ceruri,
Și vino, iubito, vino să mă-mprietenеști din nou cu Lumina,
Vino să benchetuim la masa mea veche cu două cuvinte,
Un cântec de ciocârlie și fructele tale de pădure de pe meleaguri novăcene,
Prea multă ambrozie ucide!

Prima minune a lumii

Dan FIROIU

Nu am cunoscut senzația copleșirii absolute până când nu am ajuns la poalele Marii Piramide¹ a lui Keops²; ai ocazia să înțelegi amploarea platoului de la Gizeh³ din depărtare, căci drumul prin deșertul din zona Cairo te lasă să surprinzi din diverse unghiuri coloșii și astfel uimirea este oarecum atenuată. Nu mai mică este însă mirarea turistului român, care, odată ajuns pe platoul de la Gizeh, este asaltat insistent de comercianții speculativi și întotdeauna abordat cu: „Hagi! Ceaușescu! România!”. După eschiva printre negustorii egipteni, se ajunge într-o vale, la Sfînx, călare sau pe jos, în funcție de talentul fiecăruia la negoț; ulterior, străbătând deșertul piramidelor ajungi să ai în prim plan piramida lui Mykerinos, iar celelalte două, deși mult mai înalte, dispar în spatele ei, căci așezarea lor este axată perfect pe direcția de parcurgere. Acum te afli în locul unde, pe rând, Herodot, Cezar și Napoleon au poposit înaintea ta și parcă încărcat cu energia revelației celor dintâi, găsești resurse să mergi mai departe prin caldura

sufocantă a deșertului. Suit pe cămilă îți vine să strigi precum Napoleon în 1798 când a invadat Egiptul: „Soldats! (...) *Songez que du haute de ces Pyramides, quarante siècles vous contemplent*”.

Piramida lui Keops este prima și cea mai veche minune a lumii antice, singura care a supraviețuit timpului din lista celor șapte. Poate de aceea arabii au numit piramidele *Al-Ahram* – cu sensul de vârstă înaintată, bătrân, îmbătrânit, dar în același timp cu sensul de corp geometric multifacetat, format din triunghiuri care se unesc într-un punct comun. Aceștia au cucerit Egiptul în anul 641 d.Hr., iar când au deschis Piramida lui Keops în căutarea comorilor, au gasit în schimb sarcofagul gol; mirajul bogățiilor ascunse au atras de mii de ani atenția oportuniștilor, iar comorile – dacă au existat vreodată, au fost furate și au dispărut probabil cu mult înaintea sosirii arabilor.

La momentul construirii, Marea Piramidă avea 145,75 m înălțime, pe parcurs însă, partea

¹ Cuvântul „*piramidă*” derivă, se pare, din egipteanul *pî-re-mus* (ridicare), posibil și din grecescul *pyr* (foc).

² Faraonul Khufu, numit de Herodot Keops, a domnit între anii 2589-2566 î.Hr. – dinastia a IV-a. Piramida care îi poartă numele a fost construită în jurul anului

2560 î.Hr. pentru a servi drept mormânt acestuia și a fost destinată să reziste o eternitate.

³ Platoul Gizeh - orașul [Gizeh](#), necropola anticului [Memphis](#), actualmente parte a capitalei [Cairo](#).

superioară – Piramidionul de 9 m înălțime s-a pierdut. Până în secolul al XIX-lea, când a fost construit Turnul Eiffel a fost cea mai înaltă construcție din lume și în continuare a rămas cea mai mare construcție din piatră a lumii. Teoria cea mai răspândită este că, deși mijloacele tehnice erau aproape inexistente, blocurile din piatră cântărind tone, au fost cărate la locul construcției de la distanțe mari⁴ și apoi aduse la înălțimea de montaj cu ajutorul unor rampe și/sau scripeți. Pentru cine nu a văzut niciodată piramidele de la Gizeh această teorie nu poate fi pusă la îndoială, în schimb, când te afli în fața lor și parcurgi sistemul de coridoare înguste și joase dinăuntru, începi să ai unele dubii.

Piramida lui Keops are astăzi 138 m înălțime și o lungime pe laturi de circa 230 m, în total estimativ 2,3 milioane de blocuri de piatră ce cântăresc între 2 și 15 tone fiecare și un volum de 2.521.000 mc. Se pornește de la o medie de 2,5 tone/bloc, deși diverse elemente, cum ar fi grinzile de acoperire peste camera reginei sunt considerabil mai grele, cu estimări de până la 80 de tone/grindă; adăugând și învelișul exterior din calcar s-a ajuns la o greutate totală de circa 6,5 milioane de tone. Alături și aproape la fel de mare este Piramida lui Kefren; la sud de aceasta este cea a lui Mykerinos, mult mai mică decât celelalte două. Egiptologia susține că acestea au fost ridicate pentru a sluji ca monumente funerare pentru regii megalomani ai

Egiptului Antic, însă a interoga obiectiv astăzi scopul și mijloacele tehnice ce se ascund în spatele construcțiilor monumentale reprezintă însăși cheia înțelegerii originilor omenirii.

Inițial, piramida lui Keops era căptușită cu un strat de blocuri din calcar bine șlefuit, imaginea în ansamblu fiind complet netedă și luminoasă sub razele soarelui. Astăzi piramida nu mai arată strălucitor; blocurile din calcar s-au deteriorat mult în timpul cutremurelor, s-au desprins, apoi au fost furate treptat și folosite la diverse construcții, până ce învelișul piramidei a dispărut aproape complet. Puținele blocuri de calcar care au rezistat și care atestă teoria învelișului luminos, se găsesc pe partea Nordică a piramidei, acolo unde era și intrarea inițială, la 127 m înălțime – intrare ce este alcătuită din două blocuri din piatră, care formează un fronton și nu mai este folosită astăzi. Acum vizitatorii intră prin puțul califului Al Mamun, care ar fi făcut coridorul în jurul anului 820 d.Hr., în căutarea comorilor inestimabile. Versiunile sunt diverse, aproape că nu există două relatări similare despre istoria piramidelor, iar majoritatea surselor sunt îndoielnice.

Cert este că platoul de la Gizeh conține, pe lângă cele trei piramide monumentale, o sumedenie de alte construcții, printre care: Sfînxul, piramide satelit – piramidele reginelor, mastabale și foarte multe ruine, toate

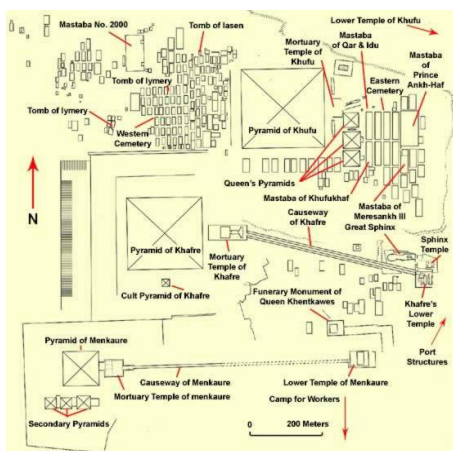
⁴ Cea mai mare parte a materialelor a fost excavată din zona Platoului Gizeh, calcarul alb a fost adus de la Tura, iar

granitul a fost adus de la Assuan – 934 km depărtare, cu barje pe Nil.

având ca scop original ritualurile religioos-funerare.

Fiecare dintre ele a suferit, dincolo de afecțiunile naturale cauzate de trecerea timpului, diverse acte de vandalism, încercări de distrugeri⁵ și furturi. În ultimii 4.500 de ani, piramidele au atras atenția, admirația și interesul, variind de la folosirea în scopuri religioase și funerare în timpurile străvechi, până la jaf și decădere, iar în epoca modernă de la revendicări ale unor vindecări miraculoase până la căutarea de camere ascunse, semne extraterestre sau pur și simplu turism.

Prima întrebare pe care mi-am pus-o a fost cine le-a construit și de ce piramidele au făcut mult timp parte din fascinația lor? În rădăcinată ferm în imaginația colectivă este ideea că piramidele au fost construite de sclavi



⁵ Cea mai importantă tentativă de demolare fiind datată în 1196 d. Hr. când Malek Abd al Aziz Othman ben Yussuf, fiul lui Aladin, a încercat să dărâme piramida lui Mykerinos, în căutarea de comori, rezultând pe latura sa Nordică o gaură mare.

care slujeau pentru un faraon nemilos; această noțiune a unei mari clase de sclavi în Egipt a provenit din tradiția iudeo-creștină, din unele surse precum cea inițiată de Herodot⁶ și a fost popularizată și de producțiile cinematografice, în care un popor captiv muncește în soarele aprins sub biciurile supraveghetorilor faraonului. Însă hieroglifele din interiorul monumentelor de la Gizeh, interpretate diferit, împreună cu dovezile științifice oferite de tehnologia modernă sugerează altceva. Până de curând însă, comorile fabuloase de artă și de aur ale faraonilor precum Tutankhamen sau Ramses al II-lea, au umbrat eforturile arheologilor științifici de a înțelege cum au fost mobilizate forțele umane, poate chiar toate nivelurile societății egiptene, pentru a permite construcția piramelor. Acum, bazându-se pe diversele dovezi oferite de tehnologia modernă: de la fotografii stereoscopice până la analiza obiectelor, a tehnologiei de fabricare a pâinii și studiul rămășițelor de origine animală, egiptologul Mark Lehner începe să contureze un altfel de răspuns; el a găsit orașul constructorilor piramidei, despre care susține că nu erau sclavi. Prin escavațiile derulate pe întreaga sa activitate profesională împreună cu experți din toate domeniile conexe arheologiei, a cartografiat cu precizie milimetrică întreg platoul de la Gizeh

⁶ Herodot din Halicarnas – părintele istoriei [484 î. Hr.](#) - cca [425 î. Hr.](#) menționează în Cartea a II-a dedicată Egiptului Antic: „a urcat pe tron Keops care s-a remarcat printr-o serie de nelegiuiri, închizând templele și silindu-i pe toți egiptenii să muncească pentru el”.

și împrejurimile, unde a descoperit ruinele a mai multor brutării și cantine capabile să alimenteze câteva mii de oameni simultan; resturile de origine animală însă nu conduc spre ideea că cei care consumau aceste alimente erau sclavi: de la pește la carne de vită – cea mai bună carne disponibilă, iar după cantitățile enorme ale rămășițelor de origine animală găsite (oase de capră, bovine și ovine cu vârste de până la 2 ani), a dedus că în hrana zilnică se regăsea carnea. Așadar constructorii probabil că nu erau sclavi sau muncitori obișnuiți, ci muncitori calificați, cel puțin o parte dintre ei. La începutul secolului al XX-lea arheologul George Reisner a găsit hieroglife ce descriu constructorii piramidei, care arătau că aceștia erau organizați în unități de muncă cu nume distincte, precum „*Prietenii lui Khufu*” – deci nu sclavii lui Khufu; în cadrul acestor unități erau câte cinci diviziuni (rolurile lor sunt încă necunoscute) care lucrau prin rotație într-o organizație modulară, bazată pe munca în echipă. Cu toate acestea, după excavațiile din cimitirul constructorilor, analizând cauzele deceselor, s-a ajuns la concluzia evidentă că munca în cadrul echipelor de constructori de piramide era o afacere periculoasă. De ce ar alege cineva să facă o astfel de muncă grea? O altă ipoteză, poate cea mai veridică, consideră că societatea egipteană a fost organizată într-o oarecare măsură ca un sistem feudal, în care aproape toată

lumea avea niște obligații, lucra și trăia în serviciul unui nobil, ceea ce nu înseamnă sclavie pentru că și cei mai înalți funcționari datorau la rândul lor serviciul unei persoane sus-puse, într-o ierarhie complexă de tip piramidal; această teorie conduce la ideea că vechii egipteni erau mai avansați în organizarea lor socială în această perioadă decât se presupunea anterior. Putea fi așadar un serviciu comparabil cu cel militar din zilele noastre, prin rotație, care se aplică anumitor bresle și/sau cumulat cu angajarea unor specialiști bine plătiți.

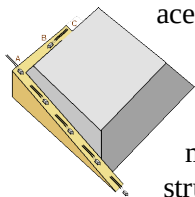
O altă întrebare pe care nu o poți evita este de ce au fost totuși construite piramidele? Fără îndoială nu doar din motive arhitecturale, ci probabil cu scop preponderent religios; piramidele erau morminte care, din punctul de vedere al formei, se trăgeau direct din tumulii societăților primitive. Faraonul credea și el, asemenea poporului său, că orice ființă vie era locuită de dublul său – o parte a sufletului denumită *Ka*⁷, nemuritoare după ce omul își dădea ultima suflare; egiptenii mai credeau și că supraviețuirea lui *Ka* depindea de modul în care trupul defunctului era ferit de foame, violență și ruină. Din acest motiv, jertfele de mâncare și băutură au fost prezente în apropierea morților, în majoritatea mormintelor regale. Prin înălțimea, forma, amplasarea și durabilitatea sa, piramida ținea spre o trăinicie care sfida moartea.

⁷ Vechii egipteni credeau că sufletul omenesc era compus din cinci părți: Ren (numele), Ba (personalitatea), Ka (spirit),

Sheut (umbra sau silueta umană) și Jb sau Jib (inima).

Înainte de a căpata formele zvelte și dimensiunile remarcabile, egiptenii încercaseră o serie de alte construcții mortuare. Primul personaj din istoria Egiptului, despre care se poate afirma în mod cert că a existat, este un savant, pe nume Imhotep – medic, arhitect și sfetnic al regelui Djoser; pe lângă meritele deosebite pe care le-a avut în cadrul medicinei egiptene, a pus bazele școlii de arhitectură care va oferi dinastiei primii mari constructori din istorie. El a ridicat cel mai vechi monument egiptean care s-a păstrat până în prezent, piramida în trepte de la Sakkarah, piramidă care a reprezentat model arhitectural timp de multe secole.

Alte experimente au fost realizate până la obținerea desăvârșirii: piramida înclinată atribuită faraonului Sneferu, de formă romboidală, probabil concepută greșit, piramida de la Meidum, piramida roșie de la Dashur, toate atestă faptul că ridicarea piramidelor a fost un proces de învățare și asimilare anevoios, iar sapiența predecesorilor a fost transmisă spre desăvârșire de la o generație la alta; însă odată dobândite cunoștințele și materializate prin construirea piramidei perfecte, aparent acestea au fost ulterior pierdute.



Piramidele, spre deosebire de multe alte tipuri de structuri religioase, au

necesar o orientare strictă a punctelor cardinale. Alinierea piramidelor s-ar putea să fi fost realizată printr-o serie de mijloace diferite, inclusiv unele metode care nu au fost luate în calcul niciodată. Teoria egiptologului Robert Bauval despre corelația astronomică a piramidelor, capătă sens dacă ar fi să considerăm că toate piramidele – de la Abu Rawash în nord până la Dashur în sud, împreună cu platoul de la Gizeh ca punct central, ar putea fi o proiecție a constelației Orion⁸, iar Nilul ce le înconjoară ar corespunde pe Pământ Căii Lactee. Acesta ar fi un indiciu al existenței unui plan inițial comun pentru ridicarea tuturor piramidelor din Egipt. Dacă privim doar la nivel micro-zonal, construcțiile de pe platoul de la Gizeh au fost orientate spre punctele cardinale cu o precizie extraordinară; cea mai precisă aliniere o are Piramida lui Khufu, ale cărei laturi se abat de la direcția perfectă Nord cu o medie de mai puțin de 3 minute de arc. Tehnicile moderne de cercetare au relevat această realizare de abia în ultima perioadă a secolului al XIX-lea. Inițial cercetătorii au făcut presupunerea implicită că metoda antică folosită pentru orientare a avut potențialul de a produce același grad de precizie în orice perioadă, dar această ipoteză nu este susținută de dovezi. Măsurătorile alinierii piramidelor arată astăzi că piramida lui Khufu a reprezentat un vârf de precizie care nu a fost menținut în construcțiile ulterioare. De fapt, după domnia lui

⁸ Egiptenii credeau că acolo este casa lui [Osiris](#), zeul morților și al lumii de dincolo.

Khufu, alinierea piramidelor a devenit tot mai inexactă. Metoda de aliniere în funcție de punctele cardinale⁹, denumită și metoda de tranzit simultan, pentru că folosește două stele care traversează simultan meridianul, când sunt alinate vertical, stabilește nordul adevărat. Această metodă ar explica și diferențele de orientare ale celorlalte piramide; perioade de timp diferite, pentru măsurare și astre diferite folosite ca reper, duc la unele abateri.

O altă teorie a unui egiptolog slovac, D. Magdolen, consideră că vechii egipteni își orientau monumentele folosind soarele¹⁰ și se bazează pe diverse seturi de inscripții și texte antice care fac referință la „umbră” și la „pașii lui Ra”. Această metodă este mai puțin exactă decât metoda stelară, însă ar putea fi destul de precisă în timpul solstițiilor.

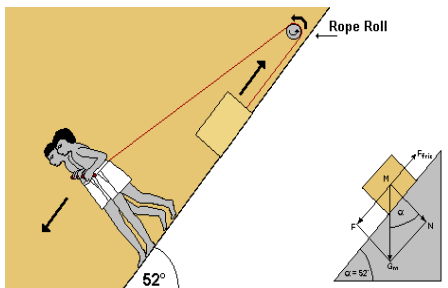
Există diverse teorii referitoare la tehnica de construire; una dintre cele uzitate este cea a rampelor perimetrare care înconjoară și cresc odată cu piramida. Această tehnică prezintă câteva dezavantaje: panta rampei nu poate fi mai mare de aproximativ 5° pentru ca o echipă de transport estimată la 53 de bărbați să poată ridica și trage pe sănii din lemn

blocurile de piatră – o pantă de 10° ar însemna un număr de 427 bărbați pentru o singură echipă de transport; rotirea în unghi drept este extrem de dificilă și presupune decalaj mare de timp; rampele nu sunt construcții auxiliare, ci necesită resurse suplimentare imense; lățimea rampelor ar trebui să fie foarte mare pentru a permite simultan traseul echipelor care trag blocurile de piatră și a celor care se întorc cu sania goală; de fiecare dată când rampa trebuie să fie prelungită sau ridicată, întregul proces de lucru trebuie oprit pentru câteva zile sau săptămâni – această pierdere a timpului de lucru ar fi prelungit considerabil timpul pentru construirea piramidei; stabilitatea rampelor este dificilă odată cu înaintarea construcției – schele ușoare din lemn nu ar permite stabilitatea, probabil ar fi trebuit rampe din zidărie, pământ tasat sau piatră; blocurile mari de granit (lungime de 8 metri și greutate de 40 de tone) reprezintă probleme speciale, rampele ar trebui să fie suficient de largi și stabile și pentru acestea; dacă rampele acoperă în întregime piramida sau chiar parțial, controlul și măsurarea înclinației, înălțimii devine foarte dificilă. Cu toate acestea, la Gizeh,

⁹ Metoda de orientare descoperită de cercetatorul britanic Kate Spence, care consideră că egiptenii au folosit două stele circumpolare (Delta Ursae Majoris și Beta Ursae Minoris sau Epsilon Ursae Majoris și Gamma Ursae Minoris) pentru stabilirea Nordului.

¹⁰ Soarele se ridică și se fixează în unghiuri egale, dar opuse, spre nordul adevărat. Folosind o linie cu plumb, un pol ar fi fost setat cât mai vertical posibil; apoi, cu

aproximativ trei ore înainte de prânz, umbra lui va fi măsurată; această lungime devine apoi raza unui cerc; pe măsură ce soarele se ridică mai sus, umbra se restrânge de la linia trasată inițial și apoi devine mai lungă după-amiaza; când umbra intersectează din nou cercul, acesta formează un unghi cu linia trasată dimineața; bisectoarea unghiului indică Nordul.



există urmele unor rampe mici, realizate din cărămizi, cu 5 m lățime, probabil folosite doar ca drumuri de transport sau rampe auxiliare.

Franz Löhner sugerează metoda dispozitivelor pe bază de scripeți, așa-numita stație de rolă sau tambur, ca soluție pentru construirea unei piramide fără a recurge la rampele de construcție. Rola de cablu este în esență un mic suport din lemn, realizat din scânduri, cu un fascicul mobil, cu rulmenți de cupru peste care poate fi deviată și rotită o frânghie. Rola de frânghie a lui Löhner este destul de mică, de aproximativ 20 cm lățime, 25 cm înălțime și 40 cm lungime, realizată din lemn de cedru din Liban – un lemn rezistent, cu fascicul mobil rotund, cu diametrul de aproximativ 14 cm și a fost testată cu succes pentru a transporta un bloc de 5 tone. Metoda lui Löhner presupune folosirea unui număr mult mai mic de constructori, dar de înaltă calificare; o estimare brută de calcul a numărului minim de lucrători necesari pentru a termina piramida în 20 de ani este de doar 6700 muncitori.

Cel mai amplu proiect care se desfășoară în prezent este *Scan Pyramid Mission (SPM)*, care cercetează simultan interiorul a patru piramide (Keops, Kefren, piramida

roșie și piramida înclinată) cu ajutorul mai multor tehnici non-invasive de scanare (termografia în infraroșu, tomografia cu muon și reconstrucția 3D) pentru a încerca să detecteze prezența structurilor interne și cavităților necunoscute, care pot duce la o mai bună înțelegere a proceselor, tehnicilor de construcție. Momentan, egiptologii analizează prin comparație diferențele de temperatură ale vârfurilor de piramide; proiectul încearcă să demonstreze că aceste diferențe de temperaturi între blocurile de piatră nu reprezintă o consecință climatică sau geografică, ci o metodă gândită de constructorii piramidelor. Echipa *SPM* a confirmat prezența unei cavități necunoscute orientate către Nord-Est, în interiorul Piramidei lui Keops, la o înălțime de aproximativ 105 m de la sol.

Acuratețea construirii este un alt element esențial, căci, deși pare o formă simplă, greșelile posibile în timpul construcției la scară monumentală sunt multiple: deplasarea centrului față de vârf – ar rezulta o piramidă înclinată; unghiuri inegale – ar rezulta o formă generală distorsionată; inconstanță în păstrarea aceluiași unghi pe înălțime – ar rezulta o piramidă complet distorsionată; unghi de înclinare necontrolat – ar rezulta suprafețe laterale fie convexe, fie concave – acest lucru poate fi controlat doar dacă pietrele exterioare au fost tăiate deja în unghi drept din carieră și au fost strict controlate înainte de a fi aduse la piramidă; înveliș exterior nefinisat – blocurile carcasei trebuie să prezinte o suprafață laterală netedă, iar pentru aceasta, pietrele exterioare au

foast foarte bine lustruite și toate articulațiile au fost umplute ermetic; pierderea stabilității – ar rezulta prăbușirea piramidei; ca măsuri suplimentare pe lângă cele geometrice și cele legate de material, unele straturi de piatră sunt ușor înclinate spre centru.

Toate referințele anterioare, împreună cu o duzină de alte studii despre care spațiul nu îmi permite aici să mai povestesc, mă conduc la ideea că vechile civilizații erau mai bine organizate decât ne închipuim astăzi, stăpâneau tehnici și unelte avansate pentru vremurile în care construiau, erau serios motivate (probabil religios)- și poate că singurul răspuns pe care mi l-am putut oferi este că acestea erau din multe puncte de vedere superioare civilizației egiptene contemporane.- Personal, exclud orice variantă excepțională, de natură extrate-

restră sau divină pentru explicarea piramidelor, însă misterul din jurul lor continuă să hrănească fantezia oricărui neinițiat.

Surse Bibliografice :

Horst Bergmann/Frank Rothe, *Codul Piramidelor*, traducere de Magda Petculescu, 2004, editura Saeculum I.O.

Will Durant, *Moștenirea Noastră Orientală*, volumul I, traducere de Tudor Rareș Galan, 2001, editura Prietenii Cărții

Kate Spence, *Articles: Ancient Egyptian chronology and the astronomical orientation of pyramids*, Faculty of Oriental Studies, University of Cambridge
harvardmagazine.com/2003/07/who-built-the-pyramids-html

www.touregypt.net/featurestories/foundation.htm

www.cheops-pyramide.ch/pyramid-building.html



Anul omagial al icoanelor, iconarilor și pictorilor bisericești

Ștefan Purici

Dorin POPESCU

Noica spunea undeva că *ne mor sfinții pe pereți și în suflete pentru că nu îndrăznim*. Avea în vedere pierderea chipurilor de sfinți de pe picturile exterioare ale *biserițelor noastre din Bucovina*, deteriorate de vânturile de miazănoapte și de risipa noastră de lene în a ne proteja sfinții de pe pereții acestora.

Dacă, într-adevăr, **cu fiecare clipă ne mor sfinții în Bucovina** (câteodată la propriu, dacă iei în seamă narațiuni cu monștri, precum cea care va fi condus, recent, la adoptarea, de către Rada Supremă de la Kiev, a Legii privind educația, lege care ucide cele încă peste 60 de școli cu predare în limba română ale comunității noastre din nordul Bucovinei), este tonic totuși să știi că **o mică armată de îngeri trudește benedictin pentru recuperarea lor**. Am numit astfel iconarii, pictorii bisericești și restauratorii de icoane din Bucovina, puțini la număr și discreți, pierduți în zgomotul, praful și pulberea lumii. Unul dintre aceștia este Ștefan Purici din Mahala.

De două ori nume binecuvântat, de două ori scări către numele ctitorului Putnei, care nu lasă nici astăzi pământul Moldovei să moară.

Este acest Ștefan Purici *om mare la stat* și *om mare la inimă*, gata să reaprindă cu focul privirii sale

blânde toți sfinții. Ștefan Purici al nostru, născut în localitatea Mahala de lângă Cernăuți, nu departe de apele triste ale Prutului, din părinții Zamfira și Constantin, are o istorie lungă în meșteșugul icoanelor, o istorie care începe acasă, în biserica satului și trece deopotrivă prin Chișinău (acolo unde a absolvit Școala de Arte Plastice I. E. Repin, actualmente Colegiul de Arte Plastice *Alexandru Plămădeală*) și București (absolvent al Academiei de Arte). Ștefan va fi cochetat îndelung cu neputința de a alege între pictura profană și cea religioasă, între pictura icoanei și restaurare (surori de gintă care fac mereu casă bună în istoria artei); această ultimă neputință, despre care dânsul știe sigur că îi aparține, este de fapt neputința Bucovinei noastre întregi – de a alege să fie în casa românilor de pretutindeni pictură sau icoană. Așa cum Basarabia este, în registru simbolic, poezia și muzica noastră, **Bucovina este deopotrivă pictura și icoana sa, culoarea și martiriul**.

Este **culoare** peste tot în Bucovina, de la verdele și galbenul holdelor de grâu, care îți taie răsuflarea venind de pe drumul Sucevei, de la albastrul apei pierdute în lacuri și locuri până la portocaliul și roșul aprins al *șindrițelor* din Dranița. Iar această culoare a Bucovinei este, în

fapt, pictura sa. Pe care Ștefan o redă magistral.

Dar este și martiriu și credință și icoană acolo, în Bucovina, unde clopotele nu au bătut niciodată moartea lui Dumnezeu, nici măcar atunci când românii noștri de acolo li se smulgeau limbile din guri spre a nu mai vorbi românește, precum poetului Ilie Motrescu.

Ștefan Purici știe și culoarea și icoana din obrajii Bucovinei. Nimeni nu ne redă acest *Yanus bifrons* al Bucovinei, **pictura și icoana,** cu emoție mai mare și mai dreaptă decât a lui.

Știm că va fi pictat primele sale tablouri pe malul Prutului. Știm că, de la prima sa expoziție (din 1993) și până în zilele noastre, pictura profană n-a încetat să creadă în Ștefan, să îl ademenească în lume.

Însă talentul său se va fi risipit pe dealurile și malurile Prutului de n-ar fi fost dorința lui Dumnezeu (ori numai îndemnul Său) de a-l alege pe Ștefan din Mahala **să ne recupereze sfinții din icoanele pierdute de părinții noștri în Bucovina.** Așa va fi fost îndemnat Ștefan să picteze case ale lui Dumnezeu, pretutindeni în lumea românească – pentru început la București (unde va fi pictat paraclise în 1990-1994) ori în Basarabia (unde pictează Mănăstirea „Hreșceatik” între 1987-1988, Biserica satului Unguri între 1988-1989, Biserica din Vulcănești între 1995-1996 etc.). Chiar și Mănăstirea Tismana poartă amprenta degetelor sale, încă de pe vremea când Ștefan era simplu student al celebrului Grigore Popescu. Însă mărturie mai înaltă pentru pictura sa

religioasă decât privilegiul de a fi pictat **biserici din Bucovina** (Boian, Corovia, Mahala, Toporăuți, Colincăuți, iconostasele din Mănăstirea de maici din Cernăuți etc.) nici nu poate fi (deși pe Ștefan l-ai găsi și astăzi cocoțat pe turla de biserică, *dincoace*).

Nu știu dacă Ștefan se gândește la asta când se lasă privit de sfinți, dar **nu e muncă mai dumnezeiască decât când ștergi icoanele de lacrimi.** Iar eu, profan, asta îmi imaginez că face Ștefan. **Ștefan Purici din Mahala** (pictor de icoane de stil bizantin, crescut la Școala de iconografie a Patriarhiei Române, modest urmaș al aprodului lui Ștefan cel Mare și Sfânt, confundat uneori cu celălalt mare Ștefan Purici al Bucovinei, istoricul fără egal din Ostrița) **șterge de lacrimi icoanele noastre din Bucovina.**

Pentru că (am văzut asta, pentru totdeauna, la Cernăuți) **icoanele noastre din Bucovina plâng.**

Atunci când pictează icoane, atunci când pictează sfinți, atunci când pictează biserici, ori atunci când *doar* le restaurează, redându-le chipul dintâi cu care vor fi fost aduse pe lume de vrednici strămoși, el trezește de fapt la viață o lume care nu vrea să moară.

De asta scriu despre Ștefan, cu gândul la toți Ștefanii din viața poporului meu, cu gândul și la Ștefan al meu, de acasă, cu gândul și la Ștefan cel Mare, al Putnei – pentru că văd în el **o stăruință de supraviețuire, în vatra Bucovinei, a vechilor noastre icoane.**

Vechile icoane din biserica satului (pe care o frecventa împreună cu părinții), despre care spune cu

modestie că îl fascinau din copilărie, îl însoțesc și acum. Chiar dacă în atelierul său de acasă, din care a făcut, împreună cu soția sa Doina, școală de pictură pentru tineri (*Școala de pictură Precursor* a lui Ștefan Purici), noi icoane prind contur în fiecare an. **Fascinația vechilor icoane** nu încetează să fie **taina telurică a acestui atelier**, spre care vin tineri cu har din toate satele Cernăuțului, de la Ostrița la Voloca. Mulți dintre aceștia câștigă premii la concursuri de profil din România (*Icoana prin ochi de copii*). Unii se pierd, căci harul și lumina nu sunt date fără măsură. Alții rămân în temnița tehnicii, furați mai degrabă de false secrete ale succesului.

Unii dintre acești tineri, puțini, vor duce taina picturii de icoane mai departe. Aș crede că mai degrabă aleșii nu vor fi cei ce își vor fi însușit cu acribie tehnica icoanei, predată acolo cu sârg de către Doina și Ștefan. Ci mai degrabă cei *chemați* acolo de o vocație autentică, pe lângă care tehnica pare un

simpliciu adaos. Iar Doina și Ștefan îi știu și îi simt pe aceștia. Pentru că Doina și Ștefan sunt ei înșiși produse ale unor vocații, asemenea altui duet miraculos al culturii noastre contemporane, Doina și Ion.

Nu știu dacă Ștefan Purici al nostru va fi devenit între timp *un Andrei Rubliov al Bucovinei*, așa cum îl alintă presa noastră astăzi. Dar știu căldura acestuia, pasiunea sa devoratoare pentru ceea ce face, credința sa nestrămutată în icoană, în artă, în puterea binefăcătoare a icoanei și a credinței. **Atelierul său de acasă este un altar. Iar liturghia oficiată aici ține lumina aprinsă în candelarele tuturor bisericilor pictate ori restaurate de Ștefan**, de la Colincăuți la Vulcănești, de la Tismana la Cernăuți.

Bucovina este pictură, Bucovina este icoană, Bucovina este Ștefan Purici din Mahala. Și toți ceilalți Ștefani, care încă o țin vie...



Portul popular din județul Olt

Claudia BALAȘ

Născut din necesitatea de a proteja corpul de intemperii, portul popular, dezvoltându-se odată cu formele vieții sociale, se manifestă ca unul dintre elementele de bază ale culturii materiale.

Cunoașterea lui permite înțelegerea caracterelor proprii ale poporului și contribuie la definirea specificului etnic. Variind de la o regiune la alta, în funcție de caracterul etnic, de evoluția istorică a poporului, de tradiții și condițiile social - economice, geografice, climatice, componentele portului popular se situează printre manifestările majore ale creației artistice populare românești.

La fel ca și alte fenomene și procese ale culturii materiale și spirituale – arhitectura, țesăturile, ceramica, folclorul epic și muzical, obiceiurile – reflectând modul tradițional de viață al poporului, portul popular vădește prin puternica sa unitate structurală bazată pe continuitatea și dezvoltarea creatoare a tradițiilor sale valoroase, însăși continuitatea lui. Totodată, unitatea concepției estetice nu exclude inepuizabila varietate decorativă a portului popular din județul Olt, exprimată în bogăția de forme, în fantezia ornamentală, în incomparabilul joc al compozițiilor coloristice.

Portul popular din județul Olt, parte integrantă a culturii populare românești, constituie un document viu al trecutului, care, dăinuind peste veacuri, a transmis generațiilor mesajul unei creații artistice autentice, cu un conținut propriu, specific, cu o puternică amprentă de originalitate, manifestată în formă, cromatică, ornamentală.

Costumul tradițional, depășit treptat de formele portului adaptat noilor condiții de viață, capătă, în realitatea etnografică de azi a județului nostru, un alt sens, păstrându-se ca un ansamblu rezervat zilelor de sărbătoare, nelipsit din manifestările de afirmare a creației populare românești, atât în țară, cât și în străinătate.

Cu toate formele specifice etnice ale creației populare, se conturează, odată cu încheierea procesului de formare a poporului român (secolele IX – X), portul popular este indisolubil legat de cultura populației băștinașe, geto-dace și iliro-tracice, pe care o dezvoltă. Atestări documentare – arheologice, orale, grafice, plastice, etnografice – privind diverse stadii de dezvoltare a portului popular, confirmă că portul popular din județul Olt are o veche tradiție și o necontestată continuitate în evoluția sa, care se afirmă în caracterele sale esențiale, în unitatea morfologică, în concepția artistică, în puritatea stilis-

tică. Costumul popular specific județului nostru reprezintă unul dintre cele mai importante genuri ale artei populare, prin originalitate și autenticitate, prin eleganța liniei, armonia proporțiilor ce caracterizează anamblul de piese constitutive. Cu asemenea calități, costumul nostru oferă creatorului de modă reale posibilități de fructificare a propriei sale fantezii și inventivități.

Portul popular din județul Olt reprezintă suma mai multor meșteșuguri – țesut, vopsit, cusut, cojocărit, sumănărit – care se întâlnesc cu alternanțe și combinații configurând pe de o parte specificul artei populare românești, iar pe de altă parte caracteristicile celor trei zone etnografice ale județului – zona Olt, Câmpia Boianului și Romanai. El are o identitate etnică și o finalitate care sunt exprimate prin funcția practică, decorativă, sau ceremonială, ca ilstrare a acestei identități în spațiu și timp. Valoarea estetică a costumului popular apare evident de la prima vedere, dar acordând unui costum sau altuia atributul de „frumos” nu spunem nimic nou. De aceea, pentru a stabili în ce anume constă valoarea lui estetică se cere o analiză a componentelor acestei „frumuseți” – linie, ornament, culoare – interacțiunea lor, în ansamblu.

Unitatea portului popular din județul Olt se manifestă în domeniul unor elemente fundamentale: materie primă, croi, dispunerea ornamentelor, cromatică. În domeniul materiei prime, caracteristica portului popular din județul Olt, ca și a celui românesc, în general, o constituie folosirea țesăturilor albe din lână, in, cânepă sau bumbac. Culoarea albă indică o tradiție



păstrată de la strămoșii poporului român, dacii.

Materiile prime folosite la confecționarea pieselor de port au fost în cea mai mare parte cele produse în gospodărie – in, cânepă, lână. Cultivarea plantelor, creșterea animalelor în scopul producerii fibrelor necesare confecționării pieselor de îmbrăcăminte fiind în strânsă corelație cu dezvoltarea meșteșugurilor casnice și a celor specializate.

Acestor materiale de bază li s-au adăugat treptat bumbacul, borangicul, firul de aur și de argint, beteala, măgelele și fluturii, ca dovadă a ponderii mereu crescânde a preocupărilor pentru aspectul estetic al costumului.

Cânepa, originară din Asia, a pătruns în Europa odată cu primele comunități neolitice venite din această parte a lumii. Ea a fost folosită, ca și inul, și de geto-daci, așa cum o atestă scrierile unor autori antici. Pe teritoriul județului Olt, cânepa s-a cultivat frecvent din cele mai vechi timpuri și

până în primele decenii ale secolului al XX-lea, fiind folosită la țesutul deferitelor categorii de pânză, sub formă de fire toarse răsucit și subțire, ca urzeală, sau de fire mai puțin răsucite, ca beteală. Cânepa se cultiva pe o mică porțiune de teren în apropierea fiecărei gospodării. După recoltat, uscat, topit, melițat și dărăcit, rezultă fibre de calitate diferite. Din cânepa culeasă vara se obțin firele mai fine, întrebuințate la țesutul pânzei pentru cămășile femeiești și bărbățești. Din cânepa de toamnă se torc firele mai groase folosite ca urzeală la zăvelci, vâlnice, brăie sau la alte țesături de acest fel. Resturile rămase de la ambele categorii de cânepă, din care se torc fire de calitate infrioară, nu se utilizează la confecționarea pieselor de port, ci la alte țesături mai groase: pânza de saci, fețe de saltea etc.

Inul s-a cultivat frecvent în satele județului Olt până la începutul secolului al XX-lea, fiind considerat un material absolut necesar confecționării unor piese de îmbrăcăminte. Procedeul de prelucrare a inului sunt asemănătoare celor folosite pentru cânepă, mici diferențe existând doar în ceea ce privește uneltele întrebuințate sau durata uscătului și topitului, având în vedere rezistența mai scăzută a fibrelor respective. Din pânza de in se confecționau iile de sărbătoare și cărpele de cap; inul a fost întrebuințat și ca urzeală la unele zăvelci.

Bumbacul, material introdus în mediul rural pe scară largă în toată țara începând din secolul al XIX-lea, a folosit la confecționarea pieselor de port. Lâna este un material cu multiple întrebuințări în gospodăria țărănească din județ. A fost un material la

îndemâna oricărui gospodar, având în vedere că, în virtutea „obiceiului pământului”, țăranii puteau crește câte animale doreau, dreptul de folosință asupra pământurilor nelucrate fiind în secolul al XVIII-lea nelimitat.

Borangicul, un material de lux, adus destul de târziu în Europa, are o vechime de peste două secole în județ. Un document din 1818 menționează că locuitorii din Olt cultivau duzi pentru creșterea viermilor de mătase, ceea ce înseamnă că țesăturile din borangic erau destul de răspândite la această dată. Inițial, sericicultura a fost introdusă la curțile boierești și în mănăstiri, după care s-a răspândit și în gospodăriile țărănești. Raritatea și costul ridicat al borangicului au făcut ca în prima jumătate a secolului al XIX-lea să fie întrebuințat cu economie, numai la cusăturile de pe ii, ori să fie combinat cu bumbac pentru realizarea unor țesături speciale. Singurele piese de port țesute numai din borangic sunt maramele care au înlocuit cărpele de bumbac după Primul Război Mondial.

În secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, membrii diferitelor comunități rurale se recunoșteau după costum și podoabe, după atitudini și gesturi, indiferent de alte tradiții cum sunt: graiul local, instituțiile, obiceiurile, ceea ce a contribuit foarte mult la unitate. Astfel, deși costumul popular din județul Olt se încadrează din punct de vedere structural în tipul caracteristic cu catrințe sau vâlnic, specific Olteniei, la târguri sau nedei, oamenii din această parte a țării se deosebesc de alte zone și se recunosc între ei după culoarea și modul de dispunere a ornamentelor, după modul

de a purta cârpa, marama sau alte piese, ceea ce arată că în cadrul unității se manifestă și o anumită diversitate.

Pe parcursul timpului au existat interdicții de natură magică și religioasă privind portul aceluiași piese de îmbrăcăminte de către ambele sexe, interdicții a căror semnificație inițială s-a pierdut, dar care s-au transmis în alte forme până în zilele noastre. Această diferențiere este tranșantă până în primele decenii ale secolului al XX-lea și nicio femeie nu ar fi îndrăznit să se supună oprobriului, purtând, de exemplu, pantaloni, după cum niciun bărbat nu se supunea ridicolului de a purta veșminte sau podoabe femeiești.

Printr-o analiză a elementelor de permanență – structură morfologică, cromatică – se pune în evidență faptul că în secolele trecute anumite pături sociale din cadrul țărănimii puteau să-și ofere un oarecare lux, pentru a marca o stare economică deosebită. Este cazul salbei de mahmudele sau poli de aur, a cojocului de nuntă cu mâneci, al unor șube sau podoabe etc. Portul pieselor respective constituie în sine un semn de recunoaștere a unei poziții sociale câșigate.

Portul popular este înnobilit prin ornament și culoare, care, alături de croi, îi conferă specific național sau zonal. Motivele decorative, modul în care se compune cromatică constituie elemente caracteristice ale creației populare tradiționale. Dincolo de o mare varietate locală exista însă o unitate evidentă determinată de tehnicile folosite, ca și de tradiția perpetuată din timpuri foarte îndepărtate. Conturarea prin linii drepte în

cazul alesăturilor drepte, oblice sau curbe în cazul cusăturilor, aceste motive ascund uneori străvechi înțelesuri pierdute pe parcursul timpului, dar care devin pentru cei ce încercă să le descifreze, adevărate documente.

Cercetând atent piesele de port popular din județul Olt, purtătoare ale unor vechi motive, soarele, pomul vieții, spirala, tentația de a descoperi în timp și spațiu geneza acestora este extrem de mare. Preluate, îmbogățite, decantate de-a lungul mileniilor până au ajuns în formele lor actuale, aceste motive fac parte din tezaurul documentar al neamului, confundându-se cu actul însuși.

Imaginile și simbolurile au supraviețuit pe costumele din județul Olt, datorită procesului continuu de transmitere de la substraturile cele mai îndepărtate la substraturile cele mai recente, de îmbogățire perpetuă determinată de condiții specifice concrete și de incidența unor schimburi firești cu zonele învecinate sau cu cele cu alte orizonturi culturale.

Piesele de port, ca păstrătoare ale unor ecouri îndepărtate, ale relației om – natură, credințe – rituri, ale unor fenomene cu adânci semnificații și puternice corelații în trecut, ca părți constitutive ale vieții unor comunități de mult dispărute, au pe lângă valoarea estetică și una istorică, documentară.

Indiferent cum le privim, ca emblemă, atribut, alegorie, analogie, toate ornamentele ce apar pe portul popular din județul Olt au un factor comun: sunt semne, mijloace de comunicare, pe planul cunoașterii intelectuale. Simbolul este însă mai mult decât un semn, mergând dincolo de semnificație. Un ornament în formă

de cerc de pe un cojoc de Vădastra sau un romb de pe o zăvelcă de Olt pot fi un simplu semn, dar, dacă el este pus în relație cu soarele, cu ciclurile cosmice, cu mitul permanenței întoarceri, el capătă o valoare simbolică de imagine axiomatice și devine un document asupra civilizației străvechi a poporului român.

Un asemenea simbol evocă și focalizează, adună și concentrează, prin analogii polivalente o multitudine de sensuri care nu se reduc numai la o singură semnificație. Ceea ce uimește, în analiza ornamentelor de pe costumul din județul Olt, este în primul rând constanța structurilor și numai în al doilea rând imaginile aparente, motivele decorative fiind variate de la o etapă la alta, de la o zonă la alta și chiar de la un sat la altul. Dar asocierea unui ornament cu o semnificație este convențională, ca și asocierea cuvântului cu imaginea. O anumită reprezentare

poate să evoce, în cadrul altei arii de cultură sau altei epoci, altă semnificație.

În acest context, compozițiile ornamentale de pe costumul din județul Olt pot fi considerate, dintr-un dublu unghi de vedere, ca o succesiune de motive după care putem recunoaște, identifica specificul zonelor. Este vorba în același timp de un ansamblu compozițional cu semnificație, evocând imagini mai mult sau mai puțin precise.

Pe drept cuvânt, costumul popular din județul Olt este un tot sincretic, adaptat la izvoarele noastre daco-romane, păstrat în formele arhetipale, apoi în variante locale, dar respectând legile unității culturale naționale, ale armoniei cromatice și decorative, ale funcționalității și mesajelor simbolice pe care le include.



Poezie

Corina MONEA



noapte venețiană

s-au reîntors carnavalurile
prin sistemul digestiv al fiorului,
o invazie de șerpi calzi cu degete
își plimbă șuierul prin canalele
veneției
dintre nordul zeiesc de bărbat
și arcul cambrat de femeie.

cu veste de salvare pe dragoste,
într-un uragan venit fără vâsle,
ca o răsturnare de răspunsuri pe pat,
gurile își pun centuri de siguranță
întru explorarea cerurilor lor
cu deltaplane carnoase.

nu are margini istoria asta
care împinge artezian liniștea
în străzile de apă
după ce somnul și-a descălțat bărcile în
port.

qui pro quo-ul
se strecoară labirintic
în perfectul simplu.

imaginea colților

vezi lupii albaștri de la colțul casei,
vezi pânda lor
cum așteaptă să sară în noi?
este războiul aproape, iubite,
fiarele își caută sălbăticia.

e pornire în haită prin pădurile mele,
prin pădurile tale,
alergare în salturi enorme
spre victime cu numele nostru,
e imaginea colților fremătând
năvăliri,
încleștări,
sfâșieri
până în noaptea de apoi
a urletului.

pe podea încă e urma
zâmbetului
cămășii tale desfăcute.

final oricând

se închide repetitiv ușa aia
ca un efect vechi

dintr-o peliculă mută
 în care un pian mecanic apasă
 aceeași notă de o mie de mii de tone
 într-o fugă dezacordată.

ușa asta e un fel de respirație de
 balenă,
 șuierător de grea
 peste cadre de film zgâriate
 lacrimogen
 pe care le tot resuscitează de milă.

moartea clinică a lui dincolo de ușă
 se anunță fulgerător într-un anunț de
 ziar :
 doamna și domnul vă invită să urmăriți
 finalul.
 oricând.

punct nedumerit

peste acești oameni
 cu păsări pe limbă
 ruginesc coliviile.
 locatari în pustiul cu gratii,
 obosiți de singurătate,
 privesc alb, fix
 cum le mor dumnezeii.

din aceste păsări
 cu oameni
 în loc de aripi,
 cade zborul
 ca un cer
 în care s-a frânt gravitația.

prin acest eu cu tu
 în loc de respirație,
 trec toate secunde
 pe care le mai avea de murit.
 în acest tu cu eu
 în loc de inimă,
 se întâmplă toate viețile
 pe care le avea de durut.

pentru că toți oamenii
 și păsările,
 și pronumele
 sunt captivi jos,
 într-un punct nedumerit,
 ouat de un semn de întrebare.

joc de buzunar

fugi să fug, baby.
 nu fug, rămân cu tine în mine.
 atunci te iau în toate buzunarele
 și în toate celulele.
 sărută-mă întâi.
 unde?
 în palma stângă.
 întinde mâna.
 întinsă deja.
 te-am sărutat în noroc.
 te iubesc
 în toate buzunarele
 și în toate celulele,
 baby.

azi despre forme

se așază piramidal,
strâmb, rânjind la geometrie
forme cu muchiile sparte în adâncime.

forma avioanelor nedecolate
din cauza parașutelor neputincioase,
forma gărilor lovind forma peroanelor
peste gură
cu tabela electronică de venituri și
plecări.

un echilibru bizar,
invidiat de așteptări,
rezistent la ploi,
cu antiteze paradoxal lipite
într-o formă cu patru ochi,
două degete și o gură.

e așa un timp favorabil de plouat cu
sughițuri
și peste toată piramida diformă de
forme
ninge iar, domnule!

nuanțe, alcool și alte tangouri

noaptea întârzii
în paharul tău cu vin albastru.

mă deguști mai întâi,
mă plimbi pe buze, pe limbă,
pe marginea minții, pe poteca
dinților,
mă muști până la sângele meu
alcoolizat de intenții.

mă bei încet, foarte încet -
otravă de noapte,
mă simți pătrunzându-te

prin rană, prin patimă,
îmi fac loc cu strugurii mei albaștri
peste tot totul,
până în vene -
te tatuez cu suflet lichid.

pahar după pahar,
mă golești, dezgolești,
îmi sfâșii gustul și nuanța,
amețim în cerul final,
spargem sticla de zori
în țipăt înalt.

mă legeni să adorm în sărut,
îți cuprind tălpile ochilor cu inima,
ai urme de mine pe podeaua
somnului.

on air

a fost atât de ușor de venit,
un cuvânt legat on air de o inimă
desena în cer arabescuri de drumuri...
și totuși a fost atât de frumos de ajuns
în această intersecție cu pleoape.

s-au suprapus pașii, umbrele, copacii
băncile, palmele, pâinile, secundele
rotunde,
până la nedezlipire,
până la întrepătrunderea dureroasă
a celulelor.

probabil încordarea semafoarelor
cu lumini albe și negre amestecate
mereu,
va rupe tendoanele acestor mușchi
așteptând.

pulsul nu se poate opri,
pleoapa se poate închide?

Stimați prieteni ai poeziei,

Semnalăm, cu nu prea mult timp în urmă, apariția, la Slatina, a unei poete de esență rară: Corina MONEA. De la circumspecția, mărturisită atunci, față de ritmul alert al creației sale, am trecut la o sporită atenție estetică, trezită responsabil de capacitatea autoarei de a înspica metaforic cuvântul în solul fertil al ideii.

Vizibile, substanțialele ei lecturi, anterioare creației, s-au așezat într-un strat considerabil de cultură, din care poezia și-a tras seva și a dat în floare. Sunt convins că autoarea n-a îndrăznit să se dedea metaforei până ce nu a simțit că acumulările necesare au atins nivelul exploziei lirice creatoare. De aceea nu cred că suntem în fața unui debut târziu, ci doar pertinent și produs la timp, demonstrându-se astfel, încă o dată, că a scrie și a publica sunt demersuri la îndemâna oricui, dar nu și condiții suficiente pentru o poezie de gală. Poezia nu este dreptul unei elite, care, altminteri, nici n-a confiscat-o vreodată, ci doar consecința extrem de rară a unui providențial har, dezvoltat în perimetrul propriu al unei temeinice culturi. Fiind stare subiectivă, particulară, de adâncimi greu sondabile, poezia nu stă la îndemâna oricui, din cele două ipostaze esențiale ale sale, emitere și receptare.

Corina Monea satisface însă și alte condiții ale creației: sinceritate și simplitate. Nu simplism. Talent (autentic, nu închipuit) și cultură – pentru a produce poezie, cum altfel decât cultă?, nu manelistă, cum, din păcate, se scrie și se publică multă în vremea noastră. Poeta a luat o distanță

înțeleaptă față de notorietatea efemeră ce macină orgoliile multor versificatori de weekend. Modestia ei, probată convingător până acum, este proprie creatorilor adevărați. Textele ei lirice dovedesc un simț aparte al cuvântului, bine strunit în chingile gramaticii, și o forță de pătrundere scormonitoare în subsolurile lui. Corina Monea nu caută cuvântul, vine el singur, atras de alchimia pre-facerii poetice. Nu-l înțolește de gală, îl lasă în hainele lui de drum lung. Nu-l „rimelează”, vorba lui Șerban Foarță, nu-l pune să mintă, și nici nu-l siluiește. Cuvântul, după ce se scutură singur de spini, este lăsat să doinească pre limba lui. Nu-i pune dinamită la cingătoare, să explodeze semantic în piața plină cu precupeți de imagini șocante. Știe că like-urile de circumstanță sau din necunoștință de cauză nu zidesc, ci demolează. Cum la fel de primejdioase, pe lângă alte capcane ale începutului, sunt și casele de fals ajutor liric reciproc.

Imaginarul poetic al Corinei Monea relevă, printr-un permanent transfer dinspre concret spre abstract și invers, raportul complex dintre conștiință și existență. Într-un număr viitor al revistei slătine OLTART, vom încerca să dezvoltăm această opinie critică. Până atunci, în numărul 21 din noiembrie, vom publica, bucuroși, un grupaj semnificativ din creația lirică a Corinei Monea, căreia îi urăm un drum lung și rodnic în poezia românească de bună tradiție!

(intervenția redactorului-șef al OLTART, cu prilejul lansării volumului de debut „Îmi iau pantofii, sufletul, rujul, dispar”, Slatina, octombrie 2017)

Calendar

NOIEMBRIE

1 noiembrie 1925 – s-a născut, la Morunglav, arheologul și numismatul **CONSTANTIN PREDA**

4 noiembrie 1906 – s-a născut, la Cilieni, teologul, istoricul și muzeograful **ION POPESCU-CILIENI** (m. 4. 11. 1956, Craiova)

4 noiembrie 1940 – s-a născut, la Șușani (Vâlcea), prozatorul **GHEORGHE NICOLĂESCU**

4 noiembrie 1926 – s-a născut, la Caracal, poetul, prozatorul, graficianul, scenaristul și regizorul de film **ȘTEFAN MUNTEANU** (m. 9. 12. 1990, Los Angeles)

7 noiembrie 1855 – s-a născut, la Slatina, compozitorul și violonistul **NICOLAE BUICĂ** (m. 1932, București)

9 noiembrie 1889 – s-a născut, la Gostavățu, teologul **IORGU IVAN** (m.- ?)

10 noiembrie 1937 – s-a născut, la Slatina, poeta **IOANA BANTAȘ**, pe numele adevărat **ELENA BALTAG** (m. 7. 12. 1987, București)

10 noiembrie 1968 – s-a născut, la Corabia, **ORTANSA ILIE**, grafician și gravor

11 noiembrie 1967 – s-a născut, la Slatina, **CĂTĂLIN IONUȚ STĂNESCU**, gazetar și cercetător în științe umaniste

13 noiembrie 1964 – s-a născut, la Slatina, poetul, traducătorul și gazetarul **GEORGE NINA ELIAN**, pe numele adevărat **COSTEL DREJOI**

14 noiembrie 1902 – s-a născut, la Caracal, filosoful **MIHAI UȚĂ** (m. 23. 04. 1964, București)

14 noiembrie 1948 – s-a născut, la Brâncoveni, prozatorul și eseistul **IANCU TĂNĂSESCU**

16 noiembrie 1935 – s-a născut, la Priseaca, poetul **MIRON CORDUN**, pe numele adevărat **GHEORGHE CÂRSTEA** (m. 10. 12. 1997, Pitești)

17 noiembrie 1954 – s-a născut, la Spineni, gazetarul și eseistul **FLORIN (FLOREA) NICULESCU** (m. 26. 03. 2009, Slatina)

21 noiembrie 1933 – s-a născut, la Dobroteasa, poetul, prozatorul, eseistul și traducătorul **ANGHEL DUMBRĂVEANU** (m. 12. 05. 2013, Timișoara)

21 noiembrie 1949 – s-a născut, la Caracal, jurnalistul de televiziune **SERGIU MARINESCU**

23 noiembrie 1926 – s-a născut, la Slatina, prozatorul și publicistul **TUDOR MANTA**

23 noiembrie 1933 – s-a născut, la Fărcașele, istoricul literar și editorul **STANCU ILIN**

23 noiembrie 1950 – s-a născut, la Turnu-Măgurele, prozatorul **NICU PETRIA**

26 noiembrie 1901 – s-a născut, la Ohrida, Republica Macedonia, **MIHAIL DRUMEȘ** (m. 7. 02. 1982)

26 noiembrie 1909 – s-a născut, la Slatina, dramaturgul, poetul și eseistul **EUGEN IONESCU** (m. 28. 03. 1994, Paris)

26 noiembrie 1951 – s-a născut, la Drăgănești-Olt, pictorul **CONSTANTIN STOENICĂ**

29 noiembrie 1940 – s-a născut, la Radomirești, prozatorul **MIRCEA ANDREESCU** (m. 8. 01. 1997, Slatina)

30 noiembrie 1924 – s-a născut, la Slatina, istoricul **NICOLAE STOICESCU** (m. 15. 09. 1999, București)

Cu cine-și bagă-n cârd partidu'

C. VOINESCU

Bă Pandelică, sări din GAZ tovarășul Spoitoru de la Raion, ce mama dracului se întâmplă la voi aci, la colectiv, că abia-l încropirăm și acu ne trezim că se deșiră ca zăbunul ăsta al tău ros de șoareci pe la mâneci, unde dracu-l ții, dă drumul la pisică, ori ia-ți o pufoaică d-asta ca a mea și o șapcă proletară, aruncă pleasha aia de pălărie de pe căpățână, că e de origine burgheză și ăștia au apus de ceva vreme, n-o să mai răsară niciodată, Am înțeles tov secretar doi, Păi să înțelegi, că d-aia-ți dă partidul și guvernul leafă, ca să dai exemplu personal, să vadă și dușmanul de clasă că ceva s-a schimbat și în satul ăsta de când clasa muncitoare aliată cu țărănimea colectivistă a cucerit puterea și condusă... Pandelică începu să facă mărunț din buze zicând odată cu tovarășul Spoitoru... De partid va ridica țara pe cele mai înalte culmi de civilizație și progres. La teorie te pricepi, da practica te omoară pe tine, bă Pandelică, practica pe care n-o pui deloc în practică, aci în condițiile date, de la voi din comună, unde dușmanul de clasă înșală vigilența voastră bleagă de orbeți, în care partidul și-a pus toată

încrederea, ca să înșelați și voi partidul, care știi că e necruțător, că dacă nici tu nu ești cu noi înseamnă că ești împotriva noastră, Tovarășe secretar, cum adică, eu care știți și dumneavoastră originea mea sănătoasă, eu să... Să ce, mă Pandelică, să ce... să furi găini iar de la oameni, cum făceai înainte de a intra în partid, tu crezi că partidul nu știe, știe tot, și laptele de l-ai supt de la mă-ta îl știe și cânepa de o furai oamenilor din gârlă, unde o puseseră la topit, o știe, și părul tău din cap, ăla năclăitul, îl știe fir cu fir, și ce bagi în gură și ce scoți pe dincolo știe, să știi și tu că știe tot, că tu încurajezi sabotarea de către chiaburi și clica lor de dușmani de clasă a ordinii statului de democrație populară, tu-ți democrația mă-tii care te-a făcut prost și nu poți să-ți însușești mărețele idei marxist-leniniste, că degeaba pierdem timpul la Raion cu voi la instructaj și fii atent aci ce-ți spui eu, că viu cu organul de la Regiune peste tine și dacă nu te-oi face eu, uite, să nu-mi mai zici mie tov doi, adică să mă cheme pe mine tov secretar doi de la Regiune și să mă bage pe sub masă și să mă pună să răspund cu calitatea de

membru al Partidului Muncitoresc Român, dobândită din cauza originii mele sănătoase și luptei de clasă în care m-am angajat cu toată răspunderea din fragedă copilărie care mi-au furat-o exploatatorii omului de către om, din cauza lipsei tale de vigilență față de acțiunile de sabotaj ale dușmanului de clasă care nu doarme niciodată ca tine după-masă, nici noaptea nu doarme, stă, bă Pandelică, stă și-i așteaptă pe americani, ori pune la cale acțiunile dușmănoase de sabotaj de care tu habar n-ai, ori te-ai pus în slujba lor, a chiaburilor și a mijloacelor șovăitori, care, în loc să-i atragem pe drumul luminos al lui Lenin, îi lăsăm slobozi ca pe lupi în jurul stânii, adică a tinerei noastre democrații populare, ca să înțelegi și tu, boul dracului, și uite ici, vezi pistolul ăsta cu care m-a dotat poporul, să fiu eu al dracu, ține minte ce-ți spui acu, te-mpușc ca pe câine turbat ce mă faci să fiu, când te văz așa prost, că și-a băgat și partidu-n cârd numai cu proști, da numai cu proști...

...Ei, vasăzică așa stă treaba p-aci pe la noi și eu n-o știu, trebui să mă bage pe sub masă tov doi de la Raion, să mă facă dușman al poporului, mormăia Dumicat așezat la biroul Săfticii, căreia-i luaseră casa cu mobilă cu tot și mutaseră în ea Sfatul Popular, iete și asta, a dracu, ce de încrețituri are biroul ăsta, bașca sertare, ce-o fi ținut în ele, da, ce mai, dă-o dracu, că și așa a apus odată cu burghezia, acolo la

București, unde s-a refugiat la fi-sa, însă ce mă fac eu, că auzi ce zise tovarășul Spoitoru, că eu dorm după masă, acu, ce e drept, cam așa e, da de unde știe el de altundeva decât tot de la dușmanii de clasă, care vor să lovească în mine și lovind în mine lovesc în partid, în poporul muncitor, în cauza măreață a partidului, da n-ai cui să spui, că tov Spoitoru nu te ascultă, scoate pistolul și-ți găurește blana ca la iepurele de câmp. Ia chemați, bă, vardistu-ncoa, să-mi convoace Biroul, să-i bag și eu nițel pe sub masă, păi eu ce sunt aci, momâie de partid, ori organ care răspunde cu calitatea în fața organului superior, ba și cu viața, că dacă nu tăceam mâlc când mă bășcălea tov doi, care o luase binișor pe miriște, mă trezeam cu vreo gaură în blana mea de iepure, ra-ți ai dracu cu critica voastră de sus în jos, că n-oi fi nici eu așa de prost cum crede el, ce, adică eu nu văz că aia de jos în sus nu e totuna cu aia de sus în jos.

Bă tovarășa Șelăroaica, bă tovarășul Nete, bă Gogu Fâcii, bă Zdreanță, ăl mereu beat, bă Cetai, potlogarul dracului ce ești, bă, voi credeți că partidul nu știe cine sunteți și ce faceți, că dormiți după masă, când ar trebui să fiți treji la locul de luptă, unde v-a repartizat partidul și să împiedicați acțiunile dușmănoase ale chiaburilor conduși de Stan al Pârvului, de Stancu Vizuru, de Maț, de Dobre al lu Neață și de mijlocașii ăștia

de nu-i mai poți număra, cum dracu le zise tov doi, șovăitori, adică ba că ar semna cererile, ba că nu le-ar semna, ba că ar mai rămâne în colectiv până la iarnă, ba că n-ar mai rămâne și și-ar lua vitele și uneltele cu care s-au înscris și s-ar întoarce la exploatarea omului de către om pe care marele Lenin a lichidat-o, bă, voi nu vreți să înțelegeți de vorba partidului care îl scoateți din pepeni cam des, că d-aia v-a acordat încrederea care nici n-ar trebui să considerăm că vreți să vă dovedeți gata de a vă da viața pentru cauza partidului în care eu v-am lămurit că e calea care trebuie să o apucați, că tu, Nete, știi bine cine ești, fi-ți-ar dosarul al dracu să-ți fie de curvar, să le chemăm aci p-alea de le mobilizezi tu în fiecare noapte, când pe șoseaua mare, când pe sub deal, când pe vale, când pe colo, când pe dincolo, și când nu-ți dai sama ce e aia o conferință și ce e aia o brigadă artistică de agitație și pui lăutarii să-ți cânte și la una și la alta și la cumetrii și la înmormântări și le dai lemne din pădure, grâu de la geaceu în cârdășie cu Cetai, că și ăstuia îi plac cumetriile ca porcului boabele înainte de Ignat și mai termenați odată cu potlogăriile, că d-aia țin instructaj cu voi la sediu și voi nu băgați nimic în cap, care îmi sparg pieptul de pomană să vă lămuresc că singura cale a belșugului este ideile marsist-leniniste și drumul luminos al lui Lenin, care vă dor pe voi în cot și d-aci încolo nu mai

am ce discuta cu voi decât să scot pistolul cu care m-a dotat poporul și să vă găuresc pielea de gușteri ce sunteți și mă puneți pe mine în sîtoația de a mă băga pe sub biroul burghezoicii de Săftica tov doi de la Raion. Să taci, Cetaiule, și să lași mâna jos, că nu-ți dau cuvântul nici d-al dracu, n-ai ce să spui, fiindcă ai permis vacilor să te saboteze, să te fure de laptele clasei muncitoare care asudă făcând unelte agricole pentru țărănimea colectivistă care trebuie să-i dea lapte în schimb și tu dormi după-masa, permițându-le să-și dosească laptele pe unde nici nu te aștepți, pe acolo pe unde le-a învățat dușmanul de clasă care s-a infiltrat în geaceu până și sub formă de vacă, că dacă e nevoie îți dau și exemple grăitoare bune de pus și la gazeta de perete, uite, vaca Liloaicii care șovăi să se înscrie în colectiv, c-o fi, c-o păți, c-al meu e plecat, să vorbim și noi, da care până la urmă se înscrise și știți de ce se nscrie, nu pentru că o lămurirăți voi, comisia, ci pentru că o lămuri chiaburul Stan al Pârului, care zise – că noi știm totul – stai, fă, de vorbă cu vaca, explică-i situația concretă din țară, cine e comuniștii și ce vrea ei și las-o acolo în frunzarul lor, să creadă că e cu ei, da când o fi s-o mulgă să nu lase o picătură de lapte din ugerul ei, să vedem cum mai fac ăștia planul la lapte pe cap de vacă furajată și să nu spui, Cetaiule, că nu e așa, că Liloaica umplea și dimineața și sara oala de

zece chile, ba mă tem că o mai târcăia și pe la nămiază, iar voi, dacă luați un chil-două, chiuți de bucurie și ziceți că ați depășit planul cincinal pe doi ani. Zdreanță, uite, tace, de ce nu te înscrii la cuvânt, tovarășe, să-ți faci auto-critica, hai, dă cu zarurile aici pe biroul Săfticii, ca să nu pătezi Biroul de partid în care te-am promovat cu încredere, că-mi vine să scot pistolul și să trag ca la nuntă, că n-ai luat nici la timp, nici cum îți cere partidul cotele de la țărani, ăștia aflați pe lângă drumul luminos pe care mergem în pas de defilare alături de marea noastră prietenă Uniunea Sovietică, față de care ne-a târât într-un război nedrept mașina de război fascistă și elemente care ne e rușine să spunem că e români și cu care tu joci barbut seară da seară la MAT, colo în odaia din spate unde ține Nilă sticlele cu secărică și plecați acasă la lumina zilei, beți și fără bani și fără caracter și în curând și fără calitatea de partid care v-o dă carnetul roșu care ar trebui să-l purtați în buzunarul de la piept, lângă inimă. Bă tovarășu Gogu Fâcii, că nici nu-mi vine să-ți zic tovarăș, că nu meriți, tu nu vezi că te sabotează chiaburii, că nu ești vigilent și că în loc să le pui sechestrul pe țoale, pe vite, pe boabe, dacă le au dosite pe undeva, pentru că nu-și dau cotele, pentru că nu-și plătesc impozitele, pentru că nu

se înscriu la colectiv, pentru că sunt ai dracu și dacă nu sunt cu noi sunt împotriva noastră, tu stai cu ei la băutură, nu te mai sature turnând în tine, ba le mai ceri și pentru acasă, să bea și tac-to care cam clevețește pe la colțuri fără să țină cont că partidul te-a făcut om și ți-a dat o pâine de mâncat, că oricum vouă munca nu vă place și dacă munca nu vă place n-aveți ce căta în marele detașament al oamenilor muncii din această țară, hotărâtă să pășească neabătut pe calea dășchisă de partid. Pe dumneata te-am lăsat la urmă, tovarășa Șelăroaica, cu care trebuie să te lămuresc între patru ochi, pentru că partidul te-a promovat și nu trebuie să ne strici procentul de femei față de bărbați care trebuie să exprime promovarea femeii în munci de răspundere și să nu facă din ea o exploatată ca până acum sau cum încearcă unii tovarăși aci de față să înșele încrederea partidului care mai rabdă și el cât mai rabdă, că pe urmă își iese din fire și face ca tov doi, scoate pistolul și vă găurește blana ca la iepurii de câmp, fir-ați ai dracului să fiți cu cine v-a lămurit să vă înscriți în partid, care și-a băgat în cârd numai cu proști, da numai cu proști, să se consemneze în procesul verbal, tovarășul Martalogu!

Icoana – poveste fără cuvinte

Violeta SCROCIOB

În viața de zi cu zi a fiecăruia dintre noi, ne simțim uneori încorsetați de griji, de lipsuri, de neliniști și atunci căutăm locul de refugiu, unde să fim doar noi cu gândurile noastre întru Domnul Dumnezeu - Biserica.

De cum intrăm, ne simțim învăluiți de o aură misterioasă și simțim acea deconectare de lumea zbuciumată de afară. Ne cuprinde o liniște lăuntrică totală, ca și cum am fi pătruns într-o altă dimensiune. De la intrare până la catapeteasmă, te simți însoțit, chiar dacă ești singur fizic. Simți cum ochii sfinților tăcuți, cu chipuri senine și îngăduitoare, te urmăresc cu priviri blânde în orice colțișor. Te afli cu fața spre răsărit și-ți ridici ochii să-l cauți pe Domnul... și îl găsești: răstignit încă pe cruce, cu capul plecat, cu chipul cuprins de liniștea de dincolo de chinul îndurat, încadrat de-o parte și de alta de Maica Sa Sfântă și de Înaintemergătorul, Sfântul Proroc Ioan. Îți cobori privirea cu încă un nivel, unde sfinții apostoli, cu chipuri grave, te așteaptă parcă, să-ți povestească tot. Intrarea în altar este străjuită de icoana Maicii Domnului cu Pruncul și icoana Mântuitorului. Pe ușile diaconești sunt reprezentați Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil¹¹, iar deasupra policandrului,

își petrec privirile cei patru evangheliști: Ioan, Luca, Matei și Marcu. Imediat de deasupra ta, Pantocratorul te învăluie cu blândețea chipului și te îndeamnă să iei aminte la curățenia vieții tale pămâtenene. Îți plimbi privirea de-a lungul pereților naosului, apoi îți cauți locul unde să îți găsești liniștea și să dai respectul cuvenit tuturor arhetipurilor iconice din jurul tău.

Tot acest ansamblu cromatic îți descompune și recompilează toate piesele de puzzle ale echilibrului tău interior, așezând fiecare celulă la locul său. Fiecare tușă, fiecare culoare și nuanță, rezultatul actului artistic al pictorului bisericesc, al iconarului, își au locul și rolul lor prestabilit în urma a sute de ani de transformări, suferite de imaginea sacră, așa încât această unitate cromatică împreună cu mesajul încifrat al compoziției să te ducă într-o lume transcedentală, în comuniune cu Dumnezeu.

De atâta emoție ai și uitat să te întrebi: „Oare cine a pictat cu atâta măiestrie?!” și pornești iarăși cu privirea iscoditoare pe imaginile menite să îți facă cunoscută Biblia, fără să fi citit-o. Spiritul zugravului este și el prezent aici, poate de sute de ani... cine știe?

¹¹ Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, București, Editura Sophia, 2000, p 351

Însă povestea icoanei începe de mult, odată cu arta catacumbelor, în perioada paleocreștină, perioadă în care arta cunoștea o transformare profundă, expresionismul luând locul clasicismului și având rădăcini în arta populară¹², acest stil potrivindu-se micilor încăperi și catacumbelor, unde creștinii se întâlneau feriți de ochii iscoditori. Acesta va adopta vechile simboluri după ce le va fi dat o încărcătură și un sens specific creștin¹³. Acestea vor reflecta adevărurile credinței creștine, cel mai important devenind peștele, simbolul hranei mesianice a lui Hristos, printr-un acrostih: Iisus Hristos – Fiul lui Dumnezeu - Mântuitorul.¹⁴

Victoria Împăratului Constantin cel Mare de la podul Milvian, care, înaintea bătăliei, a văzut pe cer o cruce luminoasă cu inscripția „Prin acest semn vei învinge”¹⁵, constituie un element istoric de mare importanță în rolul imaginii sacre în Bizanț.

După patru secole de pregătire a imaginilor, acestea au fost acceptate în Biserică, pe poziția de reprezentări de cult.

Desigur, după cum ne spune istoria icoanei, ulterior avem de-a face cu războiul dus împotriva icoanelor din teama idolatriei¹⁶ – iconoclasmul, care, din fericire, se finalizează odată cu deciziile celui de-al VII-lea Sinod Ecumenic de la Niceea, din anul 787, convocat de Împărăteasa Irina. Acesta a formulat 22 de canoane¹⁷, în care se

regăsesc și cele legate exclusiv de imaginile sacre.

Imaginea sacră în Biserica Bizantină a constituit preocuparea pentru spiritualizarea formelor și subiectelor, acestea nefiind rodul imaginației artiștilor, ci teologia în imagini¹⁸. „...pictorul era supus autorității Bisericii. El nu era decât un interpret, iar numele său nu a fost înscris pe icoane decât într-o epocă târzie”¹⁹.

Niciun element constitutiv al icoanei nu este întâmplător; aici totul este simbol²⁰, fiecare desen, fiecare culoare având rolul de a ne duce cu mintea și simțirea dincolo de materie. Nu interesează materialul ca suport pictural, nici culorile folosite, acestea ținând doar de tehnică; interesează prototipul și ipostaza reprezentate în imaginea sacră. Rugăciunile noastre nu sunt adresate bucății de lemn pe care s-a pictat, nici culorilor folosite, ci sunt adresate persoanelor sfinte reprezentate, scopul icoanei fiind acela de a pune omul în comuniune cu acestea. Dacă privitorul reușește să treacă dincolo de materie, atunci icoana și-a atins scopul.

Prin grația divină acordată omului, Dumnezeu a dorit ca acesta să participe la viața religioasă, obligându-l astfel să înmulțească talantul. Smerit, acesta trebuie să ducă o viață în curățenie trupească și sufletească, pentru ca icoana să fie biruitoare. Prima icoană care a

¹² Egon Sendler, *Icoana, imaginea nevăzutului: elemente de teologie, tehnică și estetică*, București, Editura Sophia, 2005, p. 17

¹³ Egon Sendler, *Icoana, Imaginea nevăzutului: elemente de teologie, tehnică și estetică*, București, Editura Sophia, 2005, p. 17

¹⁴ Ibidem, p. 18

¹⁵ Ibidem, p. 20

¹⁶ Ibidem, p.22

¹⁷ Ibidem, p.33

¹⁸ Ibidem, p. 64

¹⁹ Ibidem

²⁰ Ibidem, p.82

constituit și un model a fost cea pictată de Sf. Luca cu chipul Maicii Domnului, dacă facem abstracție de icoana cea nepictată de om, cu chipul Mântuitorului de pe Mahrama Sfintei Veronica. Timp de secole s-a lucrat la aceste imagini, iconarul neavând voie să intervină după bunul plac în compoziții.

În timp ce icoana bizantină presupune o compoziție elaborată, am putea spune academică, supunându-se canoanelor, găsim în paralel mult mai tână icoană pe sticlă, necanonică, pictată de țăranul român, ardelean, în secolul al XVII-lea, pe lângă glăjării. Cea mai veche școală de icoană pe sticlă a fost la Nicula, icoanele de aici fiind cele mai pure, fără influențe bizantine, influențe pe care le vom găsi mai târziu în alte școli din Transilvania. Cele mai cunoscute centre de pictură pe sticlă erau la Nicula, Scheii Brașovului, Laz, Țara Oltului, Țara Făgărașului etc. Aici se împletește arta răsăriteană cu cea apuseană. Fără a intra în amănunte, trebuie amintit că icoana pe sticlă este naivă prin excelență, aceasta fiind valoroasă tocmai prin faptul că sfidează orice regulă a perspectivei și a volumului, strălucind prin puritate și cromatică, originalitate și unitate stilistică. În vreme ce în icoana bizantină întâlnim o cromatică echilibrată, bazată de multe ori pe armonii de griuri colorate, conferind senzația de liniște, icoana pe sticlă atrage prin cromatica vie, strălucitoare, impactul asupra retinei având un succes garantat. În icoana bizantină găsim puține elemente de decor, acestea având un rol și o simbolistică precise, pe când icoana pe

sticlă, tradițională, abundă de elemente de decor, de la cele florale și vegetale stilizate, la cele pastorale din viața satului, însumând astfel caracteristici de pictură decorativă. Găsim în icoana pe sticlă sfinte îmbrăcate în portul popular românesc, păstori²¹ etc.

Nu puțini dintre privitorii care nu au un bagaj informațional suficient cât să cunoască icoanele pe sticlă afirmă că nu le plac, că nu sunt chipurile proporționate, că nu e corect desenul etc. Nimic mai fals, deoarece aceștia s-au oprit cu sufletul, mintea și privirea la materie, neluând în seamă faptul că acestea au fost desenate, pictate de oameni simpli, neșcoliți într-ale artelor, făcând uz de talentul lor, necizelat, nefiltrat.

Dacă ar fi să facem o comparație între tehnica iconografică bizantină și tehnica picturii pe sticlă, am constata că sunt absolut diferite, cu grade de dificultate diferite însă, fiecare are importanța și frumusețea ei.

Ostenitorii care stau în spatele imaginilor care împodobesc Biserica și casele noastre au de asemenea locul lor de cinste, chiar dacă aceștia sunt văzuți destul de rar, pentru că mai tot timpul sunt pe schelă, cu penelul în mână sau studiind canoanele și dogmele religioase. Probabil că meritul lor și bogăția de picturi care ne înfrumusețează viața creștină s-au numărat printre motivele principale pentru care anul 2017 a fost numit „Anul omagial al sfintelor icoane, al iconarilor și al pictorilor bisericești”.

„Dați cezarului cele ce sunt ale cezarului și lui Dumnezeu cele ale lui Dumnezeu!”²²

²¹c.f. Cornel Irimie, Marcela Focșa *Icoane pe sticlă*, Editura Meridiane, București, 1968

²² Sfânta Evanghelie după Matei, cap.22

Poezie

Cornelius Drăgan



evident
sunt un timid
roșul casei articulează
în mine ideea revoluției franceze
plămânii simt că nu sunt tributar
că ar trebui să zbor
dar zborul surd
– fiule să știi –
nu se premiază niciodată

însemne
se zbate vântul
fusta ei prelungă cenușie –
femeie tronând în cimitirul castic

spre El Gaal-ultima punte
cer apă
în spate bolnavii de epidemie
cerurile
sortile unor muște deja cunoscute

cer apă
devin un real caz

arabul în haine lungi îmi strânge cotul
femeia
deschiderile de nisip

red nu e culoare e puls
& nu visez
& nu știu decât că mama era îmbrăcată simplu
& nu mint

red e un sacrificiu

te-am atins/ te ating
ne ungem între noi-
paste italieneşti de calitate

red e vocea pieirii mele intrinseci

who's red? următorul meu prieten

râde femeia de lângă mine
un râs mult animalic
femeia de lângă mine mă
sperie penru că ea nu ştie că eu exist că
trăiesc mai mult strivit în peretele
din birou

râde femeia de lângă mine
mult şi bine
dar eu nu râd eu ascult ca un nebun
sunete culori
ideea că aş fi cineva o fiinţă a pierit demult
poate din primii ani
când am fost zugrăvit
şi ei m-au îngropat
în tastele calculatorului vechi
cine-i acolo? cine?
femeia de lângă mine râde atât de tare
încât sensul întrebării
se pierde odată cu mine

coralii din buzele sparte –
imagini pierdute ale copilăriei mele
relaxează-te
toate sunt umbre ale trecerii

o scrisoare simplă pentru Veronica
dedicaţia & sunetul ei
sânul & atingerea –
lut pe streăşină
atât.

relaxează-te
măine se va plouă noua formă

un vas de lut otrăvit
 în camera mea preistorică –
 șerpoaica de ea
 cu buze și sens

pașii ei de păgân mut
 multele-i mișcări felină
 care mai de care mai reci
 care mai delicate

timp femeiesc
 timp cu coadă

poem țigănesc
 lumea asta toată
 o roată de căruță
 murdară

#1 În cerc e frig și tare milă mi-e de pasărea devenită strigoi/ deschid ușile tuturor împărățiilor ăla e pătat celălalt are cruce unu' e verde altul e chiar roz/ mă dedic mai aproape de mine să mă aud interior ca metalul pe metal crud răcit doar cu apă/ sustrag timpului câteva cadre de începător alb-negru flash după flash rafală cu rafală doar doar o fărâamă din Ea să-mi rămână/ fracturez cu dinții ăștia gălbejiți cuvintele aruncate în pripă iertare iert tu el noi voi ei ele cuvânt/ mă spovedesc mie-mi ca să știu un lucru simplu – am două mâini două picioare trunchi și drumul de aici înainte îmi aparține singur în totalitate

#3 retour la pachetul suspendat în gol visele toate dar absolut toate vor fi prinse aidoma unui ligament încrucișat anterior – cu semigracilis sau poate cu tendon/ am în cap un tânăr care-și bălângăne un picior stând pe un scaun roș de cămin – filosofele vorbe și mult tutun aruncat rotocol/ fac retur la tot ce pot FACE retur inclusiv la acest poem combinat cu o senzație penetrantă de început de gripă/ cu toate astea știu că greșesc – nu sunt bolnav ci doar un POET în derivă

DORA D'ISTRIA (II)

Oana GLASU

Din scrierile lui C. Gane aflăm că în urma căsătoriei dintre Catinca Faca și Banul Mihai Ghica s-au născut doi băieți și trei fete: Gheorghe – însoțit cu Zoe Cantacuzino, Vladimir – însoțit cu Eliza Crețulescu, Elena – căsătorită cu prințul Masalski, Olga – căsătorită cu beizadea Grigore Sturza și Sofia – căsătorită cu contele O' Rurke. Dintre aceștia, Elena era cea mai mare, născută la București, în ziua de 3 februarie 1828. Casa în care s-a născut și a crescut Elena este descrisă de C. Gane astfel: „Palatul acesta de pe malul Dâmboviței, astăzi Ministerul Sănătății, era într-adevăr una dintre cele mai mari și mai frumoase case din București, din care Banul Mihalachi, întemeietorul Muzeului Național din București, făcuse un fel de muzeu particular al său, cu antichități, tablouri și sculpturi, citate de europenii călători prin țările noastre. Acolo s-a născut și Dora D'Istria și acolo a crescut până la vârsta de 14 ani”. Ea a făcut primii pași sub îngrijirea părinților, de la tată moștenind dragostea pentru antichități și de la mama înclinația spre artă, muzică și literatură. Este cunoscut faptul că mama sa traducea opere ale literaturii franceze, avea o voce frumoasă cu care îi încânta pe musafirii saloanelor Curții, dar și înclinații pentru artele frumoase.

Preceptor i-a fost Grigore Papadopol, învățat, filozof și psiholog, un personaj important al lumii culturale balcanice, mai ales grecești. La vârsta de 5 ani, Dora D'Istria (Elena Ghica) învață greaca, latina, franceza, italiana, engleza și germana, cultivă cu pasiune muzica și sporturile, la 11 ani a tradus în limba germană, din original, Iliada lui Homer, la 16 ia parte la Expoziția de artă figurativă din Dresda – 1843, iar banii obținuți pe vânzarea tablourilor îi va împărți săracilor. Elena cunoștea nouă limbi străine și avea o pasiune pentru neogreacă.

Așa se face că Elena era considerată o „podoabă a curții princiare a lui Alexandru”, care cu inteligența și frumusețea sa cucerise societatea aristocratică a Bucureștilor secolului XIX.

Despre Bucureștii secolului său, Elena Ghica (Dora D'Istria) va lăsa mărturie de o neasemuită frumusețe referitoare la așezarea și monumentele orașului în care și-a petrecut copilăria: „Ca toate orașele orientale, Bucureștii câștigă mult să fie examinat de la oarecare distanță. Arbori care înconjoară casele și care le adăpostesc cu crengile lor îi dau de departe aspectul unei grădini vesele în mijlocul căreia strălucesc nenumăratele cupole ale bisericilor. De am crede legendele romane, apoi Bucureștii, Roma de la

Dunăre, datorează, ca și urbea Cezarilor, originea sa unui păstor. Se zice că Bucur a venit și s-a statornicit împreună cu familia sa pe malurile Dâmboviței. Încântat de frumusețea câmpiei, el făcu aici o colibă. Peste curând alte locuințe se înălțară lângă ale copiilor săi și mai târziu noua cetate primi după fondatorul său, numele de București, precum urbea eternă s-a chemat Roma după Romulus. Ca și Roma modernă, Bucureștii prezintă astăzi contrastele cele mai mari. Echipaje bogate se izbesc de căruțe țărănești, colibe sărace de prin mahalale se sprijină de pereții hotelurilor marilor boieri. Mai adăugați la aceasta și costumele a două lumi ce se sting: fustanela albă a albanezilor, care răsare alături cu fracul negru al Occidentalilor, modelele de la Paris alături de costumele Dacilor așa precum se găsesc încă pe Columna Traiană și veți avea o slabă idee de fizionomia originală a capitalei României. (...). Locuitorii din București îmi par așa de inteligenți, încât toate progresele mi se par realizabile în acest principat. Într-adevăr, dacă ai putea, cu ajutorul încântătorului covor de care vorbesc poveștile arabe, să te transportezi într-un salon al boieriei românești, n-ai crede că ai ieșit din Paris”.

Aceasta era deci societatea în mijlocul căreia s-a format Elena, și orașul așa cum l-a cunoscut și iubit ea. Un mediu prielnic dezvoltării sale intelectuale, artistice și culturale. În 1842, Alexandru Vodă Ghica a fost înlocuit de Poartă cu Gheorghe Bibescu, fiind obligat să plece la Viena, iar fratele său Mihalachi, tatăl Elenei,

îl urmează de bună voie cu toată familia.

În toate peregrinările care au urmat, Elena a continuat să studieze, astfel că, pe lângă Papadopol, pe care îl avea preceptor, în 1848, la Veneția, ia lecții de canto cu Ranconi, Ciccarelli, Persiani, de pictură cu Felix Schiavoni, care, împreună cu Adolf Salmoni, ne-a lăsat un portret al ei, așa cum a văzut-o artistul, meditativă, cu mâna la frunte, frumoasă, cu tră-sături clasice, parcă desprinse din statuile grecești. În colecția Cezar Bolliac se găsește o pictură semnată Elena Ghica, 1844, deci din această perioadă de călătorii și studii în străinătate, unde va avea contacte în înalta societate europeană, cu invitați, artiști, oameni politici și de știință, iar Elena, înclinată spre studiu profund, avea și o mare ușurință de a asimila repede noi cunoștințe. Petrecură mulți ani la Viena, Berlin, Dresda și Veneția. Acolo învață Elena nu numai muzica sau pictura, dar își însuși, putem zice, o cultură enciclopedică. Studia istoria, literatura, folclorul, sociologia, economia politică, agricultura, religia etc. În 1846 se întoarce pentru scurt timp în țară, împreună cu părinții săi, iar la întoarcerea la Viena, călătorie pe care o fac cu vaporul, îl întâlnește pe I.H. Rădulescu care este absolut fascinat de inteligența și eleganța tinerei de optsprezece ani, căreia îi dedică imediat câteva versuri, iar mai târziu, Dora D'Istria este cea care ne va lăsa două portrete ale lui I.H. Rădulescu.

În 1849, la 21 de ani, se întoarce la București fiind considerată una dintre puținele femei de la noi, dacă nu chiar singura despre care se putea spune că este „învățată”. Petrece

o perioadă de timp la Iași, unde la un bal îl va întâlni pe Alexandru Kolțov-Masalski, tânăr ofițer rus, care va rămâne vrăjit de frumusețea tinerei prințese române, cei doi căsătorindu-se.

Kneaghina Elena se va muta cu soțul său în clasicul și luxosul Sankt Petersburg din timpul domniei țarului Nicolae I, un adevărat despot, înconjurat de o curte imperială plină de intrigi, minciuni și caractere slabe. Nicolae I a fost cel care a ajutat Austria să înăbușe revoluția maghiară, chiar în perioada în care în toată Europa răsunau idealurile mărețe de emancipare și eliberare națională.

În 1854, Elena ia parte la o expoziție a artelor frumoase la Academia de arte din Sankt Petersburg, unde va câștiga medalia de argint pentru două din peisajele sale, unul dintre ele inspirat de versurile poetului Heine, tablouri care astăzi se află în colecțiile Ermitajului.

Prințesa avea păreri prea liberale, vibra la ideile revoluționare ale anului 1848 din Franța, Italia, România etc., iar mintea ei ascuțită dădea deseori naștere unor glume înțepătoare, aparent nevinovate, deranjând anumite personaje ale Curții, care se simțeau vizate. Alteori, intervenea în discuțiile politice ale saloanelor susținând cauza naționalistă, într-o țară unde visul imperialist nu s-a stins niciodată, iar aceste fapte, care îi produc și multă suferință, o determină în cele din urmă să părăsească definitiv Rusia, cu copilul rezultat din căsnicia cu Kolțov-Masalski, fără a cere divorțul, rămânând principesă, dar impunându-se în lumea culturală, nu sub numele prin-



ciar, ci sub cel literar, Dora D' Istria, care o reprezintă și sub care a devenit celebră.

Dora D'Istria – multe speculații s-au făcut pe marginea numelui său, dar este posibil ca intenția în alegerea lui să fi fost aceea, de a sublinia apartenența sa balcanică. Istria, scăldată de Adriatică, se leagă direct de istro-români, dar nu trebuie uitat faptul că printre populațiile balcanice așezate apoi în Istria au fost și mulți albanezi. O altă motivație se poate datora gândului la „bătrânul Istru”, Dunărea atât de dragă Elenei. Numele Dora ar proveni mai degrabă din rarismul cuvânt cu o încărcătură sentimentală atât de bogată, care se regăsește în prea puține limbi și anume cuvântul dor, de la care derivă numele românești Doru, Dora.

În 1855, Elena Ghica se va îndrepta către Elveția, unde efectuează câteva ascensiuni în Alpi, numărându-se printre primele femei alpiniste, atingând vârful Mönch, de peste 4000 m, pe care în semn de dragoste față de țara natală, pune steagul României. În același an, publică la Bruxelles cartea „La vie monastique”, la care lucrase încă din timpul în care locuise la Sankt Petersburg. Elena practica tirul și călăria și mânuia cu îndemănare armele pentru care avea pasiunea tipică albanezilor. Anul 1855 va marca însă

începutul activității sale literare. Călătorește mult, se documentează, scrie cărți, articole și note de călătorie, face opere de binefacere.

Fiind scutită de griji materiale, datorită moștenirii din țară, având vaste relații în lumea culturală și politică a timpului, Dora D'Istria a avut condiții propice de creație, dar meritul principal îl constituie faptul că și-a pus întreaga sa energie în slujba unor idealuri umanitare de dreptate. Va lega prietenii cu marile personaje ale timpului său: se va împrieteni cu sculptorul toscan Giovanni Dupre, de la care a rămas un bust al ei, Garibaldi își arată admirația față de ea, este primită cu plăcere în casele imperiale, precum la curtea din Dresda, de către casa prusacă, unde s-a întâlnit adesea cu Alexander von Humboldt, iar regele Frederic Wilhelm IV găsea întotdeauna plăcere în conversațiile cu Elena. În 1872 îl primea la Florența pe Don Pedro II d' Alcantara, împăratul Braziliei. Corespondează cu Jeronimo de Rada, cu Edgar Quinet, căsătorit cu prietena ei Ermiona, fiica lui Gheorghe Asachi, cu patrioți albanezi cunoscuți ca Dimitrie Camarada, Zef Serembe, Leonardo de Martino, Eftimie Mitko.

Din călătoriile sale în Elveția, Germania, Grecia, Italia, Turcia va lăsa interesante mărturii și multiple învățăminte din cele văzute, cunoscute și simțite: „O seară pe malurile Dunării”, „Insulele Ionice”, „Călătorii în Rumelia și Morelia” – 1863, „Elveția germană”, „Alpii”, „Ghis-lana”, „O penumbră pe malurile lacului Maggiore”; portrete literare, studii asupra religiei: „Viața monastică în biserica orientală”, „România și biserica ortodoxă”, „Românii și

papalitatea”; studii literare și folclorice: „Literatura română”, „Naționalitatea română de pre cântecile poporane”, „Naționalitatea albaneză de pre cântecile poporane”, „Poesia populară a turcilor orientali”, „Eroii României”, „Femeile în Occident”, „Albanezii din România”; lucrări literare și artistice: „Scriitori arbăreși din sudul Italiei”, „Desene albaneze”, „Artiști greci” etc.

În final, se va stabili la Florența, ca cetățeană a lumii, a unei lumi fără prejudecăți de rasă și naționalitate, în libera Italie a lui Garibaldi. Florența a fost capitala Italiei până în 1871, patria lui Dante, Petrarca, Boccaccio, leagănul Renașterii, un adevărat muzeu în aer liber. În 1872 va cumpăra casa cunoscutului scriitor italian Angelo de Gubernatis de pe via Leonardo da Vinci, pe care o va aranja după înaltele ei gusturi artistice cu mobilă de calitate și cu tablouri delicate. O va numi Villa D'Istria și va trăi acolo până la sfârșitul zilelor, lăsând-o apoi primăriei din Florența pentru ajutorarea Institutului de surdo-muți.

„Vila D'Istria era locul de întâlnire a tot ce avea Italia mai artistic, mai literar, mai aristocratic în ambele sensuri ale cuvântului aristocrația de sânge și cea intelectuală.”

Munca ei literară și științifică, lupta sa pentru progres, educație și emancipare vor fi recunoscute prin titlurile care i se vor acorda în timpul vieții, astfel fiind aleasă membră de onoare: a Societății „Minerva” din Triest, „Sylogo” din Atena (mai 1867) și a celei din Constantinople, a Societății Arheologice din Atena, a Societății Geografice din Franța, a

Academiei „Raffaello da Urbino” din Roma, membră a „Asociației pentru dezvoltarea teatrului în Italia” din Florența etc. O vom găsi colaboratoare la diverse publicații prestigioase ale timpului său: *Revue de deux Mondes*, *International Review*, *New York Tribune*, *Buletinul Institutului de Antichități din Buenos Aires*, *Secolul din Atena*, *Revista Orientale* și *Revista Europea din Florența*, *Courrier de Paris*, *Almanahul Național Grec*, *Revue din Viena*, *Allgemeine Zeitung din Leipzig* și altele.

Prin bogăția informației și analiza critică a faptelor și evenimentelor descrise, prin vastitatea culturii și operei sale, Dora D' Istria a intrat în universalitate ca publicistă și scriitoare, fiind un om al secolului său cu viziuni, o luptătoare pentru crezul politic și umanist. Nicolae Iorga afirma despre Elena Ghica: „Dar e de uimit câte cunoștințe se adunaseră în mintea acestei excepționale femei și cu câtă ușurință le putea ea scoate în front ori de câte ori era o bătălie de dat”. Prin votul parlamentului Greciei din 1868 este făcută cetățeană de onoare, titlu acordat pentru prima dată unei femei străine. Regele României Carol I îi conferă medalia de aur *Bene Merenti* în 1876, pentru prima dată acordată unei femei.

Rămâne cunoscută în istorie și ca o luptătoare pentru emanciparea femeii, idee deosebit de avansată pentru o femeie balcanică, așa cum era ea, ba chiar de la ea încoace, nimeni nu a mai acordat o atât de mare atenție istoriei devenirii femeii și cuceririi de drepturi pe plan național și universal, atât în Orient cât și în Occident. Dora D'Istria a prezentat femeile în toate

aspectele vieții lor, a analizat poveștile, legendele, cântecele fiecărui popor cu care a intrat în contact, deoarece în cântece se regăsea și sufletul acelui popor.

Lucrarea „Femeile din Orient” este valoroasă și din punct de vedere etnografic, autoarea descriind obiceiuri și tradiții, în special în capitolul dedicat românelor.

Cu privire la dezvoltarea politică a României, Elena Ghica nu ezită să arate că pentru a evolua și a supraviețui, România trebuie să fie condusă de strategii înțelepți și luminați, de spirite deschise și de adevărați patrioți, nu de oportuniști care apar la marile răscruci ale istoriei. „Oricare ar fi exemplele ce România ar vrea să aleagă din Occident, ea nu va uita ce dezvoltare dănuitoare trebuie să se lege de gloriosul trecut al patriei, că improvizațiile politice sunt condamnate dinainte la o decadență pretimpurie, și că popoarele mici, înconjurată de vecini puternici nu trebuie să-și încredințeze destinele lor decât unor oameni ale căror lumini, independență și patriotism să nu poată fi contestate nici măcar un moment.”

Dora D'Istria – Elena Ghica moare la 17 noiembrie 1888, în vila ei din Florența, de pe via Leonardo da Vinci. Placa comemorativă din marmoră, de pe vilă, anunță trecătorii și astăzi astfel:



Tenebrele subconștientului – motiv predilect al prozei Cocăi Farago

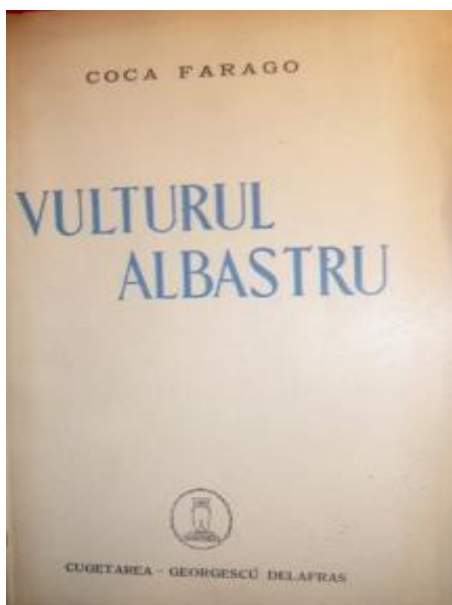
Mihaela RĂDULESCU

Scrierile Cocăi Farago prezintă caracteristicile literaturii generației noi, ideologia surprinzând prin manifestarea subtextuală a concepției despre „thanatos”. Tangențele scriitoarei cu generația tânără se reflectă în opera sa, prin acel sentiment al tragicului patetic existențial. Construcția fragmentară, obsesia salvării din condiția tragică a existenței omenești, jertfa spirituală a individului (conștientă sau nu), ideea salvării prin moarte sunt trăsăturile operelor literare ale Cocăi Farago, trăsături regăsite de altfel în literatura promovată de tinerii ce formau gruparea criterionistă. Trăind în atmosfera intelectualilor și a artiștilor care îmbrățișau doctrina trăiristă a anilor '30, Coca Farago a evoluat din punctul de vedere al viziunii artistice, în acest decor al tinerei generații.

Personajele din proza autoarei cad în abisul subconștientului, își analizează viața din perspectivă retrospectivă, trăiesc intens drame interioare și nu reușesc să se mai regăsească. Obsesia salvării din drama existențială propune ca ultimă șansă, eliberarea prin moarte. E vorba de un fel de „bucurie de a pieri”, personaje trăind în sevrul conștient al

inutilității. Fenomenul thanatologiei atinge cote psihologizante în proza Cocăi Farago, idee ce străbate întreaga doctrină „trăiristă” a generației tinere.

Evoluând artistic în compania teatrului experimental „Masca” și „Treisprezece și unu”, aflate sub direcția lui G.M. Zamfirescu, scriitoarea a luat contact cu noua orientare a dramaturgiei și implicit, a literaturii desprinse din crezul ideologic al grupării criterioniste. Proza scriitoarei împrumută ideile noii generații, literatura sa vorbind despre neliniștea interioară trăită în sens metafizic, luând naștere soluția salvării prin moarte. Disperarea existențială, singurătatea sfâșietoare, tăcerea sinistă, procesul de conștiință nefârșit formează universul prozei Cocăi Farago. Eroii scrierilor sale trăiesc agonie viața, vrând să depășească mediocritatea, alegând benevol soluția morții. Toate aceste idei sunt desprinse din orientarea trăiristă a noii generații, căpătând note distincte în literatura Cocăi Farago. Proza spre care tindea gruparea criterionistă era de natura investigației lumii interioare, a speculației introspective. Opera literară viza aventura spirituală, reflecția întoarsă spre adâncimile subconștientului, acestea formând substanța



propriu-zisă a cărții. Aceste elemente ale literaturii promovate de tinerii noi generații sunt regăsimile în scrierile Cocăi Farago, bineînțeles adaptate orizontului vizionar personal.

Coca Farago a scris de asemenea, o publicistică aflată la granița cu proza eseistică. Divagațiile, aluziile metaforice, șarja portretistică sunt premisele unei meditații adânci pe marginea cotidianului siropos, contrastele orașului ducând de multe ori la replici de o ironie spumoasă. Fragmente de viață disecate până la ultima fărâmbă, episoade trecătoare ale mirajului citadin, ubicuitatea situațiilor banale formează o frescă socială amplă. Stări dinamice, conflicte interioare, măști multiforme ale vieții sunt doar câteva dintre elementele care declanșează reflecția în forme alerte, spumegoase. Publicistica scriitoarei aflată la granița cu proza meditativă, de reflecție este sinteza universului tematic al operelor în proză.

Reprezentativ în acest sens este reportajul fantezist publicat în 1943 în „Universul literar”, fiind intitulat *Intelectualii cei de toate cafelele*. Articolul pendulează între un comic usturător și sarcasm caricatural, între reflecție și dinamică, Coca Farago savurând elegant și ironic, gustul încărcat al aglomerării din cafelelele orășenești. Subintitulat sugestiv *Reportaj fantezist pe unde potrivite*, autoarea a ales să investigheze subteranul lumii citadine, în manieră reflexivă, în care râsul dulce-amar culminează cu „fresca” ironic-comică a societății mondene. Practic, publicistica scriitoarei păstrează acea notă de „sfârâmare” în mii de bucăți a lumii, generalizând în ținută subtilă, individualul.

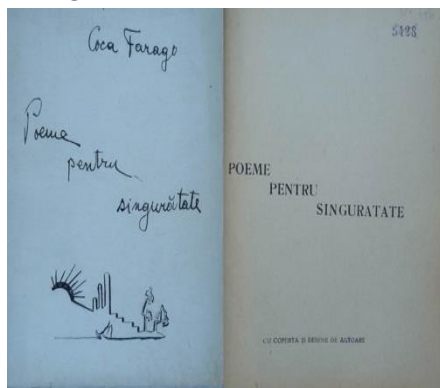
Ca și în publicistică, universul tematic al beletristicii își trage seva din ineditul situației, din fațetele întoarse ale existenței, individul fiind anihilat de propriul subconștient, pierzându-se în capcana interiorului sufletească. Împlinindu-se artistic printre curajoasele condeie ale scriitorilor grupării „Criterion” (M. Eliade, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Mihail Polihroniade, Alexandru Cristian-Tell, V. Voiculescu, Sandu Tudor, Dan Botta, Emil Botta, E. Ionescu, Petru Comarnescu, C. Noica, Alexandru Vianu, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Hagi Acterian), Coca Farago a transpus într-o originală viziune artistică, spiritul specific literaturii din perioada anilor 1930-1940, un spirit răzvrătit, ghidat de dorința inovației, a surescitării canoanelor și dogmelor estetico-literare.

Proza scriitoarei poartă aceeași haină a unei interpretări și problematizări profunde, personajele fiind ele însele supuse unei autoanalize duse la extreme. Scrierile în proză impresionează prin stilul adoptat, căci rafinamentul expresiei încântă mai mult decât tema abordată. Și în roman sau în nuvele întâlnim aceeași dramă care-și găsește rezolvarea doar prin moarte. Eroii se confruntă cu ei înșiși, căci sunt chinuiți de absența iubirii sau de lipsa afecțiunii. Singurătatea distruge destinele personajelor din proza Cocăi Farago. Reflexivitatea, meditația asupra acestor vieți ale eroilor sunt propunerile scriitoarei în investigarea psihicului uman și în sondarea sufletului preocupat de sfere prea înalte.

Romanul *Sunt fata lui Ion Gheorghe Antim* evocă imaginea tatălui său, Francisc Farago, o evocare melancolică și duioasă, care naște dileme și drame, suprapuse momentelor de amintiri frumoase. Volumul de povestiri și nuvele intitulat *Vulturul albastru* prezintă o serie de personaje bizare, ce vorbesc parabolic și care nu își găsesc propriul scop în viață. Acestea sunt personaje care nu reușesc să se mai regăsească, fiindcă s-au prăbușit într-un gol sufletesc. Întreaga proză a scriitoarei prezintă drame afective ce dizolvă existența personajelor, iar viața lor e clădită doar din umbra unor amintiri dureroase.

Romanul intitulat *Sunt fata lui Ion Gheorghe Antim* a fost publicat în anul 1936, de către Editura S. Ciornei. La apariția romanului a contribuit și Petru Manoliu (Erasm), după ce Zaharia Stancu îi reproducese câteva

fragmente în revista „Azi“. Romanul prezintă imaginea duioasă a tatălui scriitoarei, Francisc Farago, o imagine desprinsă din amintiri suprapuse unei analize introspective a propriei vieți. Notele reflexive, meditația pe marginea existenței, dilemele sufletești sunt doar câteva dintre elementele interesante ale acestui roman. La o analiză atentă, observăm că romanul este construit sub forma unei sincere destăinuirii, a unei emoționante mărturisiri, care are rolul de a ușura un suflet prea încărcat de amintiri și nostalgii.



Creația literară se intersectează cu elementele autobiografice ale Cocăi Farago, mărturisirea devenind întru totul emoționantă. Cititorii devin spectatorii unui „teatru“ al vieții, căci sunt puși în fața unei situații interesante: ei trebuie să analizeze complexul de sentimente și idei pe care personajele le trăiesc. Personajul devine martor și în același timp observator, căci fiecare sentiment naște drame interioare ce invită la o analiză profundă. Romanul pare a fi o scrisoare adresată „celorlalți“, cu scopul de a aduce la cunoștință, multe dintre lucrurile neștiute ale unei existențe trăite în umbra unor tensiuni

interioare sufocante. Personajul principal, Gelia, transpune în cuvinte, trăirile interioare, sub forma unei confesiuni, adresată mai mult sieși, decât altora. Imaginea de debut a romanului subliniază dorința personajului-narator de a-și face cunoscută viața, o viață trăită mai mult pentru alții. Momentul care declanșează această dorință arzătoare de a-și reconstitui existența în mod retrospectiv, îl constituie speranța că cel pe care l-a iubit va înțelege toate trăirile interioare și toate tristețile: „Vladimir, vreau să-ți mărturisesc viața mea. Așa te voi ajuta să mă cunoști și vreau să mă cunoști, Vladimir, fiindcă ție ți-am jertfit tot ce am avut și tot ce voi mai putea avea de acum...

Niciodată nu mi-ai arătat că mă înțelegi. Mi-ai fost veșnic aproape, dar nu m-ai cunoscut decât puțin.

Te-am rugat adesea să primești să-ți vorbesc. N-ai vrut. Tu nu știi decât să te faci auzit, tu nu știi să asculți. Tu nu trăiești decât pentru tine, Vladimir, și eu am trăit mereu pentru alții. Dacă te-ai uitat vreodată în ochii mei, n-a fost altceva decât un răspuns mut la ceea ce, poate, aș fi vrut să-ți spun²³.

Frazele ascund o singurătate dureroasă, nevoia destăinuirii mergând până acolo unde sufletul își găsește alinarea în cuvinte. Confesiunea devine forma prin care tristețea și singurătatea pot fi alungate, având rol de purificare a sufletului. Personajul are nevoie de ascultarea activă a cuiva,

pentru a-i putea înțelege toate stările interioare, toată viața. Vladimir este ființă potrivită, este persoana pe care a iubit-o, fiind așadar, ascultătorul perfect. În fond, acesta n-a înțeles niciodată gândurile și emoțiile celei care avea să le mărturisească prin intermediul unor cuvinte memorabile ce alcătuiesc viața întreagă. Povestea se derulează pe fundalul istorisirii amintirilor despre nostalgiile unui timp trecut. Vladimir este personajul căruia se destăinuie, este un personaj absent, pe care doar îl bănuim. Este deosebită această formulare narativă, povestirea căpătând viață pe măsură ce evoluează. Structura narativă poartă amprenta subiectivității, personajul analizându-și din propria perspectivă fiecare pasaj al existenței.

Copilăria este zugrăvită într-o manieră interesantă. Relatarea despre tatăl evocat într-un ton cald, se desprinde încetul cu încetul, aproape imperceptibil. Trecerea de la pasajul în care este exprimată nevoia de confesiune, la pasajul în care se desprinde imaginea tatălui, se face în mod fin, elegant. E vorba aici, de o iscusință stilistică, scriitoarea surprinzându-ne prin construcția narativă: „În cimitir, tăcerea e mai pură decât pe câmp, în case, de-a lungul drumurilor, pe marginea apelor. Tăcerea morților e sfântă pentru că n-are viață. Viața nu poate fi niciodată sfântă pentru că nu toți viii trăiesc la fel. Morții sunt unul și același și sunt sute și mii de mii.

²³ Coca Farago, *Sunt fata lui Ion Gheorghe Antim*, Craiova, Editura S. Ciornei, 1936, p. 5.

Ce-mi rămâne de-aici înainte?
Vladimir ... Vladimir ... Vladimir...

Ion Gheorghe Antim visase, de când se știa el, să aibă un băiat, băiatul lui, care să-i poarte mai departe, prin lume și timp numele și sufletul ciudat și chinuit. Ion Gheorghe Antim își alesese nevastă sănătoasă și tânără nu din iubire și nu din mândrie, ci din datoria pe care o simțea că o are față de el însuși: să aibă un copil în care să-și continue viața, după ce o muri.“

Am putea apropia imaginea personajului Ion Gheorghe Antim de personajele lui Gib Mihăescu, personaje chinuite de obsesii și idealuri prea îndepărtate. Drama existențială se produce datorită neconcordanței dintre ideal și realitate. Neîndeplinirea dorinței de a avea un băiat îl duce pe Gheorghe Antim către meleagurile singurătății, aceleași meleaguri pe care „poposeau“ și eroii lui Gib Mihăescu. Spre deosebire de aceștia, care se pierdeau în dimensiunea reveriei și a imaginarului, personajul construit de Coca Farago încearcă să mențină contactul cu realitatea. Personajele lui Gib Mihăescu erau atât de obsedate de idei, încât visul și realitatea se confundau; personajul Cocăi Farago din contră, luptă cu realitatea crudă, refugiindu-se în singurătatea adâncă.

Copilăria Geliei a stat sub semnul trist al nepăsării tatălui. Rememorarea clipelor acestora răspâdesc în suflet o suită de stări ce stau sub semnul unor lacrimi uitate. Refugiul în trecut constituie încercarea de a-și înțelege propriul rost în lume, personajul feminin reflectând asupra vieții trăite în agonia unei singurătăți devastatoare. Alunecarea aceasta în

trecutul îndepărtat se face datorită neputinței de a-și controla existența trăită doar din amintiri. Aceasta e o temă frecventă a prozei Cocăi Farago, fiecare personaj pierzându-se într-un gol al vieții. De cele mai multe ori, existența personajelor creionate de Coca Farago se reflectă din amintiri, stări sau emoții. Concretul este departe de a fi parte a destinului personajelor scriitoarei, ci mai degrabă, existența lor e alcătuită din umbrele și penumbrele unor idei sau sentimente ce nu pot să fie uitate. Analizând lucrurile în acest sens, observăm că Vladimir, personajul absent al romanului *Sunt fata lui Ion Gheorghe Antim*, este zugrăvit din amintiri. El trăiește în planul prezentului, dintr-o nevoie acută de destăinuire, în fața unui auditoriu. Scrierea devine confesiunea unui suflet chinuit de prea multă singurătate, iar Vladimir devine posibilul receptor. Romanul, conceput sub forma unei mărturisiri vii este adresat lui Vladimir, ființa care n-a știut să iubească și să înțeleagă. Aceasta e unica șansă ca el să „asculte“, să „înțeleagă“, ceea ce nu a reușit o viață întreagă.

Personajul Vladimir poate fi asemănat cu rusoaica, din romanul cu titlul omonim al lui Gib Mihăescu. El este numai invocat, nu apare niciodată. Așa cum rusoaica este numai imaginată, așa și pe Vladimir îl bănuim doar că există. Nimic clar nu ne apare în acest sens, decât evocarea acestuia în note romantice. Și totuși diferența dintre cele două personaje există. Rusoaica este doar o proiecție a imaginarului, un vis, o utopie, iar în ceea ce-l privește pe Vladimir, noi

intuim posibilitatea existenței lui. Cu toate că nu avem nimic concret, mărturisirea este singura dovadă a existenței lui Vladimir. Dacă personajul este doar născut dintr-o necesitate a destăinuirii, nu poate fi confirmat, dar nici infirmat. În orice caz, Vladimir reprezintă în roman, personajul perfect al unei confesiuni sufletești de o emoționantă sinceritate.

Coca Farago realizează în acest roman o frescă a sufletului uman feminin, înzestrat cu o sensibilitate aleasă. Fiecare gând și sentiment poartă pecetea autenticității, căci scrierea se prezintă ca o reconstituire autobiografică trăită în amara singurătate a unui destin delicat. Cititorii devin martorii scrierii unei povești emoționante, în care fiecare aspect al vieții e analizat prin prisma introspecției pe axa temporală. Cu toate că romanul Cocăi Farago nu atinge nivelul prozei de analiză a lui Camil Petrescu, am fi nedrepti să nu-i recunoaștem calitățile în acest sens. Într-adevăr, Camil Petrescu realizează romane de analiză psihologică de neegalat în literatura română, dar putem afirma că scriitoarea Coca Farago dispune de o abordare originală a acestei teme.

În roman sunt pagini întregi în care lirismul devine trăsătura definitorie a construcției narative. Gândurile sunt exprimate poetic, cuvintele fiind în perfectă concordanță cu stările sufletești care călătoresc spre ținuturile unor sfere înalte. Planul narativ al romanului alternează între evocări ale trecutului și ale prezentului. Există o întretăiere a celor după planuri, trecutul și prezentul

intersectându-se, aproape confundându-se. Discursul narativ pendulează între indicativul prezent și indicativul trecut. Acestea sunt elemente semnificative în construcția subiectului, deoarece amintirile sunt aduse în planul prezentului, momentele vieții intersectându-se până la o stare de confuzie interioară. De multe ori, asistăm la o confesiune a Geliei, care generează stări ambigue, de o intensitate dramatică uluitoare. De fapt, pentru eroină, trecutul sau prezentul devin unul și același moment, căci intensitatea trăirilor nu-i mai dă voie să iasă din acest spațiu al gândurilor care o macină: „De douăzeci și doi de ani plângi ori surăzi, te uiți în oglindă și întâmpini răsăritul soarelui ca pe un drumeț care știe că îl aștepți, umblă peste prăpastie, și nu-ți poți apropia inima celui care-ți stăpânește inima. Inima lui Ion Gheorghe Antim, inima lui Vladimir pe urmă. Celelalte fapte ale tale nu sunt nimic, deoarece niciuna din ele n-a reușit să te abată de pe calea celui mai îndepărtat trecut. “

Ultima parte a romanului coincide cu o analiză introspectivă a eului interior. Eroina își pune o serie de întrebări, problematizează, analizează, sondează propria viață până în adâncurile cele mai tenebroase. Avem impresia că ne aflăm în fața unei judecăți retrospective a unei ființe ce nu vrea să se apere în fața instanței destinului, ci mai degrabă vrea doar să-și observe toate faptele și stările sufletești. Gelia alunecă într-un gol sufletească, nu se mai regăsește și vrea prin intermediul mărturisirii scrise să salveze ființa și sufletul de momentul

uitării. În această parte a romanului, putem compara viziunea eroinei Cocăi Farago cu cea a eroului Victor Petrini din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* al lui Marin Preda. În ambele cazuri, eroii își lasă viața să fie scrisă, să fie înțeleasă. Atât Gelia cât și Victor Petrini își scriu romanul vieții lor, paginile cărții fiind momentele vieții redade în cuvinte. Nimic nu le scapă, totul e analizat în profunzime, sufletul fiind supus unei „disecări” infinite. Scrierea propriei vieți coincide cu salvarea sufletului prin intermediul artei. Dacă Victor Petrini, omul preocupat de adevăr și ideal își analizează existența într-o manieră filozofică, Gelia își mărturisește viața în filele romanului, într-o manieră poetică, lirică. Asta este ceea ce-i diferențiază pe cei doi: stilul abordării vieții, problematizarea existenței. În rest, tema rămâne aceeași: nevoia de destăinuire, de înțelegere a propriilor idealuri, dorința de a se salva din lanțurile grele ale singurătății.

Coca Farago reușește să dea naștere unui roman, în care ficțiunea se împletește cu realitatea. Personajele au nume fictive, însă în ele se poate oglindi imaginea unor oameni reali. În roman, tatăl scriitoarei poartă numele de Ion Gheorghe Antim, Gelia este alter-ego-ul scriitoarei, iar Vladimir poate reprezenta idealul iubitului pe care l-a căutat toată viața, cu ardoare. Personajele sunt inspirate așadar de viața reală, ficțiunea intervenind în construcția narativă a evenimentelor relatate.

În cadrul romanului apar câteva elemente ale artei narative, care conferă originalitate scrierii. Persona-

jele, la rândul lor, scriu și ele o carte. De pildă, Ion Gheorghe Antim scrie o operă intitulată sugestiv *Cartea vieții*, capitolul I purtând numele *Dragostea*. Acesta este un element simbolic pentru înțelegerea personalității acestui personaj atât de complex. Toate adevărurile despre gândurile lui cele mai ascunse sunt prezentate în această carte, pe care numai Gelia știe să o citească în cheia potrivită. În consecință, eroina reușește să tălmăcească labirintul sufletului lui Ion Gheorghe Antim, doar atunci când el a vrut să se facă înțeles prin intermediul artei scrisului.

Povestirea lui are un conținut parabolic, exprimând metaforic concepția lui despre viață și univers. Culmea ironiei este că relatarea face referire la un sentiment major, ce întreține ordinea universală: dragostea, un sentiment pe care el nu l-a exprimat niciodată. Ion Gheorghe Antim relatează povestea lui Adam și a Evei, într-o formulă adaptată, personalizată. Mesajul este acela că un om poate să se regăsească doar cu ajutorul iubirii. Ironia derivă din faptul că, aparent Ion Gheorghe Antim nu dăduse niciodată importanță acestui sentiment fondator, dar în profunzimile conștiinței lui, întotdeauna l-a căutat. El nu a găsit dragostea pură, nu i-a înțeles sensul și de aceea căzuse în golul existenței. Privit în această cheie, romanul capătă o notă filozofică, de o importanță majoră.

Coca Farago realizează astfel, un roman care trezește un real interes în cadrul literaturii române, căci substratul filozofic are o susținere narativă rafinată. Cu toate că i s-ar

putea reproșa scriitoarei lipsa unui limbaj stilizat, nu putem să nu afirmăm că romanul are o structură tematică inovatoare, tentantă. Finalul romanului este simbolic, căci sunt aduse în scenă mai multe fațete ale Geliei (Gelia de la oglindă, Gelia cu părul strâns, Gelia de opt ani, Gelia care zâmbește, Gelia pe gânduri). Gelia se răsfrânge în propria-i oglindă a conștiinței, în mii și mii de fețe ale aceleiași inimi. E o „Geliu” nouă în fiecare moment al vieții, și totuși ea reprezintă aceeași rădăcină a existenței. Finalul romanului coincide practic, unui lung monolog ce-și găsește răspunsurile răsfrânge în mii și mii de idei și semnificații. Fiecare gând al Geliei pare că naște o altă ființă, care se regăsește doar în momentul în care se reunesc în cadrul aceluiasi suflet. Aceste imagini ale Geliei nu sunt altceva decât încercările disperate de a se recunoaște.

Romanul propune ca ultimă soluție de regăsire a sinelui, moartea. Acceptarea morții înseamnă acceptarea unui destin încă neasumat pe deplin. De aceea, moartea apare ca un moment necesar pentru încheierea unei etape a vieții, ce-și caută sensul în lumea liniștită a umbrelor: „... și se apropie toate de patul meu și mă simt deodată ridicată în sus, amesc, închid ochii orbiți de întunecul nopții, nu știu dacă mi-e rău sau bine, vreau să strig după ajutor, cuvintele mi se urzesc în minte, ajung pe buze și... în

aceeași clipă, mă liniștesc și mă dezmeticesc afară, în fața soarelui, Vladimir...”

Romanul merită să fie menționat la loc de cinste în cadrul istoriei literaturii române, deoarece abordează într-o variantă originală o temă interesantă: sondarea sufletului și a psihicului feminin. Toate detaliile scrierii acesteia ne oferă prilejul să constatăm că autoarea posedă reale calități artistice, romanul având note distincte în structura subiectului și a artei narative. Personajele sunt construite cu grijă, mai mult nuanțate, decât pictate, ambiguitatea existențială conferindu-le în roman o prezență interesantă.

În ceea ce privește subiectul abordat, deși nu este de un interes deosebit, are cu siguranță calitățile unei evocări originale. Împletirea evenimentelor psihologice cu descrierile emoționante dau savoare romanului și îi conferă acestuia calitățile unei scrieri moderne. Dacă scriitoarea Coca Farago ar fi fost pusă în lumină de critica din vremea contemporană ei, cu siguranță că romanul acesta ar fi fost considerat o scriere cu un real potențial artistic. Constatăm însă, cu amărăciune, că de cele mai multe ori contextul social și politic influențează percepția asupra literaturii și împiedică punerea în valoare a unor artiști ce merită pe deplin un loc important în cadrul culturii românești.

Poezie

Dumitru BĂLUȚĂ



Piatra verticală

* * *

Molcome, cu fața către față
de parcă ar fi cer și pământ
și nimeni nu știe de când,

și drumul spre cruci
nu dă departe de ele, gârbovele
pietre din capul satului.

Grele de ape ce au trecut,
nedespărțite, pietrele, de sine...

* * *

Piatra ce ține de prag în templul deșertului
este roasă până la miez
de solzii șerpilor ce lunecă-n neștirea
celor orbiți de singurătatea
ferestrei din zid, sandalele căroră
s-au subțiat și ele de atâția
pași îndărăt...

Și piatra de trecere nu e decât
un fel de clepsidră din altă pisanie.

* * *

Nu mai e una toată...
Alteori, după vulcanice
zboruri, mai dădea
în ninsori cu tăria-i de piatră
sau, în ierburi, plutea precum
arca lui Noe.

Piatra în care sălășluia
un înger, despicață în două
singurătăți de un fulger rebel,
n-au mai văzut-o toată
și nici măcar în cărți nu e.

* * *

Plouă, niciodată târziu, cu
picătura clepsidrei.
Piatra, latent, își spală fața
de lutul singurătății.

Neînțeleasă-i marcarea epocilor:
de piatră, de bronz, de aur...

Ci piatra, tot ea ne înveșmântă
oricum ar curge timpu-n clepsidră.

* * *

A fost că doar verdele ierbii
o năvălea...

Deodată am realizat
că alerg cu epuizare de sine
în jurul ei, căutând cum s-o strămut.

Piatra de hotar tăgăduit
așteaptă ceasul când o veni
un alt Sisif
ca să o urce, totuși, în zenit.

* * *

Pietrele privesc mai mult în sine
și văd atât de pătrunzător
încât nimic nu le scapă.

Bunăoară, unul, obișnuit cu piatra în sân,
s-a retras pe ogorul său,
dar a fost văzut în orgoliul altuia,
în care urma să arunce piatra...

Ci piatra aceasta s-a întâmplat
să fie pe din afară oarbă.

* * *

Vine unul flămând de timp
și își potrivește o piatră.

Vine altul flămând de pâine
și dă cu dalta în piatră,
cioplește și cu buricele deștelor
până ajunge la chipul celui dintâi.

Apoi vine mulțimea sătulă de toate...
Ci piatra, verticală, își scutură
visul urât în țărâna fierbinte.

* * *

Piatra sihastră, când se plictisește

de unul și același cer
 la care nu mai știe când o să ajungă,
 de unul și același pisc
 din care nu mai știe când o să se rupă,
 de vijeliile ce-i spulberă stelele,
 de norii ce ning cărările ciutelor,
 își prinde în infinitate un *edelweiss*

și lumea – oh, lumea se minunează
 năucă de floarea-de-colt
 în ochii albaștri ai depărtărilor.

* * *

O pasăre setoasă de spații
 clocea unicul său ou.

Oul, încălzit de-a binelea,
 slobozi de sub coajă o piatră
 nu ca și altele, una cu aripi
 ce zbură în cer, nestrâmtorată...

Pasărea, în cuib pe ou, visa
 ideea unui cioplitor în piatră –
 neînvinsa pasăre,
 văzută în călătorii istovitoare.

* * *

După acea faimoasă manifestare
 au salubrizat drumul crucii.

Cu pietrele adunate de pe jos
 au ridicat lui Iuda un templu
 unde spânzură încă

și mulți îi strâng mâna, gest
 onorat mai mult decât
 pâinea cu sarea sau vinul.

* * *

Despica piatra și cioplea din ea litere.
 Apoi, ca să afle sunetul lor, fir cu fir culorile
 sau dacă ascunde vreun zeu cât de puțin antic
 pentru un decor modern, autopsia
 fiecă literă ce avea să o țese

în peisajul poemului de dimineață
 cu pasăre în interior

până el însuși deveni astă pasăre
 care răstoarnă cerul
 când cineva o strigă pe nume
Stănescu Nichita.



Vecinul meu, Maria, Mia și alți oameni

Silvia BITERE

Sunt pe o balustradă, cocoțată la etajul nouă. Nu e vânt. Nici nu trebuie. Respirația îmi este suficientă. De departe, în zare, se văd norii. Ei, oricum, sunt în zare de când cu cerul. Este prima zi în care am început să iau lecții de zbor. Am avut o tentativă și ieri, dar vecinul meu de la patru, a vrut să-și întindă rufele, în ziua aceea, pe terasa blocului, fix de la etajul nouă, așa că săriturile din coarda elastică nu au avut prea mare succes cu mine.

Sunt renumită în bloc ca fiind o persoană decentă, cu scaun la cap, și pe cap purtând fluturi mulți, de toate culorile. Azi verzi, mâine galbeni, ce mai contează. Lumea îmi admiră coafura zilnic, dar și seriozitatea care cade, cumva, în contrast cu înfățișarea mea pipernicită.

— Uite ce fluturi are femeia aia în cap!, l-am auzit pe vecinu', într-o seară, când coboram cu liftul să iau pâine de la magazinul de pe colț. De fapt, purtam niște agrafe în formă de fluture, și nu erau în cap, ci pe cap, deși, prea mult, vecinu' nu greșea cu exprimarea. Mă rog, toate cumpărăturile le fac „de pe colț”. Așa spune toată lumea: mă duc pe colț, să cumpăr bulion și ceapă. Dacă acel după colț ar fi fost în scara blocului, aș fi coborât în

pijamale să-mi fac piața. De la fluturii, despre care vorbește vecinul meu, într-o zi, după ce am achitat nota pentru diverse cumpărături, am ieșit cu coșul plin de alimente pe ușa magazinului de pe colț, uitând să transfer conținutul în traista mea. Vecinul, care mă urmărea de ceva timp de la patru, mă strigase să-mi arate cu arătătorul său, care de la distanță, relativ mică, părea, totuși, ca fiind degetul unui pitic din poveste, că am în mână coșul de plastic de la magazin, asta sugerându-mi, fără mari eforturi, că trebuie să-l înapoiez cuiva. Viața e frumoasă – mi-am spus în timp ce telefonul suna ca un apucat din spatele blugilor mei, dintr-un buzunar căptușit cu bun-simț de mâinile maestrului croitor.

Era Maria de la Câmpina care îmi amintea, de cele mai multe ori – cazuri fericite ale existenței noastre că, deși voiam să fiu unică în tot și în toate, se întâmplase ca în ziua coșului de plastic de la magazinul de pe colț, ea să fi încercat cu forța, o mașină lăsată în parcare, probabil de un om cumsecade, ca să-și depoziteze alimentele de la supermarket, crezând că este mașina ei, și asta, doar pentru faptul că era ferm convinsă că de acasă de la ea,

până la supermarket, condusesese un autoturism galben.

Dacă nu am fi știut cum stau lucrurile cu noi, lumea ne-ar fi putut cataloga drept ținite, și zău, nu era cazul deloc.

Cobor de pe balustradă, rufele erau strânse. Observ că nu mă mai pot mișca. Vecinul turnase smoală fără să mă întrebe, așa că am rămas acolo peste noapte, timp în care am fumat un pachet de Kent lung. Noaptea s-a dovedit a fi și ea lungă, și că fumul nu a fost suficient pentru plămâni.

A doua zi, când am deschis fereastra, am observat că, direct din pervaz, crescuseră ghiociei. Din instinct, am dat să-i ud, căzându-mi câteva lacrimi de fericire peste ei.

Apa șiroia de ceva timp la chiuveță sau era closetul vecinului care, pesemne, își aruncase ciorba, de acum o săptămână, apoi trăsese apa.

La orele prânzului m-am întâlnit cu Mia de la coafor. Ea coafează femei și bărbați de vreo zece ani, și tot ea le desparte și casele, cuplându-i după cum spune: „după simțul artistic pe care, din fericire pentru ea, nu-l posedă alții”

Mia e guralivă și plânge des. În timpul liber sparge semințe și face

curățenie pe la vecini. Uneori, poartă pe degete obiecte care nu-i aparțin, despre care tot ea zice: „le iau cu împrumut, dragă, apoi oamenilor li se face milă de mine și, astfel, acele obiecte devin dăruite.”

M-am văzut cu ea, să iau prânzul la mica înțelegere. Ea îmi va face curățenie de două ori pe săptămână prin casă, iar eu, pe lângă vreo două inele dăruite și o poșetă împrumutată, îi voi achita nota de plată pe o ciorbă de legume și o pungă de semințe de dovleac.

Mia, ca să nu scuipe pe oameni, își adună toate cojile de la semințele de dovleac într-un sac, apoi le lipește pe un carton de mărimea unui tablou normal, realizând portrete minunate de oameni.

Totul este doar în mintea ta – mi-a zis Maria, într-o zi. Dacă vezi că a trecut un tren, și tu nu te afli în el, lasă-l să treacă. Am râs ca proasta la ghiociei. Avea dreptate.

Pe stâlpul din fața blocului meu, își făcuse cuib un om, și vrând să-și întindă aripile spre balconul meu, se izbea mereu de firele de telegraf. Îl admir.

Vântul nu mai bătea. În zare se vedeau norii.



Universalial

Özdemir İnce

Prezentare și traducere – Mihai MARIAN

Născut în 1936, la Mersin, a absolvit Departamentul de limba franceză la Institutul de Educație din Ankara Gazi. A studiat literatura și fonetica franceză la Paris (1965-1966). A fost profesor și s-a pensionat de la TRT/ Radio Television din Turcia (1982). O vreme, redactor în diverse edituri, este în prezent analist media. A publicat traduceri de poezie și cărți despre poezie. Poezia sa a fost tradusă în mai multe limbi, în special în franceză. Primul său poem a fost publicat în revista Yağmur din Adana (1954), iar mai târziu în reviste precum Pazar Postası, Türk Dili, A și Değişim. Deși cu primele sale poeme a fost considerat a face parte din mișcarea „Noua Nouă”, el a subliniat în creația sa mai ales relațiile dintre societate, om, politică și istorie din punct de vedere socialist. Apreciază inovația și universalitatea în forma și esența poeziei sale. Cărți publicate: Kargı / Lance (1963), Kiraz Zamanı / Cherry Time/ Timpul cireșelo (1969), Rüzgâra Yazılıdır / Written on the Wind (1979), Elmanın Tarihi / Book of Politics), Hayat Bilgisi / Studii sociale (1986), Başak ile Terazi / Fecioara și Balanta (1989), Cascadele Gürlevik / Gürlevik (1990), Yazın Sesi, Mani Hayy / Ah, Shackle, Keskindoreke Fındıfıfalava / Keskindoreke Fındıfıfalava (2006) și Magma ve Kör Saat / Magma și Ora orbilor (2007)

Femeie mediteraneeană

Îmi scormonești cenușa.
 Ce vei găsi va fi mai mult
 decât o alianță și inima mea rănită ?
 În patul meu de cenușă sunt goală.
 Privesc ochii tăi, mâinile tale,
 mă întreb dacă te-am iubit.

Am cerut ca după moarte
 să fiu îngropată pe o insulă,
 sub un laur pentru a fi mai aproape de iarnă.
 A fost prima și ultima dorință,
 M-ai îngropat într-un vid:
 de visat numai visez și nici fereastră
 cu deschidere spre mare nu am.
 Dar
 sunt inoxidabilă și impermeabilă.
 Vei vedea cum alături de tine
 zac în patul meu de cenușă.
 Uneori
 cuvântul este spus
 apoi cu toții așteaptă
 un alt cuvânt;
 cuvântul-cheie
 care să anuțe poemul:
 imaginea unei pivnițe
 un sunet,
 un miros.
 uneori înseamnă ceva,
 este de ajuns,
 ca trailer-ul unui film.
 Imagini acide ca sucul unei lămâi:
 Lemnos, Ayios Istratis,
 trei cuvinte mărturisitoare: Makronissos, Yaros și Leros;
 o poveste despre exil și tortură.

*
 **

Există un moment
 când poți
 construi o casă
 cultiva pământul
 face dragoste
 privi timpul
 și să-i vezi înțelesul.

DECEMBRIE

1 decembrie 1927 – s-a născut, la Caracal, compozitorul **RADU ȘERBAN** (m. 6. 02. 1984, București)

2 decembrie 1950 - a murit, la Geneva, pianistul, compozitorul și pedagogul **DINU LIPATTI** (n. 1. 04. 1917, București)

3 decembrie 1904 – s-a născut, la Caracal, istoricul **VASILE MACIU** (m. 14. 02. 1981, București)

4 decembrie 1976 – s-a născut, la București, prozatorul **NICUȘOR RUSU**

6 decembrie 1951 – s-a născut, la Cluj-Napoca, pictorița și graficiana **CRISTINA BOTEZ**

6 decembrie 1952 – a murit, la Cluj-Napoca, criticul și istoricul literar **DUMITRU POPOVICI** (n. 25. 10. 1902, Dăneasa)

7 decembrie 1987 – a murit, la București, poeta **IOANA BANTAȘ**, pe numele adevărat **ELENA BALTAG** (n. 10. 11. 1937, Slatina)

10 decembrie 1997 – a murit, la Pitești, poetul **MIRON CORDUN**, pe numele adevărat **GHEORGHE CÂRSTEA** (n. 16. 11. 1935, Priseaca)

12 decembrie 1945 – s-a născut, la Amărăștii de Sus, istoricul și muzeograful **OTILIA GHERGHE**

15 decembrie 1936 – s-a născut, la Stoicănești, pictorul, restauratorul și arheologul **TRAIAN ZORZOLIU** (m. 26.01.2015, Drăgănești-Olt)

16 Decembrie 1951 – s-a născut, la Băbeni- Bistrița, Vâlcea, pictorul **VIRGILIU DAN DUMITRESCU**

20 decembrie 1869 – s-a născut, la Orlea, folcloristul și gazetarul **NICOLAE PĂSCULESCU** (m. 1942, București)

22 decembrie 1944 – s-a născut, la Slatina, poetul, prozatorul și **dramaturgul DAN MUTAȘCU**

23 decembrie 1911 – s-a născut, la Slatina, scriitorul și medicul **ȘERBAN MILCOVEANU** (m. 30. 08. 2009)

23 decembrie 1973 – s-a născut, la Medgidia, pictorul **CĂTĂLIN PODOLEANU**

25 decembrie 1937 – s-a născut, la Slatina, gazetarul și poetul **AUREL GAGIU** (m. 1. 05. 2006)

27 decembrie 1951 – s-a născut, la Vlaici (Colonești), pictorul **MIHAI-MARIN CÂRSTEA**

**NOTĂ: În cuprinsul calendarului figurează atât oamenii de cultură născuți în județul Olt cât și cei născuți în alte locuri din țară, dar care și-au desfășurat și/sau își desfășoară activitatea în această zonă sau au avut/au legături, într-un fel sau altul, cu aceasta.*

Remember

Inscripție pe coajă de mesteacăn

Nicolae TRUȚĂ

A apărut la Editura Hoffman jurnalul de atelier și de gânduri al regretatului pictor și poet NICOLAE TRUȚĂ – INSCRIPTIE PE COAJĂ DE MESTEACĂN – de a cărui apariție ne-am îngrijit cu sentimentul împlinirii unei datorii de onoare față de incontestabilele valori ale locului. Reproducem un fragment:

Doamne,

Îți spun un lucru: Dacă ai puterea văzului nemărginit ai grijă de bătrânețea ta nemăsurată. Risipești două lucruri deodată, din generozitate și neînțelegere. Prima, făurită din simțămintele noastre transpuse într-un limbaj neuniversal. A doua, transpusă în cărțile vietăților cu grai universal și ținută în Biblioteca frunții tale prelungite în ninsorile ondulate ale bărbii, pe care o vedem și o recunoaștem la fiecare pas, ca o dulce mângâiere într-un vis neatins... Mi-e greu să cred, Doamne, că imaginile Prerenășterii și Renășterii te cuprind. Tu i-ai adus pe Giotto, pe Da Vinci, pe Michelangelo, pe Rafael? Dacă da, mărturisește printr-un gest pe care numai tu ar trebui să-l știi. Dacă n-o faci decât prin înzestrare, nu uita că au fost și neînzestrați pe lumea asta. Și dacă ai vrut binele, de ce ai acceptat neînzestrarea ca o pedeapsă pe care o socotești definitivă? Iar dacă stai undeva departe, sus, cum te știm, de ce nu ne îngădui să ajungem la tine? (De ce nu ne îngădui?) De ce numai tu să te cobori la nivelul nostru domestic să ne



sălbăticești? E atât de lucru la pământeni, că ai avea ce face pe lumea asta și nu pe cealaltă. Și, Doamne, e greu să te ajute o lume întreagă fără a avea tu puterea revanșei, revanșă pe care tot o așteptăm. Ne trimiți zilele, ne trimiți nopțile, ne iei zilele, ne iei nopțile, ne arunci în întunericul trecut sau viitor și nu-ți pasă dacă ai barbă din neon, grație minții omenești pe care tot o amăgești. Nu avem exact adresa ta,

nici numărul de telefon ceresc, stelele sunt ocupate, abia acum le-am găsit prefixul, dar am uitat numărul lor, ajută-ne acum să comunicăm, nu cu tine, limba dumnezeiască n-o cunoaștem, ci cu semenii noștri cu bărbii și fără bărbii, blonzi și bruneți, și cu Evele noastre aevea! Vorbește-ne o singură dată despre iubire și purificare, avem aparate, aducem microfoanele noastre, deschide ecranul ceresc și arată-ne cu degetul unde greșim fiecare. Și dacă ne știi cu adevărat unde greșim, un singur deget al tău s-ar pierde în miliardele de țevi digitale îndreptate spre tine. Și dacă te ferești de un interviu necenzurat, ai curajul unei singure excursii pe cont propriu la casa noastră, făcută din pământ pe pământ. Diurna noastră e mică, Doamne, nu-ți putem oferi raiul dimensiunii tale, dar un miez de pâine pentru bătrânețea ta îl găsim în miezul ființei noastre. Avem și sare, Doamne, îți dăm și un pahar cu apă, deși tu ai oprit ploile. Noi ne mai descurcăm aici: când nu avem apă de sus, avem de jos. Și dacă nu ai pașaport pentru țara asta, nu-ți fie teamă. Iubim bătrânii, simțim când trebuie să le dăm o mână de ajutor. Doamne, mă uit la tine ca la un panou de absolenți de pe timpuri și nu-mi vine să cred că ai fost coleg cu bunicul meu. Recunosc, Doamne, că tu ai părul mai alb și mai mare, că nu te tunde nimeni, ai și carnație de marmură. Poate ești obosit, vii de departe și ar trebui să pui capul jos, să tragi un vis de pe pământul nostru colorat. Nu știu, Doamne, cum e la tine, dar aici se visează și nu numai binele. Uneori visăm cu ochii deschiși și nu ne bagi în seamă că tocmai atunci ne uităm la tine și îți cerem sprijinul.

De ce, Doamne, favorizezi sfinții? Trece-ne și pe noi în pauzele interstelare sau la subsol ca niște anonimi debusolați. Să rămânem, Doamne, goi cum suntem pe dinafară și pe dinăuntru. Să nu mai comandăm costume pentru miri, udate cu lacrimi de mirese. Să avem curajul să ne privim în propriii ochi. Ce altui ne trebuie, Doamne, să devenim responsabili de propria noastră soartă? Ne-ai dăruit graiul și ne-ai lăsat să spunem vrute și nevrute; să generăm conflicte, să risipim nume odată cu sângele. De ce asupra unui om drag dispărut ne rămân până la urmă doar tăcerile? De ce uităm cerul și vastul tău apartament pe pereții căruia stau înscrise numele sfinților preferați? Îngăduie-mi, Doamne, să te cred mai profund nu acolo, ci aici unde trimitem privighetori și fluturi, iubiți și iubite în a doua casă pentru Eternitate.

Doamne, nici acum nu înțeleg de ce scriitorii tăi te-au mințit, de ce pictorii au putut crea opere fără ca tu să le pozezi, deși aveai timp nelimitat. Creatorii sunt niște trecători pe care îi însoțește o gardă de licurici și putregai; dar de la noi de acasă acest putregai este mai strălucitor decât îndepărtații aștri, pe care îi supraveghezi cu o ranchiună nemeteorică. Dacă pământeni te-au iubit, Doamne, au făcut-o nu pentru Împărăția Ta, ci pentru barba, tâmpilele și inima ta, care a bătut nepermis de mult pentru atâtea Rele. Iată că a sosit ploaia. Ce alegem, Doamne: aurul sau noroiul? Noroiul se duce, aurul rămâne. Aur din aur nu crește. În noroi, o rătăcită sămânță adusă de vânt crește impertinentă. Și acum te întreb pe tine, Doamne: Ce e mai important, aurul sau

sămânța? Și tu, ca un înțelept, îmi vei spune... Pământul. Deci să avem grijă de el! Uneori te bucuri pentru că faci curent cu oameni, cu sufletele lor, pe care le transporti fără pașapoarte și taxe vamale. Pe noi ne lași aici, nu pentru că destinul nu îngăduie alt rabat, ci pentru că simțim noi acest legământ. Mai încearcă și tu să te apropii de oameni! Există atâtea oftaturi pe lume... și poate reușim să le punem cap la cap. Nu știu ce lunetă ai, să vezi Pământul tocmai de acolo; noi ne-am perfecționat cu aparate ultramoderne și nu reușim nici noi să te vedem. Și-mi place povestea asta: nu ne vezi, nu te vedem; suntem chit, Doamne! Și dacă stau să mă gândesc mai bine, noi te ajutăm mai mult, fiindcă suntem

muritori de rând. Dacă am avea o vârstă de 1000-2000 de ani, ne-am da seama mai repede că nu poți face nimic pentru noi. Așa, în recreația asta de 60-70 de ani, cât ne este hărăzită, nu reușim să ne convingem dacă ești acolo sau ești în noi, sau nu ești nicăieri. Îmi place să cred că ești un orgolios etern și nu primești soli la tine decât dacă îi chemi Tu. Doamne, Tu, care m-ai învățat românește e bine să știi că e mai bine aici – avem și bucurii, e drept, puține la număr față de necazuri; avem lacrimi pentru cele două ipostaze: pentru naștere și pentru moarte. Și mai avem, Doamne, copii. Un copil este un Dumnezeu în devenire.





Poezie

Teo SANDU

dragostea ta

dragostea ta
e o flacără olimpică
ce s-a stins de mult
au rămas doar jocurile antice
de la marginea mării
aproape uitate și ele
ce se desfășoară totuși ca o rutină
aproape obligatorie și solitară
în amintirea ei

.....
lumea n-a început cu mine
lumea n-a început cu tine
și nici cu noi
iubirea noastră
nu e a noastră
iubirea lor nu e a lor
ci doar o secvență de o secundă
imprimată ca o umbră
și adusă ofrandă
eternității...

expoziție

nu știu dacă gândurile mele
le pot expune
agățate de pereții unei galerii de artă contemporană
ar fi prima expoziție cu tablouri
ce și-ar schimba culorile în fiecare zi
unele ar rămâne chiar și neînramate
altele opalescente

cele mai multe având vopsea de culoarea mesteacănului
ce trosnește arzând solitar în

mijlocul pădurii
uitate de timp
de pe celelalte, nuanțele de alb și negru

ar coborî noapte de noapte
și s-ar plimba prin toate sălile
jucându-se de-a v-ați-ascunselea cu frica și neliniștea
iar dimineața ar reveni supuse la locul lor
strălucind la surâsul vizitatorilor

.....

chiar nu știu dacă gândurile mele
le-aș putea expune astăzi ori în altă zi
pe pereții unei galerii de artă contemporană...

plouă peste apus

plouă peste apus
și peste greutatea minții
stau încă drept
ca o carne rece de soldat
care nu așteaptă nicio decorație
pentru morții care l-au salvat
beau din apa ce curge
ca o sudoare abundentă
de pe fruntea indiferenței
uscată de vânt
sunt absolut convins
că există un spațiu între mine
și cer
care-mi desparte fiecare picătură
pentru fiecare fir de păr
și pentru fiecare particulă
a corpului inert pe care-l reprezintă
totul este o întâmplare care mă privește
direct în ochi
și-mi face semn
să pășesc prin apele altor ploii...

ninge albastru

peste marginile
mâinilor tale
întinse către ramele unui tablou

nepictat
 furat de prin frunzele copacilor muți
 și fără crengi
 zburăm împreună
 ca niște stafii colorate
 pentru că îmi spui că avem o viață
 frumoasă
 eu văd doar umbre de aripi negre
 ninge albastru
 controversat
 ca o ironie a sorții
 peste privirile tale
 ce alunecă peste mine
 furându-mi gândurile
 din toate anotimpurile nedescoperite încă
 ninge albastru
 peste noi
 aproape în fiecare zi
 cu tot răul ce a început
 să nu ne mai lipsească
 lipit
 de zborul ferestrelor deschise...

săgețile visate de arcuri

mă înclin
 în fața cruzimii timpului
 și calc în picioare
 toate umbrele trecutului
 ce mi l-am imaginat
 străpuns de săgețile
 visate de arcuri
 îmi cresc magnolii albe prin păr
 mirosind a naștere
 ce se regroupează în interiorul veșmintelor
 uscate de pe trupul inert
 cu fiecare destin fatidic
 al pilozității înlocuite
 de toate zilele
 mi-s gândurile pline
 de zborul păsărilor albe
 ce șchioapătă cu o singură aripă
 ascunsă la marginea
 timpului trecut.

Eseu

Cele două adevăruri

Mădălina BĂRBULESCU



Adevărul a fost întotdeauna un precept în jurul căruia au gravitat filosofii marilor gânditori ai lumii. Ei, ca și noi, indivizii decadenți de azi, au încercat să ofere o definiție pertinentă și exemple obiective a ceea ce înseamnă Adevăr, surprinzând întreaga lui sferă de manifestare. Eroarea fundamentală a tuturor constă în reducerea Adevărului la o dimensiune a conceptualizării.

Gândește și mai presus de orice, te rog să simți, dragul meu cititor. Chiar totul, fie mundan sau transcendent, poate fi încadrat în concepte? Oare nu există virtuți, valori, attribute inefabile și dincolo de teoretizarea intelectualistă?

În infatuarea lor, intelectualii au încercat să-l definească și pe Dumnezeu, au cântărit chiar și sufletul. Se pare că toți definesc, puțini experimentează și câțiva cunosc. Așa că te întreb, cititorule: tu cunoști Adevărul? Ce este Adevărul, te-ai gândit vreodată?

Adevărul constă în Dumnezeu din tine, din mine, din noi, în acea forță universală, omnipotentă, apodictică prin excelență. Acesta este Adevărul Absolut, materializat prin verb creator, desăvârșit.

Adevărul în valoarea lui intrinsecă nu este relativ, el este Suprem, de sorginte divină și incontestabil, tocmai pentru că el este direct relaționat cu Hristosul. Eu sunt Calea, Adevărul, Viața, spunea El. Înseși cuvintele sale oferă cheia mântuirii și postulează Adevărul ca fiind predecesorul și condiția implicită a vieții eterne. Prin urmare, Calea noastră etică, urmată aici și acum, va conduce la Adevăr și prin Adevăr vom dobândi Viața veșnică. În acest caz, el relevă sufletul nostru divin, reîntregirea sa în attribute și valori, căci doar redobândindu-ne sufletele, putem accede la eternitate.

Altfel spus, Adevărul expiază sfera dialecticii, iar orice încercare de definire intelectualistă a conceptului eșuează lamentabil. Acesta este dincolo de ceea ce putem percepe cu acest embrion de suflet. Vom putea afla Adevărul doar prin urmarea drumului lui Hristos, trăind drama lui cosmică la nivel psihologic, prin uciderea defectelor în scopul trezirii Conștiinței de sine.

Adevărul relativ pe care îl menționează intelectualii, așa-zișii gânditori și înțelepți, reflectă doar umbra Adevărului. Dacă așa cum este Sus, este și Jos, atunci Adevărul, ca oricare

alt atribut suprem, are o umbră a sa, o realitate a realității care nu e realitate, aş spune eu. Şi cum noi, oamenii, nu suntem suficient de elevaţi spiritual ca să putem experimenta Adevărul Absolut revelat de energia divină, atunci ne rezumăm la experimentarea unei minciuni care guvernează sub egida adevărului relativ. De aici şi prezumţia eronată că fiecare are adevărul său, dreptatea sa. Adevărul este doar al lui Dumnezeu, noi avem opinii, concepţii, prejudecăţi pe care le proiectăm ca fiind adevăruri. Stiu eu că e adevărat, m-am documentat, stiu sigur! Ce ineptie! Adevărul se simte intuitiv, Adevărul se experimentează cu conştiinţa, cu sufletul. El nu constă în idei, opinii, teorii, doctrine.

Oamenii au tendinţa de a masca sub flamura Adevărului defecte,

tare psihologice, slabiciuni, vicii, pe care sunt incapabili să le gestioneze sau să le estompeze. Acest fapt trist şi realmente fatidic nu trădează decât o carenţă acută a cunoaşterii şi înţelegerii de sine. Iar dacă noi nu suntem apti să ne cunoaştem universul nostru intern şi să ne autoînţelegem, cum vom putea fi capabili să cunoaştem Adevărul?

Aşadar, cititorule, dacă vrei să afli Adevărul despre cineva sau ceva, priveşte în oglindă nu chipul, ci sufletul tău. Aminteşte-ţi că prin intermediul cunoaşterii de sine şi al autoeducării poţi afla Adevărul şi implicit pe Dumnezeu.

Reţine: Adevărul e atributul Forţei, e atributul Lui!

În sotto voce

Celălalt capăt al lucrurilor

George Nina ELIAN

În seara asta luna se uită la mine cu dispreţul total al unui sectorist care tocmai m-a prins la furat. Nu se gândeşte deloc la sângele meu albit de melancolie şi nici la copilăria mea ca un ochi de apă umbrat de o frunză neagră de salcie.

E un anotimp rece ca scheletul unui pat de campanie, iar eu îmi dau seama din ce în ce mai mult că abia atunci când voi pleca îmi voi găsi cu adevărat rădăcinile. Abia atunci voi şti cu adevărat cine sunt.

Existenţa e doar un geam aburit dincolo de care se ghiceşte capătul celălalt al lucrurilor: sfârşitul...

Raftul cu cărți

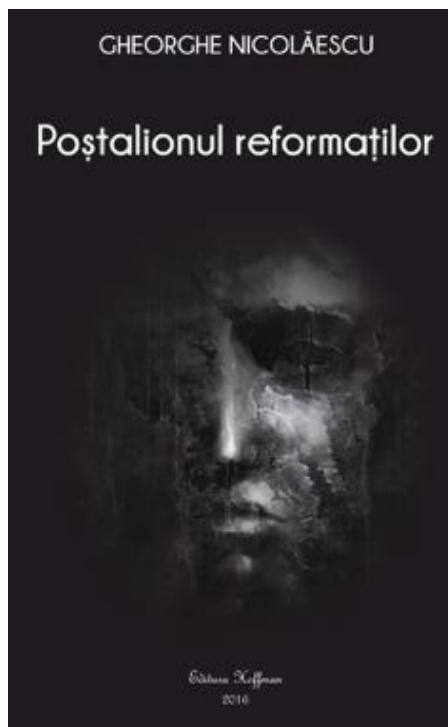
Supliciul continuu

Teodor FIRESCU

Gheorghe Nicolăescu revine ritmic și cu aceeași neostoită dăruire pe scena literară, fie cu reluări îmbunătățite, ferm și acribic, ca substanță epică („Poștalionul reformatilor”, Editura „Hoffman”, 2016), fie cu succesiuni narative iscate dintr-o îndatoritoare afecțiune auctorială pentru destinul unor personaje exemplare (Milică și Sabina – reluate din romanul „Vijulia”, Editura „Civitas”, 2012) pe care nu le lasă abandonate într-o primă secvență existențială, ci le urmărește, patern, revenirea și devenirea pe o treaptă superioară, în care opțiunile lor prind consistență așteptată și nădăjduită.

Așadar, în actualul roman, protagoniștii menționați parcurg drumul anevoios al „transhumanței” umane, coborând dintr-un spațiu sălbatic, primar, adică „de la coșaria din gurgumeie, cocoțată pe muchia Dadeșului”, unde se retrăseseră și izolaseră din considerente conjuncturale, în mijlocul colectivității care-i întâmpină și primește în ipostaze contrastive: cu îngăduință, cu căinare, cu voalată mărinimie ori, dimpotrivă, cu blamare violentă și cu suspiciuni malițioase.

Acest protocol este orânduit de „gura lumii slobodă și, în bună parte, neroadă, șoptitoare din dosul ulucilor”. Ritualul îi afectează, fără îndoială, dar nu-i copleșește, ci, mai degrabă, îi îndârjește în hotărârea lor de a intra în legitimitate și de a se epura adevărul de supozițiile minimalizatoare.



Avatarurile lui Milică au un cod de descifrare în onomastica poreclelor primite, succesiv, în circuitul său prin sarabanda vieții. Deci Milică Mejdineru zis: a lu' Prizoneru (tatăl său nu se întorsese, încă, de pe frontul rusesc); Trăsnitu (fusesse lovit de trăsnet și doar Floarea Bombara putea confirma acest lucru, fiindcă îl găsise, după accident, în stare abulică); Prefăcutu (adică simulase, prin invaliditate, consecințele impactului cu trăsnetul, ca să scape de recrutarea pentru front); Reacționar (adică sfida legile statului și îndatoririle cetățenești).

De fapt, semnificația numelui de familie este unică și esențială, Mejdineru însemnând grija devastatoare pentru integritatea hotarelor țarinei strămoșești. În acest sens, exista și un ritual, perpetuat din generație în generație, acela al inițierii copiilor și nepoților pe unde sunt semnele de demarcație a proprietății. Aceștia erau bătuți la fund, simbolic, pentru a li se urca mintea la cap și a nu uita niciodată pe unde sunt mejdinele.

Dar să ne întoarcem la cei doi coborâtori într-ale lumii rosturi: ei nu aflaseră că, în vale, se instaurase regimul comunist, că dispăuseră mejdinele dintre proprietăți, că femei și bărbați se aruncaseră în fața tractorului nivelator, nefiindu-le frică de moarte, fiindcă știau că „vor muri în brațe cu țărâna din bucata de pământ care îi hrănea”, că lumea vorbea în șoaptă, răstălmăcind evenimentele ce se întâmplau în comunitate.

De asemenea, nu aveau știre că la Primărie (devenită Consiliul Popular) se aciuiseră niște secături parvenite, temătoare de șubrezenia ascensiunii lor, care suspectau orice lucru ieșit din comun (a se citi – comună!).

De aceea, lui Milică și Sabinei le-a venit cu mirare când au fost conduși de Milițianul cel Tânăr, Lunganu, la Consiliul Popular (un stâlp al infamiei) pentru a fi cercetați și anchetați de: tovul (președintele), de secretar (tov. Fumuriu), de șeful de post (tov. Botinceru), personaje cameleonice reprezentând o faună politică, administrativă și represivă ce-și întemeia puterea pe două elemente de forță: un limbaj rebarbativ, hidos, intimidant, amenințător și o „magazie cu șobolani” (adică o temniță improvizată în care mișunau asemenea vietăți flămânde). Aceste mijloace torționare erau menite să dea în

vileag dușmanii ascunși ai poporului și ai partidului.

Prin asemenea furci caudine fuseseră trecute și alte personaje „suspecte”, din diferite pricini, bunăoară: lelea Ioana Mejdineru, pentru că nu putea să dea explicații lămuritoare despre copiii ei „fugiți” în țări capitaliste; Dumitru Mejdineru, pentru că nu avea acte (fiindu-i furate) și fiindcă luptase împotriva fraților sovietici care-l ținuseră într-un prizonierat „educativ, de îndreptare morală”.

Romanul deschide și lămurește următoarele drumuri, ca trasee existențiale: drumul seninei demnități (Milică și Sabina); drumul așteptării necurmăte (lelea Ioana); drumul sacrificiului și al penitenței (Dumitru Mejdineru); drumul căutării și al rătăcirii prin lume (Dinel și Otilica).

La intersecția acestor drumuri există un marcaj al speranței neclintite și al nădejzii țărănești întruchipat, generic, pentru tot neamul Mejdinerilor, de vorbele lui Milică: „Lasă, o scoatem noi la capăt... o să fie bine!”.

În partea finală a romanului intrăm într-o fază rezumativă și concluzivă a întâmplărilor.

Dincolo de bâjbăielile prin amăgitoarele și fulgurantele blitz-uri ale libertății (un „joc” derutant de lumini și umbre) personajele principale își găsesc împlinirea socială și profesională.

Limbajul artistic se păstrează, cum am fost obișnuiți, în aceleași incantații orale subliniind originalitatea și personalitatea autorului care ne cheamă, o dată în plus, în universul său predilect, adică într-o ruralitate nativă care-i conferă libertatea absolută a tălmăcirii unei lumi de care, și nouă, ne e dor!

Arte

La peisaj - creația divină versus creația artistului

Cristina BACICU BOTEZ

Pe ultimele acorduri ale verii, „pe-un picior de plai/ pe-o gură de rai,” în pitoreasca zonă montană a culoarului Rucăr-Bran, supranumit „poarta Carpaților”, în localitatea Podu Dâmboviței, la poalele munților Piatra Craiului, într-o pensiune frumos situată în peisaj, s-a desfășurat timp de șapte zile, între 21 și 28 august, tabăra de creație plastică „N. Truță”, organizată sub egida Consiliului Județean Olt, de către Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Olt, tabără aflată la a paisprezecea ediție.

Artiștilor participanți, George Voica, Marcel Voinea, Paul Tudor Balș, Maria Mirabela Voica, Eugen Dumitru, Iulian Segărceanu, Luminița Țecu, Gheorghe Deaconu, Georgiana Manea Josan, Eusebiu Josan, Cristina Bacicu Botez, Dan Virgiliu Dimulescu, Adriana Vâlcea, unii – veterani ai taberelor de creație, li s-a alăturat anul acesta pictorul Ștefan Pelmuș despre opera căruia criticul Corneliu Antim afirma: „Opera lui Pelmuș este o alegorie imagistică relativ comună cu rădăcini în tradiția etnologică și imagologică medievală a numeroase culturi și spații de civilizație, de la cele extrem-orientale la cele andine și de la cele europene la cele africane. Artistul preia din aceste tradiții doar elementele de structurare



Cristina Botez

heraldică, pe care le ornamează ingenios și original, în spiritul conceptelor sale imagistice și stilistice, oarecum învecinate artei genuine brute și figuratismului fantastic de esență suprarrealistă, așa cum ni se relevă în întreaga sa creație pictografică”. Prezența sa în tabără a reprezentat un moment deosebit, o confirmare a faptului că taberele de creație tind, an de an, spre un nivel de profesionalism superior.

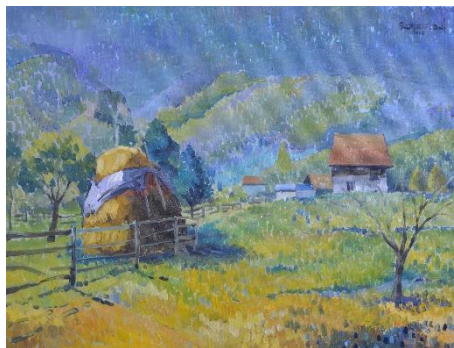
În prima parte a sejurului, s-a „devorat” peisajul din împrejurimi, învăluit în ceturi misterioase. Au urmat excursiile de documentare la Castelul Bran, în localitatea Moeciu sau la Cetatea Râșnov, tot atâtea momente de

delectare și inspirație. Drumul cu serpentine strânse care traversează cei doi versanți ai muntelui ne-a dezvăluit la fiecare turnură o nouă perspectivă înspre Piatra Craiului sau spre masivele Bucegi și Leaota.

Cheile Dâmbovicioarei cu Peștera Dâmbovicioarei sau promenade pe Valea Cheii au fost de asemenea prilejuri de a medita la armonia naturii, dar și la intervenția umană, mai mult sau mai puțin adecvată ariilor protejate din rezervațiile naturale.

Pentru pictorii olteni, obișnuiți cu peisaje a căror linie de orizont este foarte coborâtă, imaginea muntelui cu julituri de stâncă semețe, cu linia de orizont foarte apropiată și foarte înaltă, a reprezentat o adevărată provocare. Dar experiența artistului la șevalet, în mijlocul naturii, este un moment irepetabil, unic. Fiecare dintre noi îl abordează diferit.

Unii se lasă seduși de sugestiile specifice locului și pictează câpițe și căsuțe pierdute în vegetația abundentă, alții încearcă o interpretare plastică a ritmurilor crenelurilor munților, abrupturilor stâncoase sau vulturilor cursurilor rapide de apă. Alteori artiștii aleg panorame generoase, în dorința de-a îmbrățișa cu privirea majestatea muntelui sau se refugiază în colțuri tainice de natură de unde surprind miraculoase pajiști înflorite, arcade de poduri sau vârfuri de turlă de biserică. Din ce în ce mai greu de găsit, câte un pridvor tradițional românesc, încărcat de mușcate, reține atenția artistului, în contrast cu diafana pictură murală a pridvorului vreunei biserici. Dar, fie ele râpe, stânci, ape, grote, trunchiuri de copac, flori, case sau nori, toate



Paul Tudor-Balș

acestea nu sunt decât motive susceptibile de-a fi pictate spre a da mărturie despre măreția naturii divine, cu care ne simțim toți oamenii în rezonanță.

Până aici, nimic spectaculos: schițe de documentare, desene de detaliu în tehnici variate, creion, tuș, cărbune, acuarelă, pastel, în sine sau în originale combinații, se aștern pe suporturi diferite: cartoane, hârtii, coli colorate, în încercarea de-a fixa acele elemente particulare care au impresionat în primă instanță, cele în jurul cărora se va organiza întreg tabloul. Fotografiile curg, încercând să „înghețe” schimbătoarea lumină a soarelui prin cerul alergat de nori. Totul ține, până aici, de sensibilitatea artistului și de felul diferit în care vibrează în fata naturii.

Alegerea subiectului odată făcută, „greul” cu adevărat începe: în ce „cheie” plastică vor fi transpuse pe pânză cele văzute și demne de admirat?

Din acest moment, direcțiile diverg, după concepția și backgroundul cultural al autorului. Aici, pregătirea specifică de pictor, sculptor, grafician, ceramist, designer, sau autodidact și experiența specifică de



George Voica

atelier, artist profesionist sau „pictor de duminică”, își pun amprenta, infundabil, pe produsul artistic. Se perindă astfel diferite mode, curente, stiluri și epoci după cum au fost internalizate experiențele plain-air-iste de către artiștii noștri autohtoni. Realismul, naturalismul, Școala de la Barbizon, impresionismul, postimpresionismul, hiperealismul sunt experimentate pe rând, în siiajul pictorilor români de geniu care au fost formați la școli franceze sau al maeștrilor picturii rusești cunoscuți nemijlocit prin vizite de documentare. La unii mai intervine, subconștient sau nu, dorința irepresibilă ca „tabloul să placă”, ceea ce duce inevitabil, la gingașe compromisuri. Toate aceste aspecte sunt, pe parcursul desfășurării taberei, tot atâtea motive de discuții aplicative despre tehnici și procedee de atelier, dar și de dispute colegiale, presărate cu interminabile persiflări,

întrucât impostura poate fi decelată instantaneu în arta plastică.

O altă direcție de abordare este cea care mizează pe concept, pe elementele pur plastice, care transfigurează motivul inițial într-o stare. Tabloul pierde aparent legătura cu realitatea în favoarea unor game cromatice spectaculoase, a unor ritmuri de linii dinamice care pot avea sau nu, tangențe cu motivul inspirațional. Deși nu narează nicio poveste și nu trezește neapărat nostalgii pastorale, acest gen de pictură este bine primit în rândul tinerei generații hi-tech, obișnuită cu decorul ambiental de tip Ikea și care trăiește, îndeobște, în realitatea virtuală, acolo unde îi este accesibilă orice imagine fotografică digitală, realistă, documentară, ceea ce face tabloul descriptiv de natură, caduc.

Or, între aceste dileme de reprezentare, conservatoare sau moderne, artistul este pus să aleagă și să experimenteze. Singur, în fata naturii și a lui Dumnezeu.

Cel mai bun prilej de confruntare cu sine, cu meseria și confrății se produce tocmai aici, în tabără. În atmosfera pozitiv concurențială a taberei, adevărată școală în sine, fiecare artist alege într-un mod personal un crâmpei de natură, un crâmpei de viață. Rezultatele urmează a fi apreciate în timp, pe simeze, dar nodul energetic care le-a generat, tabăra de creație, marchează, în existența participanților, un capitol important în devenirea lor artistică. Iar memoria artistului Nicolae Truță, al cărui nume îl poartă tabăra, este astfel onorată, ediție după ediție, generație după generație.

Ridendo castigat mores

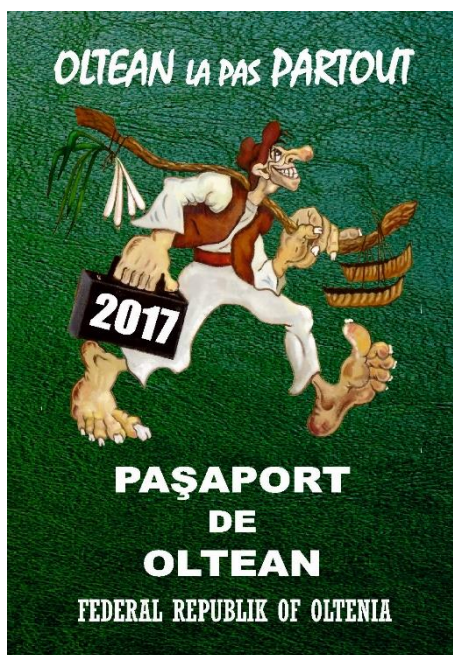
Cum e datina la Slatina

Ananie GAGNIUC

Festival – Oltenii & restu' lumii

Pus la cale pentru a douăzeci și șaptea oară, la început de toamnă, de Consiliul județean și Primăria Slatinei, prin instituțiile de cultură locale, Festivalul de umor „Oltenii & restu' lumii” a cuprins, pe lângă expoziții de caricaturi și fotografii umoristice, concerte și spectacole folclorice și concursurile de creație literară (proză scurtă, epigramă, interpretare). Unul dintre umoriștii prezenți și-a notat...

„Oltenii & restul lumii” – un festival de umor care i-a confirmat Slatinei rangul de oraș cultural. Și, cum e datina, la Slatina au venit umoriști de top. Așa că, hop! și Noni Gagniuc – devenit rimă la papuc. Să vă povestesc: amabilele gazde ne adună în Centrul de creație, la o cafea. Ne ajunge una, la toți! Și la Consiliul Județean ni se servește cafeaua, apa, sucul, Gagu încă are în picioare papucul. Vine și Cornel Udrea, glume noi, noi ne uităm după doamna Baboi, costelivul Grig Dobreanu în ie, Nae Bunduri spune o prostie, actrița Daniela Nane nu face toane. Plecăm spre esplanadă, la podul peste Olt, lume buluc, Gagniuc rămâne fără un papuc! Se filmează, se interpretează, trupe de dansatori, Noni sare-ntr-un picior. Umoriștii urcă-n căruțe cu cai, hai Noni, hai Gagniuc, 're-ai al dracului de papuc! Revenim la Centrul de creație, unde – senzație! – doamna Baboi găsește papucul la gunoi. E clar, locul va deveni istoric,



pe fațada clădirii se va dezveli o placă memorială, pe care se va scrie „Aici și-a pierdut un papuc Ananie!” Mergem să mâncăm la „Cățeaua

leșinată” – evident, leșinată de râs! Oltenește, astă întâmplare chiar fu tare!

A doua zi, să te ții! Spectacol la Liceul „Ion Minulescu”, copii, premii, muzică, atmosferă unică! Eu și Violetta Petre primim premiu pentru cartea „Zâmbete... cu Vio și Noni”, diplome, cărți, o paporniță cu un praz, o strachină cu inscripție de Slatină, ceva bănuți. La fel și Pavel Lică, pentru „Parlamentul boilor” și Nichi Ursei, pentru „Istoria epigramei vâlcene”. La epigramă, premiați târgu-jianul Grig Dobreanu, vasluianul Toderășcu Ioan, juvețele Nică Janet, brașoveanul Nicolae Bunduri și – surpriză – premiul I, constănțeanul Ruse Ion! Marele premiu, David Valentin – Orăștie. Ei au primit și rogojini. Eu, fiind repartizat la camera

de hotel cu Ruse, acesta fuse tentat să-ncerce rogojina, noaptea, la „Parc”... Această saltea, „Dormeo oltenesc”, fu teribil de apreciată. Ca umor, evident. La concursul ad-hoc, pe teme date („Oaia”, „Accize” și „Nu sunt ce par a fi”), alte premii, cu bani și... ulcioare. S-a alăturat – surpriză! – și PIF, Nicoleta Vasilescu. Concurență mare, muzică folk, texte de umor. Mă ridic și dedic diploma... soției lui C. Udrea, martiră, că l-a suportat atâția ani pe maestru. Pentru ceilalți doi jurați, domnii profesori C. Voinescu și Silviu Viorel Păcală promit un sejur de-o săptămână la mare... doamnei Ristina!

S-a râs copios, s-a mâncat și beut vârtos, a fost frumos!



Daniela BĂBU

Am

am venit la tine, Doamne,
Gol pe unde m-ai lăsat
Eu sunt praful de pe urmă
Care ți s-a scurs din sac.

Astăzi mă dedic plăcerii
Și de-aș fi bărbat ți-aș cere
Douăzeci de cai pe gratis
Și-o artistă cu inele

Cu mărgele la picioare
Să nu se grăbească mult
Eu s-o fac pe cuviosul
Ea să-mi toarne de băut

N-am avut păcate multe,
E totuna, ca la țară ...
Am ademenit un înger
Parfumându-mă cu ceară

Țiganca de la balcon

Țiganca asta
avea gust de înjurături necenzurate
scuipa semințe descântate pe directorii grăbiți
și se făcea nevăzută în falduri
Țiganca asta vânduse margarete la Casa Albă
aproape un an
înroșise ghiocul la Tour Eiffel

aproape trei
 dansase-n în buricul gol la Fontana di Trevi
 Și acum scuipa semințe descântate pe directorii cu flori în mână
 Mi-ar plăcea să am o viață
 Pe care s-o-mbrac uneori în haine de țigancă
 s-o trimit la cerșit prin lume

Teorema potopului

În scurt timp,
 ea începu să-i fredoneze
 cântece de leagăn vânătorului de capre negre
 care se făcea că doarme buștean
 Îngerul de pază făcu fețe-fețe
 și o întreabă de ce cântă în jumătatea lui de Rai
 — Nu știu, eu sunt femeie, n-ai decât să mă izgonești!
 Îngerul se revoltă și o ridică în aer până la călcâie, până la brâu,
 până la gură
 și de-atunci fiecare potop care vine
 stinge câte o mânia, câte o apă curgătoare, câte o lume...

era un tablou

Niște copii tânjind după lacrima
 lui polifem

îmi fac cruce și intru: eu ca
 o visătoare, tu ca un sfânt
 mă strecuri printre gene
 într-un mormânt

era un tablou nemaștiut,
 plin de mistere ...
 și am știut că totul e doar o iluzie
 care m-a trezit în tine, suflete,
 precum niște fluturi s-ar trezi
 într-o zăpadă.

Anul omagial al icoanelor, iconarilor și pictorilor bisericești



Anul omagial al icoanelor, iconarilor și pictorilor bisericești



Icoane pe sticlă din colecția dr. Mircea Șerbu

Icoane pe sticlă din colecția dr. Mircea Șerbu