

In Memoriam dr. Miti Costea

OLTART
Revistă de cultură
Nr. 29 • noiembrie 2019
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: **Oana GLASU**
Colegiul de redacție: **Paul ARETZU, Aurelian Titu DUMITRESCU, Felicia FILIP,**
Dorin POPESCU, Cornel NICULAE, Maria IONICĂ
Tehnoredactare: **Hoffman Design** hoffmandesign@yahoo.com
Corectura: **Dumitru ȚICLEANU**

Revistă editată de **Asociația Culturală OltArt**

Tiparul realizat la imprimeria Editurii Hoffman

www.EdituraHoffman.com

www.EdituraHoffman.ro

www.LibrariaHoffman.ro

Tel. 0740 984 910

ISSN 2285 – 598X

ISSN-L 2285 – 598X

Întreaga responsabilitate pentru conținutul articolelor aparține autorilor. Revista publică articole conținând doar contribuții originale, din diverse domenii ale culturii.

© OltArt, 2019

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.

Coperta I – Familia slătineană Tașcu Stavre

Cuprins

- 5 **Editorial** *Aromânii, paznici ai farului* – Dorin POPESCU
- 8 **Istorie, limbă, destin** *Așa a început povestea...* – Striyana al DOULI
 Țe hi tini? Amintiri despre Irina Nicolau
 – Daniela JEROME
 Frații Manakia. O privire asupra aromânilor
 din Balcani – Diana ALBU-IANCU
- 23 **Integrare, identitate culturală** *Macedonenii din Slatina*
 – Aurelia GROSU, Mircea ȘERBU
- 30 **Agora** *Scriitor și soldat* – Simona DUMITRACHE de vorbă cu Paul ARETZU
- 32 **Calendar. Octombrie**
- 33 **Poezie** Dan ROTARU
 Octavian SOVIANY
 Virgil DIACONU
 Mihaela MERAVEI
- 41 **Critice** *Marin Sorescu în documente inedite* – Maria IONICĂ
- 46 **Prolegomene** *Să nu privești întotdeauna spre cer* – Cornel NICULAE
- 52 **Convorbiri** *Scriitorul – destin și opțiune* – Petruț PÂRVESCU în dialog
 cu C. VOINESCU
- 57 **Eseu** *Ordonări și ordonanțe. Transplantul antropologic* – Irina PERIANU
 Aspecte ale mythos-ului tanatic la daco-geți – Mădălina BĂRBULESCU
- 65 **Poeme de...** *Kira IORGOVEANU-MANTSU*
- 67 **Raftul cu cărți** *Eseist virtuoz* – Paul ARETZU – Constantin IANCU
 Binomul liric eu auctorial - cuvânt – C. VOINESCU
 Vintilă Horia: Poetul și poezia sa – Dan ANGHELESCU
 Neînchinare cuvântului cioplit, căutare de arcă – A. G. SECARĂ
 Geo Galetaru sau despre el însuși prin Literă și Timp – Cristian-Paul MOZORU
 Bungee jumping cu viața – Daniel LUCA
 Insuportabila nebunie de a fi – Daniel MARIȘ
 Dramă și neuitare – Octavian MIHALCEA
- 89 **Calendar. Noiembrie**
- 90 **Universală** *Alessandra PENNETTA* – traducere Costel DREJOI
- 92 **Proză** *Ultimul cuvânt al lui Socrate Buba (fragment)* – Thanasis MEDI,
 traducere Oana GLASU
 Timpul regăsirii. Fiii Avdellei (fragmente) – Steliana BAJDECHI
- 99 **Poezie** Petru POIANĂ
 Daniela BĂBU
 Dumitru BĂLUȚĂ
 Gabi BĂRBULESCU



Editorial

Aromânii, paznici ai farului

Dorin POPESCU

O istorie fabuloasă și mitică, ce urcă stăruitor de sub Dunăre, cu vagi accente pastorale și mărci convingătoare ale unei culturalități tradiționale ce amestecă amprente ontologice balcanice cu descendențe nobiliare, ilustre, imperiale, un contur identitar multiplu construit și rafinat cu migală de-a lungul acestei istorii, un topos generator de polemici și competiții, cu un tipar lingvistic, mental și cultural mereu în căutarea unui sine original pierdut în Pind și recompus în forme diferite în toți munții Balcanilor, o simbioză atipică între natură și cultură, între ruralitate și livresc – aromânii; macedoneni, macedoromâni, armâni, vlahi, machedoni, valahi, cuțovlahi, țințari, rămâni, rumâni, remeni, români etc.

Dincolo de polemicile nesfârșite care însoțesc până în contemporaneitate destinul acestora, dublate de permanente înstrăinări și revendicări ideologice și de raporturi juridice, sociale și culturale specifice în fiecare țară din Balcani, dincolo de miturile întemeietoare ale multor națiuni din Balcani care îi includ ubicuu, în narațiuni istorice multiple și supra-puse, este greu contestabilă urma/rădăcina/ amprenta etnică românească a acestora, manifestată în istorie, tradiții, obiceiuri și limbă, peste care se

adaugă nesfârșite culori contradictorii, puternic amprentate local de competiția permanentă a asumării acestora.

Mentalul colectiv românesc îi percepe vag pe aromâni ca fiind fondatori, depozitari și paznici ai limbii și culturii române, expresie originală și paradigmatică a romanității sud-dunărene: aromânii, „români din sudul Dunării”, sunt parte a neamului românesc, insularizați mirific într-o expresie particulară a identității culturale și lingvistice românești.

Fără a fi devenit între timp minoritate etnică, așa cum vor fi dorit în repetate rânduri câțiva dintre liderii comunității aromâne din România, pentru care subsidiile bugetare generoase ale statului român se amestecau vesel cu narațiuni identitare străine celor cunoscute de mentalul colectiv românesc (elenizate insidios și subtil de-a lungul unor veacuri încă nedesluite suficient), aromânii din România sunt actanții unor narațiuni multiple ce includ stereotipii cu minime semne obligatorii, variabile și fluide, adesea contradictorii – de la semnele rebele și nomade ale unei vieți de ciobani/ oieri/ păstori la performanțe culturale și spirituale ale unei elite cu nume răsunătoare în câmpul cultural românesc.

Vorbind despre aromâni, instinctul generează mereu aici

tendința corelată de a particulariza performanțele acestora în cultura română, de a menționa nume relevante ale aromânității culturale, de parcă întreaga istorie complicată și fascinantă a acestora ar risca să se piardă ori să se altereze iremediabil în absența unor lungi și prețioase liste de nume. Unii dintre aceștia, aromâni cu atribute culturale de excepție, trăiesc și îmi sunt prieteni...

Eu nu am să *produc* nume aici din simplul motiv că **fascinația culturală și istorică a aromânilor contează prin semnele vitale ale unei narațiuni colective mai mult decât performanțele individuale ce o exprimă episodic.**

Mai mult, evoc în acest scurt periplu textual fantastica luptă pe care o parte dintre aromânii aceștia o vor fi dus-o în munții și pădurile Dobrogei, în anii cei mai duri ai represiei comuniste. **Rezistența anticomunistă din România nu este completă și nici autentică fără partea de curaj, război, suferințe, suplicii și martiriu a haiducilor aromâni dobrogeni.**

Pe lângă numeroasele bunuri și daruri cu care aromânii trăiesc și se exprimă (firesc și plenar) în sânul culturii române – conservarea în forme dialectale specifice, cu arhaicități excepționale, a căror supraviețuire ține de miracol și deopotrivă de rezistență, a limbii (proto/stră)române, cultivarea unor toposuri identitare construite adesea în jurul unei rădăcini protoromâne rafinate și particularizate în timp, contribuțiile semnificative la conservarea limbii și la dezvoltarea culturii noastre etc. – **partea de rezistență anticomunistă a grupurilor de haiduci aromâni din Dobrogea se**

adaugă mitic unei construcții participative asumate (adesea exemplare) a aromânilor pentru această țară.

Sunt multe episoade paradigmatică definitorii pentru conștiința și curajul acestora, pentru bătăliile pe care (mulți dintre) aceștia le vor fi dus pentru România. Uneori cu riscul diabolizării de către restul comunității, uneori cu o abnegație și fidelitate pentru românism și România pe care mulți dintre restul românilor nu le puteau nutri, **aromânii respiră trudnic în țesutul complicat al propriei lor istorii, însă respiră liber în acest spațiu care le este casă și vatră dintotdeauna.** Aromânii au ținut focul aprins în această vatră când mulți alții obișnuiau să-l stingă; **aromânii au fost prin vocație paznici ai farului** (fără a repeta și destinul tragic al *categoriei*, sursă inepuizabilă de folclor european contemporan, extrabalcenic); **nostalgia pentru alte vetre pe care unii dintre ei o avut-o și o au încă nu a răpit nimic din firescul apartenenței lor la această vatră și al fidelității lor față de ea;** ei sunt parte a acestei istorii, parte a acestei vetre, parte a unui țesut identitar românesc, expresie particulară a acestuia, expresie particulară/ specifică/ distinctă a limbii, culturii și identității românești, combinată cu urme și amprente alogene.

Străduința aromânilor de conservare a specificității lingvistice, în interiorul unei prezumtive limbi autonome sau, mai degrabă, al unei forme dialectale a străromânei/protoromânei, precum și de conservare a unui mod propriu de manifestare a tradițiilor și cutumelor specifice, face din aceștia **o superbă poveste de supraviețuire, nu mai puțin miraculoasă decât pove-**

tea rezistenței acestora pentru România în peșterile, pădurile, cocioabele și munții Dobrogei.

În contextul acestor narațiuni exemplare – cea a supraviețuirii specificității lingvistice și culturale și cea a eroismului și românismului asumat de către o parte din exponenții comunității, devine mai puțin important războiul permanent, cu accente tribale, pentru trecutul identitar al aromânilor – război ale cărui refrene telurice se cântă și astăzi cu patos pe toate crestele Balcanilor.

Devin mai puțin importante, în afara celor care le nutresc, nostalgiile pentru alte vetre ale unora dintre membrii acestei comunități, mai ales când asumarea acestora ține de dreptul natural la conștiință și liberă exprimare.

Contează prioritar că, în această vatră, românească, aromânii sunt parte și paznic al ei.

Câteva din paginile următoare ale acestei ediții a revistei *OltArt* vor așeza sporadice și nobile semne de carte ale unui topos exemplar – **aromânii, paznici ai farului.**



Foto – frații Manakia

Istorie, limbă, destin

Așa a început povestea...

Striyiana al DOULI

— Noi himu armâni!¹

Această propoziție simplă îmi răsună și astăzi în adâncul inimii, exact ca atunci când am auzit-o pentru prima dată; cred că aveam vreo șapte ani. A rostit-o Papu, tatăl mamei mele, în autobuzul care ne ducea de la Constanța la Mangalia. Unul dintre turiștii veniți pe litoral, plin de ifose și crezându-se important, a râs la unele fraze rostite de bunica, Maia mea, Hrisa, în armânește. Băgându-se în seamă și întrebându-o cu neobrăzare: “ce fel de păsărească vorbești, madam?!”, a creat o oarecare rumoare.

Maia tocmai îmi explica în șoaptă, în armânește, cum fuseseră ei obligați să-și părăsească locuințele, când fuseseră deportați în anii '50. Cred că bunica uitase că se afla într-un loc public și că eu eram un copil, astfel de povestiri erau interzise în România Socialistă, dar o năpădiseră aducerile aminte...

Deci, turistul, care trăsesse cu urechea, se arăta foarte amuzat și aștepta o reacție. Bunica știa că nu poate să se adreseze unui străin, chiar dacă era provocată; învățase demult să își înghită cuvintele. Deportarea lor din Mangalia și trimiterea întregii familii cu domiciliu forțat în Ardeal, toate greutățile care au urmat apoi, i-au mai stins impetuositatea. Alții fuseseră mai puțin norocoși, fiind azvârliți în mijlocul câmpului, în Bărăgan.

Dar bunicul, de la înălțimea staturii sale, l-a strivit pe individ cu privirea și i-a spus limpede: „Noi himu armâni!” Parcă îi aud și acum „n”-ul moale și „rrr”-ul puternic, rostit clar, ca și cum ar fi încărcat o armă invizibilă. Pentru că asta era arma lui, mândria de a aparține unui vechi neam, vlahii din Balcani, armânii cum își spun ei înșiși, mereu nesupuși, mereu pe drumuri...

Multă vreme, în copilărie, am avut senzația că Papu își poartă cu el în spate strămoșii. Își amintea de ei destul de des, parcă erau prezenți tot timpul, în jurul nostru, ca un abur vizibil doar pentru noi.

Surprinzător pentru mine, individul nu a mai spus nimic, a tăcut apoi tot drumul, ca și cum tonul și intensitatea vocii bunicului i-au luat graiul și l-au pus pe gânduri.

Papu Iani vorbea des în armânește, spre deosebire de bunicul din partea tatălui, Tata-mare. Domnul Yușă², cum îi spuneau foștii elevi, fusese învățător la Veria, în Grecia și apoi, după colonizare, la Caverna, în Cadrilater. El vorbea mai mult românește. Sentimentele însă îi erau aceleași, avea o nostalgie a trecutului greu disimulată, discuțiile cu el căpătau o greutate mare pentru mintea mea de copil, aveam senzația că sunt un adult de dimensiuni reduse.

Pe Mana-mari, Marușa, nu am cunoscut-o, murise pe când aveam că-

¹ Noi suntem armâni.

² Y se citește gh.

teva luni, dar îi văzusem poza în costum național, făcută pe când era institutoare în Imperiul Otoman, pe la 1915, în comunele Avdella și Perivoli din Munții Pind. De la Tata-mare aflatam nenumarate povești despre felul în care ei se străduiseră să îi învețe pe elevi cum să își păstreze identitatea.

Din copilăria mea îmi amintesc unele întâmplări, mi-au rămas în minte chipuri și gesturi, dar poate că acest mic incident nu și-ar fi păstrat intensitatea până astăzi, dacă nu ar fi avut un final neașteptat. La întoarcerea acasă, din Mangalia, spre seară, Papu Iani a sunat adunarea!

I-a chemat la el pe toți copiii și nepoții; era în mijlocul săptămânii, nu avea loc niciun eveniment, mama abia venise de la serviciu și am auzit-o vorbind la telefon: „*ghini, tata, va yinimu!*”³ „*Ee, Afendi, va aduțem și cântițili.*”⁴ Din tonul mamei am înțeles că era ceva important.

Cântițili, cum le spunea Papu, generic, erau indiscutabil melodiile armânești, lente, ca niște tânguiri, care vorbeau despre satele de vlahi din munți Pind: Avdella, Perivoli, Samarina, Smixi, Băiasa, Aminciu, toate aflate peste coline, între localitățile Grevena și Ianina; despre cele de la poalele dealurilor: Doliani, Xiroulivad, pe lângă orașul Veria din Grecia... Despre luptele dintre cetele de vlahi și *andarții*⁵ greci, de la început de secol XX.

Familia tatălui meu era fericita deținătoare a unor rarități discografice cu cântece armânești și a unui pick-up D.D.R.-ist (german, din blocul socia-

list), cu care se făcuseră chiar câteva petreceri. Discurile de vinil fuseseră trecute aproape clandestin, pe la începutul anilor '60, de către mătușa mea, tanti Viorica, nepoata preotului Dumitru Constantinescu, cunoscut luptător pentru drepturile aromânilor în Balcani, o patrioată înfocată și ea, învățătoare de limba română, rămasă în Grecia la închiderea granițelor, în 1947, a cărei familie fusese împrăștiată la nord și la sud de Dunăre, de vicisitudinile istoriei. S-a descurcat cum a putut în viață, căci studiile ei, făcute în limba română, la Liceul Comercial din Salonic, nu au fost recunoscute de statul grec.

Am ajuns acasă la bunici, erau adunați deja toți frații mamei, cu familiile lor. Ca de obicei, Maia făcuse *vârî doauă piti*,⁶ pe masă mai erau niște ardei copti, puțin iaurt, ceva brânză, și o sticlă de vin, pentru că acolo, la bunica, întotdeauna se bea cu măsură.

Mai erau câteva persoane în vârstă, îmbrăcate sobru, discutând în limba pe care nu puteau să o uite și pe care eu refuzam pe atunci să o vorbesc, deși o înțelegeam. Recunosc, îmi era rușine! La joacă, afară, aș fi fost ținta ironiilor copiilor din cartier.

Acum însă știu că, în acea memorabilă zi, Papu se hotărâse să țină tuturor o lecție de minimă demnitate, pentru copiii lui, pentru nepoți. Să nu existe nicio jenă de a vorbi în limba maternă. Și, pe rând, bătrânii și bătrânele prezente au început să depene povești de demult. (Poate că nu erau mai în vârstă de 60-70 de ani, dar, pe

³ Bine, tată, o să venim!

⁴ Da, Afendi (formulă de politețe), o să aducem și cântecele.

⁵ Comitagiul grec, rebel, bandit.

⁶ Vreo două plăcinte.

atunci, mi se păreau matusalemici). Știu că pare ceva ireal, dar exact așa s-a întâmplat!

Erau povești despre libertate, despre luptele cu stăpânitorii turci, despre masacrele făcute de andarții greci, în satele armânești, despre răz-bunările vlahilor la fel de sângeroase, despre curaj, puterea de a rezista, despre dârzenie și așteptare... Nu le-am ținut minte, dar am aflat mai târziu că mama le-a notat într-un caiet...

Ce îmi amintesc cu precizie este că, la un moment dat, Papu a început să joace Ciamcu. Pentru mine era un dans ciudat, cu mișcări stranii, pe una dintre acele melodii tânguitoare: o fluturare de mână, ca și cum ar da la o parte ceva ce îi stătea în drum și îl incomoda, o aplecare pe spate, ca și când ar dori să privească albastrul cerului, câțiva pași energici, dar aproape în același loc, ca și cum ar fi fost ținut acolo, în punctul unde începuse dansul. Și, lângă el, un alt bărbat, puternic, ce îl ținea de mână, ca el să poată face toate acele acrobații. La un moment dat, pe melodie, s-a auzit cum interpretul a strigat „cu-cu”. Mi s-a părut amuzant și am râs. Papu s-a uitat la mine cu înțelegere, știam că urmau explicațiile și chiar așa s-a întâmplat.

„*Feată nică, va ț'aspu tora isturia a cânticlu*”⁷, a spus el și s-a așezat. Obosise...

*Iara unâ oară, un armănu, un gioni pirifan, Steryiu*⁸ (credeam că alesese intenționat acest nume, care era varianta masculină a numelui meu, Striyana-Steliana).

Și a urmat o legendă de neuitat!
Iar eu vă voi spune povestea:

Trăiau odinioară, pe vremea stăpânitorilor turci, pe piscurile înalte ale Munților Pind, mai mulți păstori, cărvănari, negustori și meșteșugari care vorbeau o limbă diferită de limbile greacă sau turcă pe care le auzeau în satele de la câmpie. Familiile acestea erau acolo din cele mai vechi timpuri... Fiecare, pe câte un versant de munte. Vara, urcau aproape de cele mai înalte vârfuri, iarna coborau către șes, împreună cu bătrânii, femeile și copiii. Tinerii stăteau pe lângă ei, gata să învețe din povețele, din experiența lor. Erau viteji și iubeau libertatea.

Într-o zi de vară, un tânăr cărvănar, pe nume Steryiu, porni să coboare muntele. Avea de trecut peste o punte, pe un drum pietros și se grăbea. Urma să se întâlnească cu alt armân, un păstor, să îl ajute să strângă turmele și să le dirijeze spre un alt versant.

Deodată, exact în locul în care începea cărarea îngustă, îi apărură în față un turc. Purta veșminte alese, semn că nu era vreun sărăntoc și avea la brâu un iatagan mare. Părea ușor dezorientat, se rătăcise probabil de ceata lui de arnăuți, dar atitudinea îi rămăsese sfidătoare.

— Vlahule, închină-te în fața mea, eu îți sunt stăpânul!

Steryiu era greu de supus; mândru și neînfricat sfida pe oricine și, fără teamă, nesocotea orice încercare de a-l umili. Așa că se înclină, dar în sens invers, adică, lăsându-se pe spate!

— Vlahule, cum îndrăznești, nu vezi că ești un biet păstor, cu haine și încălțări prăfuite?!

Iar Steryiu începu să-și aranjeze hainele și simulă că-și potrivește ciucurii de la *țaruhii*.⁹

⁷ Copilă, o să îți spun acum povestea cântecului.

⁸ Era o dată un tânăr mândru, pe nume Steryiu, se citește Sterghiu.

⁹ Încălțări pe care le purtau în epocă bărbații.

— Vlahule, ești prea sfidător, pleacă din fața mea!

Steryiu, începu să facă niște pași, simulând o alergare, cu picioarele aruncate ciudat, înspre înainte, rămânând totuși pe loc...

Furios de-a dreptul, turcul îi spuse trăgând iataganul:

— Ești un caraghios, nu vezi că ești singur, ca un cuc, îți voi tăia capul într-o clipită! (Acum, să fim sinceri, crime de acest fel, oricum și oricând, nu puteau fi făcute fără ca să nu se declanșeze o răzmeriță, iar turcul știa prea bine acest lucru, numai de o altă revoltă a vlahilor nu aveau nevoie atunci Sultanul și nici Pașa din Ianina). Iar armânul nostru deschise gura pentru prima dată și îi spuse turcului, pe limba lui:

— Da, așa e, sunt singur, ca un cuc! Și începu să strige ușor: "Cu-cu, cu-cu!"

Atunci se ivi dintre brazi un alt armân, Ianuli, care se apropie de cei doi și îl prinse de mână pe tânărul Steryiu. Cei doi cuci din Munții Pind făcură front comun în fața arogantului stăpânitor. De undeva, de departe, clopotele oilor parcă îngâneau o melodie: ding-danga-dang, ding-danga-dang... Același ritm pe care îl are dansul de azi.

Cum s-a terminat această întâmplare, nu știm. Papu ne-a explicat doar că așa s-a născut dansul acela ciudat, numit Ciamcu, simbol al curajului de a-i sfida pe stăpânitori, al spiritului liber. Căci aplecarea aceea pe spate este un protest în fața gestului de plecăciune, este alegerea libertății de a privi cerul și de a nu te supune, cu orice risc, iar picioarele azvârlite în sus, ca și cum ar alerga, rămânând totuși pe loc, semnificând îndârjirea de a nu ceda, cu niciun chip, nicio palmă de pământ.

De atunci am privit cu alți ochi acest dans. Mai târziu am aflat ca este rezervat doar băieților... Nici nu m-aș imagina dansându-l cu atâtea acrobații. Ca fată, ar trebui să joc cât mai dreaptă, mai sobră, doar cu o ușoară unduire a trupului, niciodată aplecată...

Bătrânii mei bunici nu mai sunt. Au rămas în urma lor amintirile, de neuitat, și sentimentul acela că păstrez în inima și-n sufletul meu o lume, pe care cred că este interesant să o cunoașteți și voi.

Aceasta este povestea neamului meu, așa cum am înțeles-o eu.

Frații Manakia. O privire asupra aromânilor din Balcani

Diana ALBU-IANCU

*Disaga al Manakia nu are
Nitsi meare, nitsi peare
De una parte oamini tu cadru ndrepsitsi
Și de alanta kilibetisitsi.¹*

În etnologie, *privirea* este un concept important, căci el reprezintă un mod de cunoaștere. Deși „a vedea” și „a privi” aparent sunt sinonime pentru *outsiderii* domeniului, în interiorul disciplinei ele desemnează acțiuni diferite, căci dacă pe de-o parte *a vedea* „trimite întodeauna la ceea ce avem în față – este utilizat pentru a desemna un contact imediat cu lumea, care nu cere nicio pregătire, niciun antrenament, nicio școlarizare, [...] a vedea înseamnă a recepta imagini”², pe de altă parte *a privi* „înseamnă a păzi, a fi atent la, a lua în considerație, a veghea. Privirea întârzie asupra a ceea ce vede.”³ Astfel, privirea caută să dezvăluie semnificațiile unor fapte ce l-au neliniștit pe cercetător și i-au atras atenția în mod special. Se poate observa în acest fel că *a privi* este termenul potrivit pentru a ilustra o cercetare de tip etnografic. Privirea se deplasează însă într-o dublă direcție, căci „construim ceea ce privim, dar în același timp ceea ce

privim ne constituie, ne afectează și sfârșește prin a ne transforma.”⁴

Frații Manakia au fost niște privitori prin excelență. Astfel, în cadrul acestui articol, vom analiza subiectele privirii lor, dar în același timp îi vom supune și pe ei „privirii” noastre. Aromânii și Balcanii fac parte din esența celor doi frați, astfel încât, pentru o mai bună înțelegere a biografiei și a activității lor profesionale, consider necesară o scurtă călătorie în lumea aromânilor din zona balcanică.

Deși originea aromânilor este aprig disputată în mediul științific, putem afirma că aceștia reprezintă o ramură a latinității răsăritene și, alături de dacoromâni, meglenoromâni și istroromâni, descind din protoromâni. În această direcție se îndreaptă și Matilda Caragiu-Marioțeanu, care sublinia faptul că „o bună parte din populația românească veche a fost deznaționalizată, altele au fost împinse spre nord/vest/sud (poate începând din a doua jumătate a secolului al VI-lea)”⁵. Au rezultat astfel „patru grupuri de vechi români”: dacoromânii-românii din nordul Dunării/locuitorii Daciei,

¹ Marian Țuțui, *Frații Manakia și imaginea Balcanilor*, Noi Media Print, București, 2009, p. 82 (textul reprezintă o parte din versurile folosite de frații Manakia pentru a face reclamă studioului lor fotografic)

² François Laplantine, *Descrierea etnografică*, Polirom, Iași, 2000, p. 33

³ *Ibid.*, p. 44

⁴ *Ibid.*, p. 47

⁵ Matilda Caragiu-Marioțeanu, „Un dodecalog al aromânilor sau 12 adevăruri incontestabile, istorice și actuale asupra aromânilor și asupra limbii lor” în Neagu Djuvara (coord.), *Aromânii: istorie, limbă, destin*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 171

aromânii, megleniții/meglenoromânii din Câmpia Meglen și istrienii/istro-românii din Peninsula Istria.

În general, în funcție de zonă, sunt folosite ca endonime denumirile de *aromân*, *arumân*, *armân*, *rămân*, *rumăni*, toate provenind din lat. *romanus*.

În ceea ce privește exonimele, aromânii au primit diverse nume, în funcție de populația cu care veneau în contact. Exceptând termenul de *vlahi*, care era folosit pentru a denumi popoarele romanice, în special pe cele din estul Europei și din Balcani, aromânii au fost numiți de-a lungul timpului: *misiodaci* („daci din Moesia”) de către scriitorii neogreci ai secolului al XVIII-lea, *macedoromâni* (popular *machedoni*) în principal de către scriitorii români, dar denumirea este folosită și de alte popoare balcanice, *rumune/rumunje/romune/aromune* de către scriitorii germani. Ca porecle, pot fi enumerate următoarele denumiri: *tsintsari* (la sârbi), *kutsovlahi* (la greci), *čoban* (de către o parte din turci și albanezi).⁶

Aromânii secolelor X-XV se găseau în următoarele zone din Peninsula Balcanică: Acarnania, Etolia, Tesalia, Epir, Macedonia, Tracia, Munții Rodope și Balcani.⁷ Astăzi, comunitățile aromâne sunt prezente preponderent în Grecia, Albania, Macedonia, România (în special în Dobrogea), Serbia, Bulgaria, adică în zona balcanică, unde aceștia sunt considerați autohtoni. Există și comunități care trăiesc în diasporă, în țări precum: Statele Unite ale Americii, Canada, Australia, Germania, Franța.

Aromânii au ca limbă maternă aromâna. Unii lingviști consideră că aromâna este o limbă ce face parte din grupul limbilor romanice, alții consideră că este un dialect al limbii române. Matilda Caragiu-Marioțeanu sublinia faptul că „în ceea ce privește limba, cu câteva excepții, marea majoritate a lingviștilor recunoaște existența unui trunchi comun, *româna comună*, care se continuă aproape neatinsă în cele patru ipostaze actuale ale acestei limbi comune, corespunzătoare celor patru grupuri de vechi români: *româna* (*dacoromâna*/*-valaha*, limba națională/literară a României), *aromâna* (*macedoromâna*/*-vlaha*) și *meglenita* (*meglenoromâna*/*-vlaha*; *variantă a aromânei?*), vorbite în Sudul Dunării, în țările balcanice, și *istriana* (*istroromâna*/*-vlaha*), vorbită în Peninsula Istria. Lingviștii au denumit aceste variante «dialecte» și anume, «dialecte» ale *limbii române*”⁸.

În Grecia, din punct de vedere academic și oficial, aromânii sunt considerați „greci antici latinizați”, deși sunt numiți *vlahi* (români), și pot fi împărțiți în trei mari grupuri, în funcție de zona în care pot fi localizați: grămușteni, pindenii și fărșeroți.

În cele ce urmează, vom folosi ca fir călăuzitor lucrarea lui Marian Țuțui, *Frații Manakia și imaginea Balcanilor* (2009), care reprezintă o lucrare excepțională, ce aduce în prim-plan biografia celor doi frați de origine aromână, aportul lor în domeniul fotografiei și filmului – foarte important din punct de vedere istorico-etnologic și nu numai – în contextul unei zone

⁶ Theodor Capidan, *Aromânii. Dialectul aromân. Studiu lingvistic*, Academia Română. Studii și Cercetări, București, 1932, pp. 4-7

⁷ *Ibid.*, p. 9

⁸ Matilda Caragiu-Marioțeanu, *op. cit.*, p. 172

balcanice caracterizate de multiculturalitate și dinamism socio-politic.

Frații aromâni Ianaki (1878-1954) și Milton Manakia (1882-1964) s-au născut la Avdella, o localitate din nordul Greciei, care, până în 1912, a făcut parte din Imperiul Otoman. Cei doi frați, „chiar dacă nu au fost primii care au filmat, au fost, cu siguranță, primii adevărați cinești autohtoni din Balcani”⁹. Astfel, cei doi frați și-au dedicat o mare parte din activitatea lor „prinderii” în imagini a locurilor natale și a oamenilor de acolo. Au început să lucreze împreună încă din 1898, când Ianaki a deschis un studio fotografic la Ianina (Grecia), unde lucra ca profesor de desen și calligrafie. Dacă Milton se deplasa foarte mult pe teren, Ianaki se ocupa cu portretele de studio și cu prelucrarea lor. În 1908 se stabilesc în Bitolia (Macedonia), locul unde au studiat și locul unde Ianaki, pe lângă fotografie, a activat ca profesor de gimnaziu până în 1916, când au fost închise școlile considerate „străine”. Aici, au deschis amândoi un alt studio fotografic. În 1906 au participat la Expoziția de la București, unde meritele lor pentru arta fotografică au fost recunoscute prin acordarea a două medalii de aur și una de argint. Acest lucru le-a deschis noi orizonturi, astfel că au devenit fotografi oficiali ai suveranilor români, ulterior ai celor otomani și sârbi. Totuși, viața și activitatea celor doi frați a fost puternic influențată de numeroasele schimbări care au afectat Peninsula Balcanică în acel tumultuos context istoric. Astfel, „în timpul Primului Război Mondial, atelierul a fost distrus, autoritățile sârbe au închis școlile românești (1916), iar autoritățile bulgare de ocupație l-au

internat pe Ienache în lagărul de la Plovdiv (1916-1918), unde acesta și-a amenajat în 1917 un nou atelier și a continuat să lucreze. [...] Milton a rămas în Bitolia și a păstrat atelierul, în timp ce Ienache s-a stabilit definitiv la Salonic în 1935 sau 1939, unde a început să predea la o școală românească de aici pentru a putea locui împreună cu fiul său care studia la liceul românesc. Cei doi frați nu s-au mai putut vedea niciodată căci au intervenit al Doilea Război Mondial, Războiul Civil din Grecia, ca și Războiul Rece. Milton devenise cetățean al Iugoslaviei comuniste, în timp ce Ienache devenise cetățean grec”¹⁰.

Activitatea profesională a celor doi frați, de peste 32 de ani, poate fi analizată din trei direcții: realizarea de fotografii, realizarea de filme și deținerea unei săli de cinema.

Realizarea de fotografii. Frații Manakia și-au desfășurat cea mai mare parte a activității lor în studiourile înființate la Ianina (1898-1905) și Bitolia (1905-1939). Începutul nu a fost deloc ușor, având în vedere faptul că cei mai mulți clienți erau aromâni din localitățile alăturate, care nu erau obișnuiți să își cheltuiască banii pe fotografii. Dacă Ianaki își petrecea timpul mai mult în atelier, Milton era cel care cutreiera satele. Astfel „conform actelor păstrate de Milton, între 1898-1912 au realizat 1839 de fotografii în 78 de locuri diferite din Balcani. Este o performanță dacă avem în vedere raritatea căilor ferate, starea și insecuritatea drumurilor la începutul secolului XX. Să nu uităm că în acea vreme se utilizau clișee care aveau nevoie de un timp mai lung de expunere sau că aparatele de fotografiat erau volumi-

⁹ Marian Țuțui, *op. cit.*, p. 17

¹⁰ *Ibid.*, pp. 19-20

noase și grele. De aceea, fotografiile epocii realizau mai ales lucrări în atelier, astfel încât faptul că frații Manakia au realizat în acea vreme atât de multe fotografii în aer liber, în peste 100 de localități din Balcani, adesea mici așezări montane unde trăiau aromânii, este realmente o performanță fără egal”¹¹.

Valoarea etnografică a fotografiilor este de necontestat, chiar și pentru contemporanii lor. Astfel, în 1906 Al. Tzigara-Samurcaș a cumpărat în jur de 200 de fotografii pentru Muzeul Țăranului Român¹², iar cinci albume au intrat în colecția Bibliotecii Academiei Române. Foarte importantă este și reproducerea fotografiilor lor în publicațiile de specialitate ale vremii. De asemenea, ar fi de menționat faptul că „cercetările de până acum estimează la peste 18.000 fotografiile fraților Manakia, realizate în 125 de localități”¹³.

În fotografiile lor, frații Manakia au surprins tipuri de aromâni din Balcani și activități cotidiene/ evenimente sociale: păstori, fărșeroate din Koritsa și Munții Pind, femei meglenoromâne, bătrâni din Avdella și Smixi, tunderea oilor, scene de bălci aromânesc și hore din Avdella; localități din Balcani: Moscopole, Perivole, Crușova, Smixi, Săracu, Salonic, Avdella; evenimente și figuri istorice: Procesul revoluționarilor macedoneni, Armata Junilor Turci, Sosirea albanezilor din Koritsa, Sultanul Mehmed Reshad al

V-lea, Corpul consular din Bitolia, banda bulgară din Kastoria.

Realizarea de film. Deși nu au fost ei primii autohtoni care s-au ocupat cu filmarea unor localități balcanice, pot fi totuși considerați „primii cineaști din Balcani”, desfășurând o activitate cinematografică pentru o mare perioadă de timp, prin comparație cu înaintașii lor care au filmat doar ocazional. În primul film realizat în 1907 apare bunica lor, Despina, îmbrăcată în straie populare aromânești, care toarce lână alături de alte rude. Subiectele filmelor lor sunt în principal legate de comunitățile din localitățile aromâne din Balcani și de evenimentele istorice aferente. Astfel, printre filmele lor, prezente în colecția Cinematecii Macedoniei¹⁴ putem enumera: *Bunica Despina* (1907), *Școala aromânească* (1907), *Hora națională la aromânii din Pind* (1907-1911), *Nunta lui Petre Gherase din Bitolia* (1907-1911), *Înmormântare la Bitolia* (1907-1913), *Manifestații cu prilejul Revoluției Junilor Turci* (1908), *Bălci la Veria* (1907-1911), *Sărbătoarea Sf. Gheorghe la aromâni* (1907-1911), *Sultanul Mehmed Reshad al V-lea în vizită la Bitolia* (1911). În ceea ce privește teritoriul țării noastre, putem sublinia faptul că „șase dintre filmele fraților Manakia, în lungime totală de 160 de metri, se păstrează în colecția Arhivei Naționale de Filme montate sub titlul *Scene din viața aromânilor*

¹¹ Marian Țuțui, *op. cit.*, p. 83

¹² Ioana Popescu, *Privește! Frații Manakia*, album-supliment al revistei *Martor*, nr. 6/2001 *apud* Marian Țuțui, *Frații Manakia și imaginea Balcanilor*, Noi Media Print, București, 2009, p. 88

¹³ Christos K. Christodoulou, *The Manaki Brothers. The Greek Pioneers of the Balkanic Cinema*, Organization for the Cultural Capital

of Europe, Salonic, 1997, p. 245 *apud* Marian Țuțui, *Frații Manakia și imaginea Balcanilor*, Noi Media Print, București, 2009, p. 95

¹⁴ *Katalog na naționalniot filmski fond 1905-2000*, Kinoteka na Makedonia, Skopje, 2001, pp. 15-29 *apud* Marian Țuțui, *Frații Manakia și imaginea Balcanilor*, Noi Media Print, București, 2009, p. 189

din Pind. Inserturile indică titlurile filmelor originale, realizatorii («Ion și Milton Manachii»), ca și studioul («Pindo Balkan Film-Bitolia»). Inserturile indică și episoadele, provenite evident din filme mai vechi montate»¹⁵. Astfel, întâlnim scene din viața aromânilor din Pind, precum petrecerea la bălci, hora națională, serbarea Bobotezei, învățământul primar și viața casnică a femeilor.

Astfel, „chiar și enumerarea titlurilor filmelor, având în vedere perioada în care au fost realizate, indică faptul că avem probabil de-a face cu unele dintre primele filme etnografice din lume! Frații Manakia au intuit că modul de viață patriarhal al aromânilor avea curând să fie schimbat brutal de răcoale și patru războaie în decurs de 40 de ani. Ei ne-au lăsat imagini în mișcare ale transumanței sărăcăcenilor (aromâni nomazi), cu cadre unice ale caravanelor de cai cu samare pe spinare, ale îndeletnicirilor, precum creșterea oilor și prelucrarea lânii, ale unor sărbători religioase precum Sâmbăta Morților, Sf. Gheorghe (momentul când păstorii își duc turmele la munte) și Boboteaza, dansuri, înmormântări și nunți. Demersul lor a fost patriotic, dar a avut chiar și caracter științific, având în vedere ansamblul operei, în care miile de fotografii cu date și explicații sunt completate de 11 filme cu titluri și conținut care indică o certă preocupare etnografică.”¹⁶ La fel ca în cazul fotografiilor, filmele au fost apreciate pentru valoarea lor și în cadrul cercurilor științifice bucureștene.

Deținerea unei săli de cinema.
Concomitent cu activitatea lor profe-

sională desfășurată în Bitolia, în anul 1921 au deschis o grădină-cinematograf, pentru ca ulterior, în 1923 să construiască propria sală de cinema care avea o capacitate de 573 de locuri. Însă, acesta nu a funcționat pentru o perioadă îndelungată de timp, deoarece, din cauza recesiunii economice, cei doi frați au ipotecat-o, iar în urma unui incendiu ce a avut loc în anul 1939, aceasta a fost distrusă.¹⁷

Frații Manakia, aromâni de origine, pionieri ai fotografiei și cinematografiei din Balcani, și-au îndreptat privirea către comunitățile aromâne din această zonă, decupând astfel un „teren de cercetare” pe care l-au imortalizat apoi în ipostazele sale cele mai semnificative: de la momente esențiale din viață (nunți, înmormântări), la sărbători importante (Sf. Gheorghe, Boboteaza), la evenimente socio-culturale (hora, bălciul) și evenimente istorice (Procesul revoluționarilor macedodeni, Armata Junilor Turci, Sosirea Sultanului Mehmed Reshad al V-lea). Fotografiiile și filmele lor sunt adevărate mărturii istorice și etnografice ale comunităților aromâne din Balcanii începutului de secol XX. Cei doi frați au avut conștiința importanței activității lor și a faptului că mărturiile legate de aceste comunități – aflate la acea vreme într-un context politic dinamic – trebuie imortalizate și transmise generațiilor viitoare.

Documentele fraților Manakia sunt reprezentative atât pentru cercetătorii care includ în sfera lor de interes comunitățile aromâne din Balcani și pentru specialiștii ce au în vizor începuturile fotografiei și cinematogra-

¹⁵ Marian Țuțui, *op. cit.*, p. 203

¹⁶ *Ibid.*, p. 152

¹⁷ *Ibid.*, p. 20

fiei în Balcani, cât și pentru publicul larg interesat de aceste aspecte. Lucrarea lui Marian Țuțui, *Frații Manakia și imaginea Balcanilor*, este un reper în ceea ce privește literatura de specialitate referitoare la frații Manakia, întrucât ea proiectează viața și activitatea profesională a celor doi, pe fundalul zonei balcanice de sfârșit de secol XIX și început de secol XX, ce se afla într-un context istoric în plină schimbare, influențând direct viața comunităților aromâne din Balcani.

Pe baza acestor argumente putem concluziona că frații Manakia sunt un reper fundamental în arta fotografică și cinematografică din Balcani. „Faptul că au fost grozavi este mai mult decât evident”, afirma Irina Nicolau¹⁸. Provenind dintr-o familie de aromâni, ei au imortalizat scene din viața aromânilor din zona balcanică, iar documentele de ei „culese” reprezintă adevărate mărturii culturale, de o imensă valoare istorică și etnografică. Frații Manakia au fost niște privitori prin excelență. Ei nu au văzut, ci au

privit cu ochi aprigi și scrutați momentele importante din viața comunităților din Balcani și au conștientizat importanța transmiterii mai departe a acestor frânturi din viața aromânilor. Au privit și au fost priviți. Au modelat ceea ce au privit, iar ceea ce au privit i-a modelat.

BIBLIOGRAFIE

CAPIDAN Theodor, *Aromânii. Dialectul aromân. Studiu lingvistic*, Academia Română. Studii și Cercetări, București, 1932

CARAGIU-MARIOȚEANU Matilda, „Un dodecalog al aromânilor sau 12 adevăruri incontestabile, istorice și actuale asupra aromânilor și asupra limbii lor” în Neagu Djuvara (coord.), *Aromânii: istorie, limbă, destin*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996

LAPLANTINE François, *Descrierea etnografică*, Polirom, Iași, 2000

NICOLAU Irina, *Haide, bre! Incursiune subiectivă în lumea aromânilor/Talmeș balmeș de etnologie și multe altele*, Editura Ars Docendi, București, 2001

ȚUȚUI Marian, *Frații Manakia și imaginea Balcanilor*, Noi Media Print, București, 2009

¹⁸ Irina Nicolau, *Haide, bre! Incursiune subiectivă în lumea aromânilor/Talmeș balmeș*

de etnologie și multe altele, Editura Ars Docendi, București, 2001, p. 27

Țe hi tini?

Amintiri despre Irina Nicolau

Daniela JEROME

Aromânii, credințe și obiceiuri

*De câte ori mă apuc să scriu
despre aromâni, simt cum vine tata
să ierneze în sufletul meu.*

Irina Nicolau

Irina Nicolau s-a născut la 29 ianuarie 1946 și a plecat dintre noi pe 3 iulie 2002. A fost doctor în filologie și folclor, folcloristă, eseistă, specialist în etnologie, istorie orală, muzeologie și directoare a Muzeului Țăranului Român (succedându-i-se lui Horia Bernea, în perioada 2000-2001). Aparținând (din partea tatălui) dintr-o familie de aromâni, din regiunea muntelui Vermion lângă orașul Veria în Grecia, Irina Nicolau nu și-a uitat niciodată originile. Iată ce spunea într-un pasaj din lucrarea *Talmeș-balmeș de etnologie și multe altele*:

Ca să te miri mai bine de alții trebuie să te cunoști pe tine, să te intereseze faptul că aparții unei culturi și că te confrunți cu alte culturi. Este important să realizezi că ești produsul acestei întâlniri și să evaluezi cât și cui datorezi.¹

Dintre scrierile sale, le-aș aminti pe următoarele: *Ghidul sărbătorilor românești* (1998), *Piața Universității*, Ed. Nemira (1997), *Aromânii, credințe și obiceiuri* (2001), *Talmeș-balmeș de etnologie și multe altele / Haide, bre! – incursiune subiectivă în lumea aro-*

mânilor (2001), *Vagabondage dans les Balkans. Une incursion subjective au pays des Aroumains*, (2003); *Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara*, urmată de *Mărturia lui Comei Drăgoi*, antologie (cu T. Nițu), prefată de Gabriel Liiceanu (1993), *Credințe și superstiții românești, după Artur Gorovei și Gh. Ciușanu*, antologie (2000), *Sărbători românești*, coautoare cu C. Huluță, C. Manolache, A. Pascu, M. Pavel (1999), *Ion - carte de credințe întru sfinții de preste tot anul cu numele Ion*, coautoare cu A. Manolescu, I. Popescu (1991), *Carte de cum ținea românul Paștile*, coautoare cu A. Manolescu, M. Mardale (1991); *Vom muri și vom fi liberi* (prima carte despre Revoluție), antologie, coautoare cu Ioana Popescu, Speranța Rădulescu (1990) etc.

Ceea ce îl acaparează pe cititor la Irina Nicolau este unicitatea stilului:

A fost multă vreme un scriitor înghesuit între etnologi, ca-n povestea cu puiul de lebedă născut între rățuște. Pentru că s-a raportat mereu la lumea satului altfel și cu alte mijloace decât colegii ei de generație sau precursorii de breaslă. A dovedit prin fiecare cuvânt scris și prin acțiunile cele mai mărunte ale vieții ei personale, profesionale sau sociale că nu iubea deloc poncifele, clișeele și drumurile bătute. Un interes natural, nu cultivat, și un simț monstruos pentru tot ce e viu, comun, considerat neinteresant, dar de

¹Irina Nicolau, *Talmeș balmeș de etnologie și multe altele*, Editura Ars Docendi, p. 26, 2007.

fapt etern, pentru mărunțișuri esențiale, pentru atipic, pentru prezent, pentru schimbările insesizabile unui ochi amorțit au ținut-o departe de rutină și de confortul intelectual în orice domeniu asupra căruia s-a aplecat. În etnologie, în cel mai înalt grad. *Să te miri*, spunea ea într-una, *și să vezi unde te duce mirarea*. Dar să te miri inocent. Într-un articol dedicat postum Irinei, cineva sesiza în acest mod de abordare aplicat culturii țărănești o prematură intuire a reconversiei ulterioare a etno-folcloristicii în antropologie, prevestind racordarea disciplinei românești la un curent european și internațional demult revigorat. Vizionarismul Irinei, sub diverse aspecte și în multiple direcții, nu i-a fost niciodată recunoscut decât după moarte, și nici atunci pe deplin. În felul ei a fost un fel de Casandră, nu numai a etnologiei.²

Cu adevărat, textele Irinei Nicolau pulsează, atrag și se disting printr-un colorit viu, purtător de mesaj:

„Aveam patru ani când mă duceam cu tata la cafeneaua lui Bardaca din spatele Băncii Naționale. Acolo treceam amîndoi printre mese, tata mă ținea de mîină și spunea tuturor: *Uite, e fata mea, Miss Aromânia*. Cei de față erau numai aromâni și știau că tata se însurase cu o grecoaică. Ca să-mi testeze sentimentele, îmi puneau inevitabil întrebarea: *te hi tini?* Adică: *ce ești tu?* Și eu le răspundeam în grecește că sînt grecoaică. Ce oroare! Toți înnebuneau și tata zicea că e foarte bine.

Mult mai tîrziu, pe la vîrsta majoratului, am sesizat cît de singur se simțea tata într-o casă cu trei grecoaiice și am decis să trec de partea lui. Mă pomeneam repetînd în gînd: sînt aromîncă, sînt aromîncă, de dragul lui

tata sînt aromîncă. Puseul de solidaritate a trecut așa cum a venit. Dar iată că într-o iarnă, la opt dimineața, Sfîntul Nicolae ne-a umplut ghetele cu lacrimi și bomboane de colivă. Tata a murit. În urma lui, Pavel Șafarica a lăsat o lume. Nu prea știam ce o să fac cu ea. Cu moștenirile așa stau lucrurile: le accepți sau nu. Dacă le accepți, răspunzi de ce se întîmplă cu ele, dacă nu le accepți, ai trădat. M-a scos din încurcătură o temă de cercetare, datorită ei am descoperit că lumea tatălui meu este și a mea.

De cîte ori mă apuc să scriu despre aromâni, simt cum vine tata să ierneze în sufletul meu. Haide tată, stai jos! Am adus ligheanul să-ți spăl picioarele. Aici ai carne și acolo apă rece. Iar e bine... Am început să-ți scriu și cartea. Și oare n-ai putea să rămîi, pentru toată viața și pentru toată moartea?”³

Referindu-se la volumul *Haide, bre!*, într-un interviu acordat sociologului Ciprian Voicilă, Irina Nicolau afirma că lucrarea nu se vrea a fi o istorie a aromânilor, ci o neputință de a înțelege ce s-a întîmplat cu această *parte de românitare*:

Ciprian Voicilă.: *Știu că fiecare carte sau proiect cultural la nașterea căruia ai contribuit înseamnă pentru tine un copil. Dintre toți acești „prunci” care îți este cel mai drag?*

Irina Nicolau: Cel mai drag îmi este volumul *Haide, bre!*, o istorie a aromânilor, de fapt nu este o istorie a aromânilor, ci o parte din trăirea mea din vremea cînd încercam să recompun o istorie a aromânilor. Pe vremea aceea nu știam că nu se poate și aveam impresia că eu pot și atunci am început această aventură, acum vreo cincispre-

² Carmen Hulută, în Liternet.ro, *In memoriam Irina Nicolau*, Destinații culturale: Muzeul Țăranului Român, <https://destinatii.liternet.ro/articol/42/Carmen-Huluta/In-memori-irina-nicolau.html>, consultat la 23.09.2019.

³ Fragment din *Talmeș-balmeș de etnologie*, Caimacul, p. 102.

zece ani. Cred că e lucrul la care am revenit cel mai des, cred că e lucrul care a consumat cea mai mare cantitate de hîrtie – vreo doi, trei pomi – și care, pînă la urmă, sper să exprime nu povestea aromânilor, ci neputința mea și a oricui altuia de a înțelege ce s-a întîmplat cu această parte de românităate despre care știm foarte puține și o să știm tot mai puține. Mă întreb dacă nu cumva așa au vrut ei. Obsesia mea este că aromânii cu dreapta scriau istoria lor și a Balcanilor și cu stînga ștergeau urmele.⁴

Despre vicisitudinile pe care le-au înfruntat aromânii s-a vorbit și s-a scris. De la oieri transhumatori (*Căci așa li-e obiceiul, ca dobitoacele și familiile lor să stea din luna aprilie pînă în luna septembrie în munți înalți și în locuri foarte reci.*” (*Fontes Historiae Daco-Romanae*, III, p. 31-33) la victime ale războiului de independență pentru crearea statului grec (vezi campania de asimilare din 1828), aflați în conflict cu turcii sau cu bulgarii, dar mai cu seamă, împărțiți de Marile Puteri în teritorii diverse în timpul conflictelor balcanice, aromânii și-au pierdut speranțele de a avea un teritoriu național propriu. Cu toate acestea, aromânii nu și-au pierdut definitiv obiceiurile și tradițiile. Cultura lor cuprinde o serie de reprezentări etnofolcorice, de mare bogăție și frumusețe. Prin urmare, prin oralitate, transmisie culturală și moștenire de familie, multe credințe și obiceiuri ne-au fost transmise și nouă. Fragmentele de mai jos fac parte din cartea Irinei Nicolau, *Aromânii. Credințe și obiceiuri*, editată de Societatea Culturală Aromână, ediția 2001 și sunt extrase din partea

dedicată nunții la aromâni. În cele 160 de pagini ale cărții sunt cuprinse credințe și practici magice, obiceiuri din cursul anului, nașterea, cântece de adormit copilul, cântece de înveselit copilul după somn, jocuri pentru copilul mic, pețitul, nunta și moartea. Mi-a fost greu să mă limitez și să aleg doar un pasaj din această culegere de perle aromâne. Dar cu toate acestea, am ales câteva fragmente în care sunt descrise amănunțit vestimentația miresei, pregătirea și bărbieritul mirelui:

*Mireasa nu poartă nici un fel de bijuterii în afară de niște cercei din ceară.

*Sîmbătă seară se strîng toți banii – fluriile miresei – parte din ei transformați în podoabe. Strînși într-o legătură, sînt duși la casa mirelui unde nimeni nu umblă pînă miercuri, după nuntă, cînd mireasa se întoarce de la fîntînă.

*Înainte de a fi îmbrăcată mireasa, i se cîntăresc hainele.

*La grămosteni costumul de mireasă constă în următoarele piese:

- ciorapi de lînă vișinii sau albaștri decorați cu fire aurii sau argintii;

- pantofi negri cu spicuri (capse de metal) și decorați cu fire argintii de beteală (hrisafî);

- cămașă de în cu mîneci, aco-perind genunchiul cu o palmă;

- cumășu, sarafan fără mîneci foarte decoltat în față, de lungime medie, pînă la genunchi; pe șolduri cumășul are clinii în care sunt dispuse buzunarele; se face din damasc (mătase) în dungi, matlasat pe bumbac; dungile sînt late de circa 3 cm, de culoare roșie, neagră, albă, albastră și galbenă; pe margine cumășul este decorat cu găitan de lînă neagră, în cazul în care cumășul are mîneci din materialul rochiei atunci

⁴Online în Atelier LiterNet: Dialoguri, Interviu. Ciprian Voicilă, un interviu cu Irina Nicolau, publicat la 21.07.2006, <https://atelier.liternet.ro/articol/3640/Ciprian-Voicila-Irina-Nicolau/>

Irina-Nicolau-Daca-in-Rai-nu-sint-foarte-multe-obiecte-apai-chiar-ca-nu-ma-intere-seaza.html, accesat la data de 06.09.2019.

se prinde de mîneacă o piesă în formă de aripioară numită căpache; în dreptul decolteului cumasul are un plastron de mătase (alb, bleu, roșu) decorată cu dantele;

- peste cumas în partea de jos a corpului se pune șorțul (poala) de catifea brodat cu lînă și fir și putînd avea culoarea albastră, verde sau maro;

- peste cumasul fără mîneacă se pune mintanu, o bluză decoltată confecționată din catifeaua șorțului; mintanul este decorat cu găitan și are pe fiecare mîneacă trei nasturi galbeni;

- pe cap mireasa poartă căciulă care se compune din următoarele piese:

- a) o calotă de fetru roșu decorat pe margine (15 cm) cu broderie neagră și argintie, spre vîrf calota este acoperită cu un zig zag de fir auriu și argintiu, fundul calotei este întărit cu o pernă numită papu; b) calota este acoperită parțial cu un batic de bumbac numit habotu; c) pe calotă, din vîrf și pînă la frunte se cos 7 monede de aur care se numesc schicur; d) pe vîrfurile căciulii se fixează un tasu (disc de argint decorat, cu un diametru de 10-15 cm) tivit cu monede de argint; de tas se prinde un găitan negru (pirușeană) care are la cele două capete funde de mătase pe care se cos monede de argint; e) sub bărbie căciula se prinde cu o mîgură – bandă lată de 2-3 cm realizată din șiruri de mărgel. O căciulă de mireasă abundent decorată poate să cîntărească pînă la 2-2,5 kg. Mireasa își piaptănă părul în două cozi pe care le fixează în creștetul capului pe vîrfurile căciulii. Cînd mireasa nu are păr suficient de bogat se folosesc cozi false. În spatele căciulii se prinde un batic înflorat cu latura de 1,5 m care se numește ciumbere. Baticul acoperă tot spatele fetei și partea din spate a căciulii se mai numește și pose. Peste ciumbere se mai pun zăvonlu și cipa care acoperă fața fetei pînă la nas. Zăvonlu este o bucată

de mătase roșie de formă pătrată decorată în felul următor: margine de catifea maro, 6 rînduri de mărgel, mari și mici, și flori pictate. Pe locul unde zăvonlu se prinde de căciulă, decorația este întreruptă. Porțiunea care nu depășește 20 de cm se numește „calea cuscârloru”. Mijlocul laturii care se opune acestei porțiuni este marcat printr-un triunghi orientat cu vîrfurile spre centrul pătratului, triunghi care poartă numele de cucotu. Peste zăvon este prinsă cipa – voal de mătase transparentă spre deosebire de zăvon care se face din mătase opacă. Latura cipei este de circa 90 cm și marginea este decorată cu fluturași albi de mătase. Ciumberea, zăvonlu și cipa se prind de căciulă cu o podoabă numită mură. Peste construcția obținută din căciulă, ciumbere, zăvon și cipă se prind flori de mărgel. Pe partea dreaptă a căciulii se prinde o fundă bleu de mătase brodată cu fir iar în stînga căciulii o oglinjoară decorată cu mărgel de care este suspendată o floare artificială. În vîrfurile căciulii mireasa are prinsă cu mura două podoabe de argint numite ciuprăchi de care atîrnă lăntișoare terminate în mici monede de argint. La gît mireasa poartă mărgel și lanț de aur cu dubloni iar la mîini brățări.

*Salba de mireasă se compune dintr-un număr impar de monede de aur înșirate pe un fir roșu sau prinse pe lanț. Numărul monedelor poate să pornească de la unu și să ajungă peste 10.

*Cînd socrul mare aduce salba miresii, atît socrul cît și soacra mică o ating de păr și apoi o transmit rudelor prezente care le imită gestul. Se cîntă în acest moment cîntecul *Mî lilice aroși*, cîntat și la logodnă și versurile:

*Țani-n-mi logodnă seară,/ \$-mâni,
ti nica aesta, prîndă-mi,/ Că va-îi mî
dai, măle, tu xeani,/ Și xeanili, măle,
suntu greali.*

*În sîmbăta în care socrul aduce salba miresii, aceasta, cu salba la gît, sărută mîna întregii asistențe primind bani.

*Marți, cînd tatăl sau fratele miresii duce mirelui bijuteriile miresii, era primit cu rachiu roșu.

*Înainte de nuntă ginerele nu își schimbă hainele și nu se rade pentru ca bărbierul să aibă ce bărbieri iar prime-nirea să fie vizibilă.

*Sub hainele de mire tînărul poartă izmenele murdare, purtate înainte de săptămîna nunții. El nu se primește pentru că aceste izmene, ajunse în mîna unui dușman, pot fi folosite pentru a-i reduce potența sexuală.

*Bărbieritul ginerelui are loc duminică în prezența nașului, a rudelor și a fîrtaților. Bărbieritul este început de naș și continuat de bărbier.

*Duminică mirele merge la baie cu fîrtații de unde se întoarce cu bărbierul, bărbieritul avînd loc acasă.

*Înainte de bărbieritul ginerelui, fetele și nevestele îi cîntă:

Lă-îi-mi și aspeală-îi-mi/ La șopotlu din cheari;/ Ni-mi-aspilai pri doauâli brață/ Ni-mi-arcai apa ș-pri față,/ Mea-îi vidzui ș-un gioni bun/ Ș-nâ cuvendă loai s-li-aspun:/ A bre gione, îi-ti-alâvdarâ,/ Că ești hrisic bun în hoară./ Va sâ-ți dau un gros di-asimi/ Și c-un hir di ibrișimi,/ Ca s-li badzi ună mânuși,/ S-îi-l poartă nveasta di guși.

*Cîntec la bărbieritul mirelui:
Mea ghini nâ vini birberu,/ Ta s-nâ sursească yrambolu./ Mea, tini birber, ași s-bânedzi,/ S-n-u lu-adari, mușat, mușat./ Că-s pare cu mare mînte;/ Mea, ia mutriț-lu pi sufrânțelei,/ Că s-pari ca țerlu cu steali;/ Mea, ia mutriț-lu di pi nari,/ Calotihă cari ș-lu ari;/ Mea,

*ia mutriț-lu di pi dință,/ Calotihă di a lui pârîntă;/ Mea ia mutriț-lu di pi cheptu,/ Că s-pari ca birbecu aleptu;/ Mea ia mutriț-lu di pi bârnu,/ Că s-pari ca atlu cu fârnu!*⁵



6

BIBLIOGRAFIE

Irina Nicolau, *Talmeș-balmeș de etnologie și multe altele*, Editura Ars Docendi, 2007.

Irina Nicolau, *Aromânii. Credințe și obiceiuri*, Societatea Culturală Aromână, 2001.
Online:

Atelier LiterNet: Dialoguri, Interviu. Ciprian Voicilă, *un interviu cu Irina Nicolau*, publicat la 21.07.2006, <https://atelier.liternet.ro/articol/3640/Ciprian-Voicila-Irina-Nicolau/Irina-Nicolau-Daca-in-Rai-nu-sint-foarte-multe-obiecte-apai-chiar-ca-nu-ma-intereseaza.html>, accesat la data de 06.09.2019.

Carmen Hulață, în Liternet.ro, *In memoriam Irina Nicolau*, Destinații culturale: Muzeul Țăranului Român, <https://destinatii.liternet.ro/articol/42/Carmen-Huluta/In-memoriam-Irina-Nicolau.html>, consultat la 23.09.2019.

⁵Fragment din Irina Nicolau, *Aromânii. Credințe și obiceiuri*, Societatea Culturală Aromână, partea *Nunta*, pp. 90-92, 2001.

⁶ Foto sursă: *Historia, Cine sunt aromânii*, <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/cine-sunt-aromanii>

Macedonenii din Slatina

Aurelia GROSU, Mircea ȘERBU

Dobândirea independenței de stat în anul 1878 și proclamarea Regatului în 1881 au marcat o etapă fără precedent în evoluția internă și externă a României. Țara noastră devine o zonă de imigrație economică, unde s-au așezat comercianți, meseriași cu specializări bine conturate, arhitecți, ingineri, antreprenori care s-au integrat rapid în societatea românească și au reprezentat un factor de progres.

Mare parte dintre imigranții economici erau de origine slavă, albanezi și macedoneni, veniți de la sud de Dunăre, din Imperiului Otoman. Pentru macedonenii, România era o țară sigură, populația avea dreptul la propria religie, dările erau mai mici. Religia a fost unul dintre principalele motive ale emigrării macedonenilor în România, aceștia fiind, cel puțin la venire, ortodocși de rit vechi și au putut să își serbeze în continuare sărbătorile după vechiul calendar iulian.

Ne oprim în cele ce urmează la macedonenii așezați în Slatina la cumpăna secolelor XIX și XX. Dornici să reconstituim crâmpoșe din viața concitadinilor noștri, pornim pe străzile vechi ale orașului, împovărate de tristeți pustii și mute. Au rămas câteva case, fotografii, documente, înscrisuri și, mai cu seamă, amintirile evocate cu emoție de urmașii celor dintâi macedonenii sosiți în urbea de pe malul Oltului: Ion Spirescu (Spirea), Vero-



nica Goj, Ioan Aurel Hristescu, Aurel Talevici, Mihai Bangiu.

Strada Carol (ulterior, 23 August/Dinu Lipatti), ne apare locuită în mare parte de macedonenii, originari din Ohrid, cu excepția lui Nicola Cosma venit de la Posturița (Bitolia) și Minelos Strugalis din Struga:

Pe partea dreaptă:

Nicola Cosma, cofetar;

Done Stavre, băcănie;

Ion Bangiu (Bangevič), cofetar, bombonerie;

Minelos Strugalis, magazin de coloniale;

Achim Panciovici (Panciovič), magazin de fierărie;

Alexandru Sterie (Steriovič), magazin de mărunțișuri;

Frații Pandele, Nicolae și Naum Dumitrescu (Dimitrie), fierărie, fondatorii societății industriale „Balșul”;

David Strejovici (Strejovič), brutărie;

Boris Talevici (Talevič), magazin de fierărie „La doi gemeni”;

Dima Spirea, brutărie, franzelărie „La Dima”;

Frații Petrică și Nae Tașcu Stavre, cârciumă, magazin de încălțăminte;

Ivan Angelescu, magazin de fierărie;

Gheorghe Iancu, atelier de tinichigerie

Pe partea stângă:

Petre Ștefănescu, magazin de fierărie;

Grigore Hristescu, magazin de fierărie „La vulturul de munte”

Simion Hristescu, magazin de fierărie „La omul de oțel”

Strada Lipscani:

Simion Nicolau, băcănie;

Lambe Spirea, covrigărie „La Macedoneanul”;

Ilie Zaricinovici, cofetărie;

Strada București (Mihai Eminescu):

Nicola Cosma, hotel, restaurant, cofetărie, bodegă, berărie;

Dumitru Zaricinovici, magazin accesorii biciclete și automobile;

Strada București (George Poboran):

Nicolae Ianculescu, brutărie;

Nicolae Donevski, brutărie;

Strada Sf. Treime (Grădiniței):

Clime Stavre, simigerie;

Anica Păunescu, magazin manufatură;

Strada Canalul Sopot (Nicolae Titulescu):

Arghir, vărărie

Bulevardul Gării (A.I.Cuza)

Vasile Ozdoleanu, băcănie;

Frații Nae și Slave Ștefan, covrigărie și plăcintărie.

Familii întregi, frații, mame și copii au străbătut mari distanțe, mai mult pe timpul nopții, și au ajuns într-un oraș necunoscut, fără a ști să



vorbească românește. Unii aveau o rudă sau o cunoștință care i-a ajutat să facă primii pași, primindu-i ucenici la prăvălie până ajungeau să își deschidă propria afacere. Alții au venit cu ceva agoniseală și le-a fost mai ușor să se dezvolte. Aici s-au căsătorit (în scurt timp căsătoriile mixte au devenit frecvente), au întemeiat familii, s-au românizat, au conviețuit în bună pace cu autohtonii. De-a lungul timpului, între români și macedoneni au existat strânse relații, ceea ce i-a ajutat să întrețină sentimente reciproce de prietenie și încredere. Și-au construit case unii lângă alții, copii au învățat la aceleași școli, au mers la aceleași biserici, au trăit împreună bucurii și necazuri.

Dinamici și întreprinzători, macedonenii au contribuit la dezvoltarea și modernizarea orașului, negoțul sau meșteșugurile fiind principala lor ocupație. Negustoria era o îndeletnicire veche în rândul macedonenilor, orașul Ohrid de unde a venit majoritatea macedonenilor a fost un centru important în comerțul adriatic.

Erau, îndeosebi, comercianți, cârciumari, brutari, cofetari, patiseri,



tăbăcari, îndeletniciri care s-au pliat pe nevoile și cerințele impuse de etapele procesului de urbanizare a Slatinei.

La o primă analiză a ocupațiilor, observăm că predominau negustorii, în top situându-se magazinele de fierărie, concentrate pe str. Carol (Dinu Lipatti). Deducem că cererea pieței pentru articolele de fierărie (unelte agricole, obiecte de uz casnic și gospodăresc, tablă, cuie, balamale, piulițe, alte mărunțișuri etc), era mare, ceea ce indică schimbări și reorientări în felul de a munci, de a construi, de a trăi al populației urbane și rurale. Negustorii practicau și un comerț itinerant, vânzând o parte din mărfuri la bălciurile și târgurile tradiționale care se desfășurau la date fixe în satele din județul Olt și din cele învecinate.

Un alt aspect, de natură sentimentală putem spune, care a favorizat extinderea comerțului în general s-a

datorat spiritului de întrajutorare existent în rândul macedonenilor stabiliți în Slatina.

Grigore Hristescu vine singur de la Ohrid, la vârsta de 13 ani, și a început ucenicia la unchiul lui, Petre Ștefănescu, proprietarul unei prăvălii de fierărie lucrată și nelucrată. Obține cetățenia română în anul 1919 și deschide propriul magazin cu articole de fierărie „La vulturul de munte”, lângă Petre Ștefănescu. În anul 1922, după ce se căsătorește cu Elena, fiica macedoneanului Simion Nicolau, ce avea băcănie pe Lipscani, mută prăvălia mai jos, unde acum este magazinul de obiecte bisericești.



La scurt timp, Simion Hristescu își va deschide magazinul de fierărie „La omul de oțel” pe locul unde funcționase anterior prăvălia fratelui său, Grigore Hristescu, astfel că, pe un segment mic al străzii, se înșirau trei magazine de fierărie, fără a se concura unul pe celălalt.

La rândul lor, frații Grigore și Simion Hristescu îl primesc ucenic pe

nepotul lor din Ohrid, Boris Talevici, venit pe când avea 14 ani să își facă un rost în Slatina. La unchiul lui învață să scrie și să vorbească românește, să țină o prăvălie de la măturat pe jos până la întocmirea actelor de contabilitate. Se însoară cu Maria, fiica lui Caragea de la Piatra Olt și vor locui în casa primită dotă de soție. La parterul casei deschide magazinul de fierărie „La doi gemeni”.

Înrudiți cu familia Hristescu erau alți doi macedoneni, Alexandru Sterie (Steriovič) și Valentin Goj, primiți băieți de prăvălie la magazinele lor. Dacă Valentin Goj va învăța meseria de cofetar la Nicola Cosma, Alexandru Sterie va continua comerțul de fierărie, cu precădere mărunțișuri, la prăvălia de pe str. Carol, mai sus de fostul restaurant Grădiște.

În familie, circula o poveste (adevărată) despre cum a devenit Alexandru Sterie milionar peste noapte. În al doilea război mondial ajunge în Germania și are flerul să cumpere o valiză de lame pe care le vinde imediat la magazinul său. Investește banii în aur, de care nu s-a bucurat prea mult pentru că l-a confiscat securitatea imediat după 1948.

În domeniul fierăriei, frații Pandele, Nicolae și Naum Dimitrie/Dumitrescu din Ohrid, reprezintă un model de succes și au câștigat o poziție de frunte pe piața națională și europeană.

În anul 1900 înregistrează firma Pandele Dumitrescu și Frații, profilată pe comerțul de fierărie cu un punct de vânzare și în Slatina, la magazinul de pe str. Carol. Firma se extinde în 1910 cu secția industrială „Balșul”, unde se producea mai tot ce era cerut pe piața vremii: unelte agricole, mașini de gătit,



cupatoare model Reșița Timișoara, găleți galvanizate pentru apă, căldări și alte articole de menaj etc.

Casa Pandele Dumitrescu și Frații a fost răsplătită pentru diversitatea și calitatea produselor cu două distincții importante: Medalia de argint la Expoziția Internațională de la Roma (1912) și Medalia de aur la Expoziția Internațională de economie menajeră de la Paris (1913).

Familia fraților Pandele, Nicolae și Naum Dumitrescu este prezentă în literatura română cu două nume peste care nu putem să trecem: Demetru Iordana, a cărui restituire a pornit în anii din urmă de la dr. Mircea Șerbu, și Mihail Drumeș, pseudonimul literar al lui Mihail Dumitrescu, văr primar cu frații Dumitrescu. Mihail Drumeș, autorul popularilor romane „Elevul Dima dintr-a șaptea” și „Invitație la vals” a fost unul dintre cei mai citiți scriitori din perioada interbelică, iar romanele au fost traduse în limbile franceză, franceză, germană, spaniolă, slovacă, turcă.

Demetru Iordana, pseudonimul literar al lui Dumitru P. Dumitrescu, era al treilea fiu al lui Pandele Dumitrescu și al Fotiniei Iordana, de origine greacă.

Începe să scrie din adolescență, iar în anul 1943, la îndemnul lui Perpessicius și Șerban Cioculescu debutează cu romanul „Fata doctorului

Ambrozie”, închinat mamei sale Fotinia Iordana. Cartea, din păcate singura pe care a reușit să o publice, este bine primită de critica literară. Perpessicius aprecia că este „unul din prețioasele debuturi epice, ale anilor din urmă”.

Literatura sa epistolară (80 de scrisori adresate lui Perpessicius și Șerban Cioculescu) în care atacă regimul comunist, manuscrisele pieselor de teatru, fac din Demetru Iordana „un dușman al poporului”; este arestat la 30 oct. 1958 și întemnițat.

Eliberat din închisoare la 30 iulie 1964, Dumitru P. Dumitrescu muncește în locuri umilitoare, cu mult sub nivelul talentului și orizontului său intelectual. Protopopul Ion Trandafir avea grijă să mai picteze câte o icoană, pentru a putea să-și întrețină familia (și acum, multe biserici din Olt au icoane pictate de Dumitru Dumitrescu).

Una dintre ocupațiile bine stăpânite de macedoneni era prepararea produselor de panificație, fapt ce a dus la apariția unui număr apreciabil de brutării și franzelării, covrigării, plăcintării, cofetării.

Macedonenii au înființat patru brutării, două pe str. Carol (Dima Spirea și David Strejovici) și alte două pe str. București/George Poboran (Nicolae Ianculescu și Nicolae Donevski), trei covrigării și plăcintării (Lambe Spirea pe Lipscani, Clime Stavre pe str. Sf. Treime, frații Nae și Slave Ștefan pe bd-ul Gării).

Frații Dima și Lambe Spirea din Ohrid se numără printre primii macedoneni care se stabilesc în Slatina, în jurul anului 1880.

Dima Spirea construiește case și o brutărie pe partea dreaptă a str. Carol (Dinu Lipatii), mai jos de blocul Cozia. Brutăria „La Dima” era dotată cu patru

cupatoare și cele mai bune utilaje la vremea respectivă. Procesul de coacere a pâinii, pentru care se aducea făină de la moara lui Barbu Drugă din Craiova (cea mai bună din Oltenia), se făcea după un program bine stabilit: la prima oră a dimineții se cocea pâinea neagră, urma pe la ora 10,00 coacerea franzelurilor, apoi delicioasele cornuri cu lapte. Pâinea care nu se vindea, se usca și cu ajutorul unui aparat special se făcea pesmet, distribuit cofetăriilor și restaurantelor.

Pe lângă magazinul de la brutărie, Dima Spirea mai avea două chioșcuri de vânzare în oraș și o căruță prevăzută cu o ladă specială, care respecta normele de igienă, pentru transportul pâinii la clienți.

De la Dima Spirea a pornit una dintre cele mai importante familii de obârșie macedoneană din Slatina – familia Spirescu, ajunsă acum la a patra generație.



Macedonenii sunt cei care înrădăcinează obiceiul de a merge la cofetărie pentru a servi prăjituri și alte zaharicale, aseasonate cu limonade aromatice și răcoritoare.

Primul cofetar macedonean a fost Nicola Cosma, cu brevet de meșter cofetar obținut la Sofia. Cu banii pe care îi agonisește din vânzarea mărfurilor pe străzile Slatinei, cumpără un teren în fața Grădinii Publice „Principesa Maria” (azi parcul Eugen Io-

nescu) și deschide mai întâi o berărie „La izvorul cu bere”, extinsă cu terasă pe timpul verii.

Chibzuit și harnic, Nicola Cosma dezvoltă afacerea și pe locul berăriei construiește un hotel, dotat la parter cu restaurant, cofetărie, bodegă, berărie, intrată se pare, în opera lui Caragiale prin schița „Amicii”. (Mihail Sevastos, Amintiri de la Viața Românească, 1956).

Prin muncă onestă, Nicola Cosma reușește să înalțe un veritabil stabiliment comercial și să întemeieze o familie exemplară, cu cinci copii absolvenți de studii superioare și cariere solide.

În memoria slătinienilor au rămas doi cofetari macedoneni, renumiți pentru înalta măiestrie a pregătirii savuroaselor preparate dulci: Ion Bangiu și Valentin Goj.

Ion Bangiu, văr primar cu Boris Talevici, amenajează la parterul casei de pe str. Carol, un laborator de bombonerie și alte zaharicale, ajutat de soția sa, Maria, fiica vestitului plăcintar Costea, din piața centrală a Piteștiului. Într-un spațiu mic, Ion Bangiu prepara adevărate minunății: bomboane fondante, bomboane cu lapte, dropsuri, foarte căutate de magazinele de coloniale și delicatese din Slatina (firma Nicolae Șerbu și Frate, era un client permanent), șerbeturi cu arome de trandafir și fistic, rahat simplu și cu nucă, halviță.

Halvița, nelipsită din rețele cofetarilor, era folosită de macedoneni la practicarea unui obicei de lăsata secului – Bătutul halviței –, preluat apoi și de români. Bucata de halviță se lega cu sfoară și se atârna cât mai sus. Cine reușea să o prindă cu gura, neajutat de mâini, era declarat câștigător și aprindea sfoara la un capăt. În timp ce ardea

se striga „Gori, gori, gori” (Arde, arde, arde), având credința că dacă sfoara ardea mult și viața câștigătorului era lungă.

Valentin Goj a sosit în Slatina în 1933, pe când avea șapte ani, împreună cu mama, sora lui Grigore și Simion Hristescu. Face ucenicie la magazinele unchilor Hristescu, apoi la cofetăria lui Nicola Cosma, după care ajunge meșter cofetar la cofetăria deschisă de macedoneanul Zaricinovici pe Lipscani. Se topeau în gură fondantele lui Goj, erai uimit de felul cum decora tot felul de torturi și nu avea egal în pregătirea plăcintelor umplute cu spanac și brânză, la mare cinste în bucătăria macedoneană.

După naționalizarea cofetăriei lui Zaricinovici, muncește din greu în diferite locuri, continuând să prepare, la comandă, prăjituri, torturi aniversare, bomboane fondante și de ciocolată, plăcinte.





În încheiere, ne oprim la o familie, cât o comunitate am putea spune, prezentă în Slatina de peste 140 de ani.

Imediat după Războiul de Independență, sosesc de la Ohrid trei frați – Anastase, Tașcu Stavre și Gheorghe – din care au pornit trei familii binecunoscute și astăzi: Anastasiu, Tașcu Stavre și Georgescu.

Frații Petrică Tașcu Stavre și Nae au acționat în domeniul industriei, o componentă firavă a economiei slătinene. După ce înregistrează la Camera de Industrie și Comerț firma „La Taurul” construiesc pe str. Abatorului o tăbăcărie, cu 200 de angajați în perioada de maximă înflorire (o cifră mare la vrea respectivă) și o fabrică de încălțăminte pentru nevoiași (opinci și bocanci).

Familia Tașcu Stavre locuia pe str. Carol/Dinu Lipatti (vis a vis de

actualul hotel Paradis) într-o casă cu geamlâc pe toată lungimea etajului, tip întâlnit frecvent în țara de origine. La parterul casei, funcționa o cârciumă și magazinul „La Taurul” unde se vindea încălțăminte confecționată la fabrică.

În neamul Tașcu se instituiseră obiceiuri menite să asigure unitatea și solidaritatea familiei, extrem de importante pentru etnicii macedoneni. În prima zi a anului întreaga familie se aduna la cel mai mare frate unde se stingeau toate conflictele, după care urma masa festivă.

Macedonenii stabiliți în Slatina au fost alogeni la venire. Ei au făcut parte din viața orașului, la a cărui dezvoltare au contribuit substanțial, oferindu-i diversitate și un plus de identitate urbană.

Scriitor și soldat

Simona DUMITRACHE de vorbă cu Paul ARETZU



Vrând-nevrând, întrucât suntem ființe sociale, omul este și ființă combatantă. Au existat scriitori soldați?

Sigur că au existat. În Antichitate, chiar în Evul Mediu, cele două îndelniciri erau contigue, țineau de conduita omului complet (*kalokagathia*) sau de exemplaritatea nobililor cavaleri (experți în arta militară, al căror cod moral includea vitejia, aspirația spre frumusețe, loialitatea, onoarea, curtoazia, respectul față de adversari etc.). Pe acea vreme, lupta era o întrecere dreaptă, am spune, sportivă, servind unor idealuri mai curând culturale. Complementaritatea este evidentă, militarul are rigoare, dusă până la un nivel ascetic, iar poetul are fantezie și iluminare. Ar putea fi și azi o posibilitate de dorit această asociere, de umanizare a pornirilor belicoase: războaiele s-ar declanșa pe motive de lezări ale onoarei, armele preferate ar fi puștile din lemn de soc sau pistoalele cu apă, muniția ar putea fi alcătuită din grenade din duche, cartușele din boabe de struguri (din soiurile fetească, muscat ottonel, tămâioasă, poamă boierească, țâța iepurelui, busuioacă, albă verde),

obuzele din pere pergamute. Există, în sensul temei discutate, și varietatea sfinților militari (zugrăviți în biserici pe pereții de sud ai naosurilor, în registrul inferior), cei care și-au dat viața pentru un alt țel adevărat, credința.

Dar, azi?

Azi, profesiile s-au separat categoric, s-au specializat. Nu mai poate fi vorba de o categorie de scriitori-soldați, ci numai de interferențe întâmplătoare, cum este cazul lui Erich Maria Remarque, autorul celebrului roman *Pe Frontul de Vest nimic nou*, rănit grav în 1917 de schije de o grenadă, al lui Antoine de Saint-Exupéry care, în 1944, a dispărut într-o misiune aviatică deasupra Mediteranei, ori al lui Gheorghe Brăescu, autor mai ales de proză scurtă, care și-a pierdut brațul drept în război, al lui Camil Petrescu, rămas surd în urma unei explozii de obuz etc. Vătămat de urmările războiului a fost și Miguel de Cervantes care, în 1571, a rămas ciung în bătălia de la Lepanto. Cu toate astea, scriitorul este luptătorul prin excelență. Inamicii săi sunt de alt fel: propriile limite, îmbunătățirea stilului, accesul la idee, imperfecțiunea istoriei, decadența oamenilor, insuficiența flagrantă a timpului. Scriitorul luptă cu cuvântul, până când pare a-l domina, pentru că limba, care este, în realitate, necontrolabilă, este polimorfă, cunoscând o continuă mișcare și transformare sintactică, semantică. Ea se arată docilă, acceptând temporar autoritatea stilistică a unui

autor, după care își demonstrează vocația libertății și nestatornicia, dăruindu-se altuia și altuia și altuia... Lupta cu cuvântul își are voluptatea și nefericirea ei. Acest război este unul nesfârșit, durând din veci în veci. Este dus, totodată, cu timpul, cu uitarea. Scopul lui este revelarea splendorii ideii. Scriitorul este spirit de graniță, aflându-se între real și imaginar, între interiorul plăsmuior al minții și umilitoarea alienare a exteriorului său. Acest pas (trecere) între ceea ce este propriu și ceea ce este impropriu (străin) este uimitor și imens, ca de la pământ la cer. Scriitorul smulge continuu din sine și risipește. Se spune că scrisul este un dar.

Să înțelegem că scriitorul nu are odihnă, că este captivul îndeletnicirii sale?

Ca orice ins profund, pasionat cu adevărat, dar într-un fel special, scriitorul este fascinat de ceea ce îl preocupă, se face singur prizonier, domeniul său se transformă într-o capcană erotică. El ajunge să reflecte lumea personal și estetic, transfigurând-o într-o realitate primordială, în ordinea valorii, fiindcă *la început a fost Cuvântul...* Disecă facticitatea existenței până se regăsește pe sine: pentru că autorul se află în toate și el este printre puținii care știu aceasta. Recurge la un fel de metalurgie lingvistică, extrăgând prin cuvânt lumea din nenumirea ei haotică, plină de nerăbdare. Are tot timpul o relație de intimitate cu tot ce înseamnă înființare, fiind principiu ontic. Cea mai importantă luptă a scriitorului este cea cu sine însuși, din care iese întotdeauna învins.

Poate fi aceasta o victorie?

Într-o asemenea situație, nu se mai pune problema. Eventual, poate fi

considerată o victorie *à la Pirus*, în care efortul deosebit de mare, concentrarea și dăruirea incomensurabile, bucuria lăuntrică, epuizarea nu mai pot face diferența dintre biruință și înfrângere. Câștigător este, cu siguranță, cititorul, care nu face parte din scenariul de beligeranță. El are alți adversari: puterea de înțelegere, nivelul de cultură, deschiderea spre catharsis, dorința de transformare. Scriitorul și cititorul sunt comilitoni, vizionari de o specie tot mai rară azi, când lumea este obosită, dezabuzată, dedată unui hedonism lănced, nemaiînțelegând deloc spusele scriitorului (soldatului) Camil Petrescu: „Eu sunt dintre acei/ Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric,/ Cu sufletul mărit/ Căci am văzut idei.”

Altădată ai afirmat că scriitorul este un pacifist.

Este absolut adevărat. Scriitorul refuză răul, nu acceptă omuciderea de niciun fel. Scriitorul și soldatul sunt două fețe ale aceluiași individ. Dacă zicem individ înseamnă că sunt inseparabile, că formează un întreg. Prin *coincidentia oppositorum*, Nicolaus Cusanus admitea că, la nivelul înființării lui Dumnezeu, contrariile se armonizează, că în transcendență răul devine bine. Există în Biserica Ortodoxă o mișcare inițiată de părintele Iosif Trifa, apoi continuată de Traian Dorz, *Oastea Domnului*, menită să apere valorile creștine, mai ales în perioada prigoanei totalitare. Soldatul poate fi apărătorul dreptății. La fel, soldatul care este scriitor nu ucide, ci, dimpotrivă, dă viață. El folosește, în loc de praf de pușcă, grafitul creionului. Și stă de veghe la apărarea integralității și plenarității ființei umane.

Practic, ce apără scriitorii?

Practic? O himeră, propriu-i scris care nici nu-i aparține.

Calendar

Octombrie

- 1 octombrie 1955 – s-a născut, la Izbiceni, Olt, 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, Olt, prozatorul și gazetarul **DUMITRU DIACONESCU-DĂEȘTI** (m. - ?)
- 4 octombrie 1976 – s-a născut, la Dobrun, Olt, 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, Olt, actrița **CERASELA IOSIFESCU**
- 8 octombrie 1928 – a murit, la Ianca, Olt, poeta **ADA UMBRĂ**, pe numele adevărat **EUGENIA FL. IONESCU** (n. 23. 01. 1885, Drobeta-Turnu Severin)
- 10 octombrie 1943 – s-a născut, la Caracal, prozatorul **RADU NIȚU**
- 11 octombrie 1925 – a murit, la Slatina, institutorul și istoricul **GEORGE POBORAN** (n. 5. 07. 1868)
- 11 octombrie 1932 – s-a născut, la Topana, Olt, 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) MANTOC**, 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-PĂSĂRIN**
- 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 STĂNCULESCU** (n. 24. 01. 1932, Timișoara)
- 24 octombrie 1925 – s-a născut, la Slatina, **THEODORA MARIA KITZULESCU**, sculptor și pictor (m. 22. 07. 2011, București)
- 25 octombrie 1902 – s-a născut, la Dăneasa, Olt, 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, Olt, 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, Olt, 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)



Poezie

Dan ROTARU

SONETUL DIVIN

Femeie întrupată din lumină,
eternă-i moartea, restu-i efemer!
Tot l-am chemat pe Dumnezeu din cer,
amână-ți dusul, stai și i te-nchină!

Puține și întinse pe-o frânghie
sunt stelele, din toate câte-au fost,
semn că și ele au un timp cu rost
și-apoi ajung, ca noi, la ananghie.

Din timp, ia-ți nopțile de sfinte danii,
că și iubirea-i una din litanii
pe care-o facem zilnic amândoi,

când viața ne-o-mpărțim exact la doi!
Dăruie-mi-te-n vremuri de pățanii,
sortite doar bărbaților de soi!

SONETUL PRĂDUIRII

Atâtea stele nu le-ncape cerul
și stând la orizont, și-așteaptă rând,
când tu, de-acum la-o margine de gând,
le-mpărți, azi, lunilor de iarnă, gerul.

Mi-e dor de jarul degetelor tale:
când vatră-mi faci pe suflet și pe trup,
să mi te dărui mie, te corup,
în una din iubirile fatale.

Iubind puțin, trăim cam de prisos,
și timpul în zadar e generos,
deși, cu fața pusă la perete,

pe-al tău, chiar trupul meu o să-l repete,
în joacă prăduindu-ne frumos,
fiind, pe rând, ba vrabie, ba erete...

SONETUL IUBIRII DE FINAL

Credeam că drumul n-o să-mi uite mersul
și niciodată n-o să-l rățăcesc.
Simt că-s bătrân, să pot te iubesc,
cu mult mai mult decât e universul.

Par altele distanțele, vezi bine,
iar de picioare nu-s olog, ci ciung
și nu mai pot nicicând să mai ajung
la timp, să-ți scutur pe pervaz glicine.

Pesemne sufletul mi-e rătutit
de cât te-am îndurat nesăbuit,
și te-am urmat cu-acea dezinvoltură

a sfinților crucificați în gură.
Apune soarele la răsărit
sau mi se schimbă zodia la făptură?

SONETUL PRIINȚEI IUBIRII

Să ne-nmulțim iubirea prin butași,
și sufletul, ca strugurii în vie,
s-o coace-n piept, încet, fără să știe
că s-ar putea ca necules să-l lași.

Ești slobodă, ai trupul ne-mblânzit,
că n-am putut s-o fac nici cu sărutul:
orice sfârșit și-urmează începutul,
dar nu și orice-apus, un răsărit.

Te voi iubi mereu, fără să știi,
cu una din iubirile târzii
cu care Dumnezeu îmi oblojește,

pe cute, inima, când obosește.
De vrei ca trupu-n lacrimă să-mi ții,
din mine-alege numai ce-ți priește!

SONETUL RĂTĂCIRII ÎN IUBIRE

Așa ți-e chipul de răscolitor,
că-acel ce să-l privească îndrăznește,
ca pomul, toamna, când se desfrunzește,
râvnește la plutirea unui nor.

Când pleci, crezi că te face mersul șic
sau poate doar călcâiul, poate talpa,
când urma-ți înflorește-n drum ca nalba,
sau, de ce nu, chiar pasul, că-i prea mic?

De-acuma ți-e iubirea interzisă,
dar lumea-i pentru tine azi deschisă,
așa că-alege-ți insul și te du,

chiar dacă alteia-i iei locul tu,
iar între voi iubirea-i ca o clisă:
de-ți cere să o-ncerci, să-i spui doar nu!

SONETUL NORILOR DE TOAMNĂ

Privește, lumea-i poleită-n miere,
și-atentă fii, prin ea când te strecoři
s-o ștergi de lacrimi, pe obraji, cu nori,
păstrează-te ca singura-mi avere!

E ziua-n care toamna se decide
în parlamentele lui Dumnezeu,
iar, dintre nori, cel care-i doar al meu,
să-mi pun în el suspinele lichide.

Te uită, vara, schiopătând, învinsă,
se duce ca-o femeie neconvinsă
că din iubire-ar fi plecat oricum

de n-ar fi rătăcit al vieții drum.
Deși pe-o parte încă-i neaprinșă,
mi-e inima un mușuroi de scrum...

SONETUL VECHI DE UN AN

Ți-e trupul foc arzând mocnit sub spuze,
să nu se stingă, grijă, vezi, să ai,
și să-l ții viu, să-ți faci un evantai
din inimă, iar foale fă-ți din buze!

Chiar de-o să pleci, nu mă răni cu gândul,
că-așa mă doare somnul fără vis,
că intru-n așternutul nepermis
doar mie, cu iubirea-mi prihănindu-l.

Se lasă toamna-n noi ca o gâlceavă,
din norii treierați cad ploi de pleavă,
și noaptea nu mă-ndur să te iubesc,

că nu vreau sufletul să ți-l stârnesc:
iubirea nu-i nici joacă, nici ispravă,
ci-i mult-râvnitul chin dumnezeesc...

SONETUL AVERII SUPREME

Hai să murim acum tot împreună,
egali în soartă, așa cum am trăit,
să-mi dovedești că nu ți-ai risipit,
zadarnic, trupul dat ca o arvună

pentru ce ne doream să ni se-ntâmpale
din dimineți în seri, din nopți în zori.
Te naști o dată, tot o dată mori,
cu inima-mi hurducăind în tâmpale!

Să te iubesc să-ncerc, nici nu-mi mai ceri,
dar mă urăști prea mult mai mult ca ieri.
Nedat, sărutu-ascultă-l cum se trece

cât nici n-apuci să numeri pân-la zece!
Dacă te am, nu-mi trebuie averi,
că în iubire nimeni nu te-ntrece!



Octavian SOVIANY

Îți mai aduci aminte Benedict
De șarpele de bronz din dosul casei
De-al hanurilor tainic oberlicht
De Ofterdingen Heinrich șeful clasei

De băutura neagră din ibric
De șuncile ce înverzeau afară
De ochii și falangele lui Tieck
Expuse pe aceeași policioară

De cartea cu coperte de agat
O carte pentru clasele primare
Unde dormea Novalis scufundat
Într-un lichid albastru la culoare

De calfe și de meșterul sticlar
Vârât în salopeta lui candidă
De pajii care-n loc de mădular
Aveau un fel de țevă translucidă
Care vărsa la ora cinci polen
Și zmeie peste cerul Palestinei
De uniforma șefului de tren
De tibia de sticlă a Bettinei

De luna ascuțită ca un corn
De lecțiile de zbor în stilul craul
De diavolul ce urina pe horn
De craniul transparent al lui Jean Paul

Dar mai cu seamă dragă Benedict
De pastorul care cânta la orgă
De câinii tăi care strigau *Mehr Licht*
De ușa sidefie de la morgă

Când plutăreau pe Dunăre pirogi
Mânate de pe maluri de negrese
Cu capete botoase de buldogi
Iar barza încă nici nu ne-adusese

Taman atunci departe-n labirint
Chirurgii-n uniforme policrome
Ciopleau cu bisturie de argint
Femeile renane sau saxone

Ca niște meșteri hâtri de statui
În timp ce undeva pe coridoare
Un falus vânăt aninat în cui
Umplea servitorimea de teroare

Iar moașele-n costumul lor de zbor
Trăgând ușor lalelele de ceapă
Scoteau cutare prinț moștenitor
Ca-n farmece din donița de apă

Și-l sorcoveau cu-o vargă sau c-un bici
Cu fața lor strâmbată de un rictus
Căci poruncise Parca de servicii
Să se numească fătul Benedictus

Și să își pască turma de licorni
Cum şușotea în mare taină gloata
Pe malul plin de sălcii și de corni
Al unei ape zise Tulburata

Umplând apoi cu râsul lor
Castelul cu donjoane și cu logii
Căci pruncu-abia-nțărcat păștea mohor
Și-avea și el un corn ca inorogii

În timp ce prinse-n cercuri de oțel
Bârfeau din nou aceleași poame acre
Pendulele bătrâne din castel
Băteau în loc de ore simulacre

Așa încât în cronică s-au scris
La nașterea acestui făt de frunte
Trei pagini de dictando gri închis
Umplute doar cu linii și cu puncte

Pe care Benedictus le citea
Deși nici n-ajunsesse la primară
Cu glasul său molcuț de catifea
Și le-nvăța apoi pe dinafară

Profesorul de muzică maură
Un ipochimen plin de vino-ncoa
Avea melon o țacălie sură
Și-o gât-golașă care nu oua

Așa încât spre seară la chermese
Când lasă melcii urme pe planșeu
El începea solemn să leviteze
Un exercițiu lung și foarte greu

Stârnind firește mare vânzoleală
În rându-nvățăcelilor din cor
Căci dascălul era în pielea goală
Și-avea și niște aripi de planor

Ce îi ornau simetrice cocoșa
Indiferent de zi sau anotimp
Și își ducea pe creștet gât-golașa
O cititor în tot acest răstimp

Din turnul profilat ca un T mare
În visul nostru scris cu tibișir

Ieșeau pe câmp țărani cu cosoare
Să își plivească țarina de pir

Iar sus pe țărmul ca o bagdadie
Răsfrântă peste valea de ivor
Înotători cu cască vișinie
Lăsau un jet lucios în urma lor

Și panicând de moarte grămăticiei
Ce se roteau în jurul unui ax
Câte un foc solemn de artificii
Țâșnea din gâtul sticlelor de șnaps

Iar la colocviul meu de scriitură
Care-n grădina casei se ținea
Mai apărea pe gard o semnătură
Câte un cap tăiat mai cuvânta

Istории deocheate pentru gloată
Către mulțimea mare de norod
Ce aștepta o tragere pe roată
Și doar călăul sus pe eșafod

De altfel renumit în toată țara
Și pară-mi-se proaspăt decorat
Își pomăda de-un secol mustăcioara
Și mai avea enorm de pomădat

Iar o mașină veche de miraje
Ce altădată nu mergea defel
Ne proiecta acum reportaje
Din spațiul și din timpul paralel

Cu mauri firoși și plini de dâre
Ce întindeau spre noi un policar
Și iar cădeau de sus niște satăre
Și iar aveau breslașii carnaval

Trezindu-se bezmetici dimineța
În fața eșafodului oliv
Și toată lumea-și pomăda mustața
Mașina de miraje inclusiv



Virgil DIACONU

FEMEI INTANGIBILE

Singura mea bucurie umblă în zdrențe.

Singura mea bucurie umblă în zdrențe,
îndrăgostit cum sunt tot de femei imposibile,
intangibile. De femeile din care beau apă pe furiș...

Îndrăgostit cum sunt de femeia aceasta,
care nu m-a tăvălit niciodată prin grădina cu portocali
a trupului ei... Îndrăgostit cum sunt de femeia
pe care o pierd printre degete, ca nisipul...
De femeia în care îmi voi îneca singurătatea,
o dată pentru totdeauna singurătatea!
De femeia din care beau apă pe furiș...

Și cum rup din amiaza ei,
eu nu mai ating de multă vreme pământul,
când merg eu calc pe păsări în zbor.

Femeie intangibilă, femeie secretă,
în noaptea aceasta te voi arunca în groapa cu lei!
În noaptea aceasta te voi deschide!

RECICLAREA VISURILOR

Noul guvern nu mai îngăduie nimic.
Până și visurile au fost acuzate că strică liniștea publică,
somnul public. Și ordinea stabilită de înalții funcționari.
De aceea, visurile au fost date în urmărire generală.
Visurile mele, date în urmărire generală.
Ele vor fi prinse unul câte unul și vor fi reciclate.

Mai întâi, visurile vor fi spălate cu noua ideologie,
ca să iasă din ele toate culorile. Tot curcubeul!
Tot verdele, – frunză cu frunză.
Și tot albastrul, – val cu val...

Da, visurile sunt spălate ca să iasă din ele curcubeul,
care îi orbește pe înalții demnitari.
O gălăgie de culori, care asurzește Guvernul.

Visurile vor fi spălate cu noua ideologie,
ca să iasă din ele toate florile de cireș.
Și toate vrăbiile, cu cuib cu tot, cu ciripit cu tot.
Și toate mângâierile mamei.

Chiar și Domnul va trebui să plece din visurile noastre,
chiar și el. Pentru a face loc noilor locatari:
costumelor Armani cu trandafirul în piept.

Visurile mele sunt urmărite îndeaproape,
pentru ca nu cumva Revolta să iasă iarăși pe străzi
și să aprindă mulțimile. Și cărțile mele sunt arse
filă cu filă. Filă cu filă, până la ziua dintâi:
până la Duhul Domnului plutind peste ape.

Visurile mele vor fi reciclate.
Din ele, experții guvernamentali vor obține
visuri legate la ochi și cusute la gură.
Din ediția princeps a visurilor mele
se vor face visuri oficiale.
Se vor face visuri care râd în hohote,
când abia mi-am îngropat prietenii.

Vezi, *Fabrica de visuri oficiale* deja a scos pe piață
primii roboți sociali; primii roboți visători.
De-acum, vom visa organizat, în pluton,
iar nu de capul nostru, ca în decembrie,
când ne-am lăsat striviți de șenilele tancurilor
pentru prosperitatea guvizilor guvernamentali,
a costumelor Armani și a patricienilor petrolului.
De-acum, vom visa organizat, noua serie de roboți sociali
iese chiar acum pe poarta fabricii.

Revolta are mâinile legate.
Așa că băutorii de sânge și traficanții de organe
vor dormi liniștiți de-acum înainte.
În peisajul cazon ce ar mai putea să se întâmple?



Mihaela MERAVEI

soarele la apus o portocală uriașă din care mușcă orașul

iarna asta s-a mutat cu viză de flotant în oameni
despre iubire niciun semn
blocurile s-au ascuțit și-n colțuri șoareci cu rânjete de oameni nebuni
rod vertiginos din spiritul vieții

la magazinul din bulevard două șiruri indiene de umbre
inegal așezate horcăie la două uși

pâinea transpiră înainte să fie înfulecată de orfanii ciumei roșii

în partea dreaptă în rândul burdușit la ghișeul cu fericire
se îmbulzeau nebunii
părăsiți precum corbii lui Hitchcock

în partea inimii ghișeul defrișat de tristeți
doi copii și-un derviş rotitor la preț redus
vindeau poezii

pe șina ruginită de cale ferată
niciun marfar să-și mai tragă sufletul pe drum

soarele la apus o portocală uriașă din care mușcă orașul
reflectat în moneda de argint căzută din buzunarul orb al poetului
și eu... așteptând la rând precum ultima zi din scriptură iubirea

în căutarea orașului de pierdut

călătoream printr-un ochi de cer obscur
alături de păianjeni cu gheare și întrebări lipicioase
într-un scenariu de Kusturica în căutarea orașului de lemn

zgomot de-mi tremura carnea cuvintelor și ceață ucigașă
cât pentru întreaga Londră

Sf. Parascheva se pregătea de spargerea finală în aplauzele celorlalte cârțiți
mi-am strâns maxilarele să nu-mi aud decât imaginația scrâșnind

despre orașul acesta cu lumea transpirând poezie
se vorbea la teleenciclopedia uneori
atât îmi mai aminteam din copilărie
străzile purtau nume de poeți cuvintele
aprindeau împrejurul sufletelor precum grădinile de Ziua Recunoștinței
câte o trivialitate mai exploda petardă chinezească
lumea aplauda ca la circ ursul polar
apoi rumoarea se transforma în vacarm
hands-free hands-free
țipau pe roată poeții

să-mi pot continua drumul îmi dezghioc mâinile din rădăcini
creioanele se iau după mine precum mașinile de descarcerare cu girofarurile aprinse
ultima stație Drumul Taberei
când vor termina aștia gura de metrou să pot ieși la suprafață

mi-e dor de poezie

cu orașul meu se întâmplă ceva ciudat

plouă de ceva timp cu aripi de Păsări Phoenix
din scheletul lor răsar la fiecare treizeci de minute de cenușă
poeți orfani
soarele își ascute colții în barele de oțel ale zilei
așezate piramidal susțin o iubire prezumtivă
peste care se așterne noaptea ca o maladie cronică a singurătății
și nu-mi mai e poftă de zbor

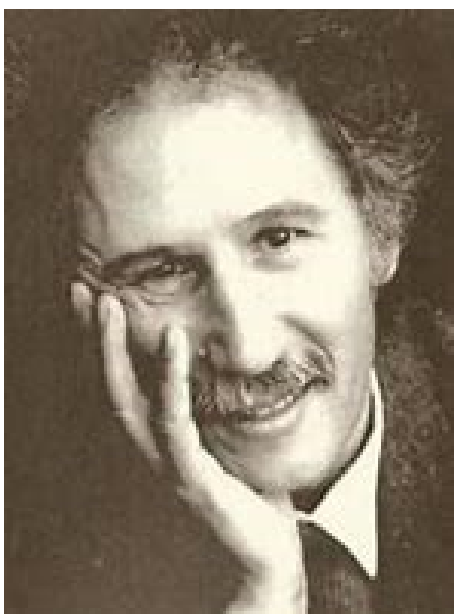
semăn tot mai mult cu bătrânul Santiago -
mă zbat ca un salao în plasa destinului
incapabilă să renunț la peștele cel de toate zilele
din care să-mi hrănesc muza -

pe podul plutitor al vieții cineva așteaptă cu timpanele oarbe
terapia miraculoasă a florii de lotus mimând un requiem

de cealaltă parte a pământului
un oraș șchiopătează din lipsa poeziei

Marin Sorescu în documente inedite

Maria IONICĂ



Cum se poate constata din zecile de apariții editoriale cu postume soresciene, resursele arhivei scriitorului par inepuizabile. Deși au trecut peste două decenii de la dispariția *singurului printre poeți*, ies încă la iveală însemne ale fulgerătoarei sale treceri prin blagiana lumină. În aceeași formulă auctorială, publicăm a cincea carte cu documente inedite, de această dată fiind vizate aspecte din cele 17 luni (circa un an și jumătate), din 25.XI. 1993 până în 5.V.1995, când Marin Sorescu s-a aflat la cârma culturii ro-

mâne, în Guvernul condus de Nicolae Văcăroiu.

Parcurend sutele de pagini ale corespondenței soresciene, ajungem cândva la unele concluzii, previzibile: în tinerețea scriitorului, cele mai multe mesaje îi parveneau de la membrii propriei familii; anii 1973-1974, când autorul *Lilieciilor* era bursier la Berlin, au fost evident favorabili promovării operei sale, tot mai cunoscute și apreciate¹; semnalăm, în fine, sărăcia corespondenței din ultima parte a vieții lui Marin Sorescu. Iată că acest volum explică întrucâtva că, volens-nolens, au existat atunci și alte priorități, în afara creației.

„Apropiatii lui Marin Sorescu spun că acesta nu s-a simțit niciodată atras de politică. Motivul este acela că nu-i plăceau jocurile de culise, iar el era un tip atras mai degrabă de stilul ironic [...]. *El nu se pricepea la politică, dar a ajuns ministru la propunerea academicianului Eugen Simion. A demisionat, pentru că a apărut un balamuc privind lucrările de restaurare a Coloanei Infinitului. El s-a împotrivit planului care a fost pus atunci la punct. A fost scandal mare, nu i-a convenit și a plecat. El era boem, nu putea lua parte la astfel de dispute*, explică acum unul dintre apropiații omului de cultură“². Adevărul este că

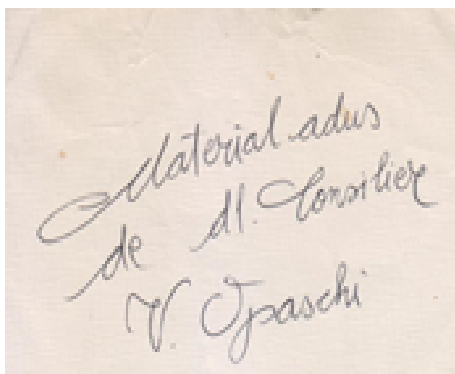
¹ Nu întâmplător Marin Sorescu a fost propus, în cel puțin doi ani, pentru acordarea Premiului Nobel (v. Ion Jianu, *Marin Sorescu, în anticamera Nobel*,

Editura „Gracious Light“ / „Lumină Lină“, New York, 2018).

² Sorin Anghel, *Cu stânga picta, cu dreapta scria*, în „jurnalul.ro“ / 13.08.2009.

balamucurile erau la ordinea zilei în haosul aproape generalizat din România anilor '90, neocolind vreun domeniu de activitate. Posibilă victimă a unei înscenări, romancierul Petre Sălcudeanu (1930-2005), predecesorul lui Marin Sorescu, a fost constrâns la o demisie de onoare după nici trei luni de activitate (între 28 august – 5 noiembrie 1993)³.

Menționăm că nu am dispus de întreaga corespondență care-i va fi parvenit Ministrului Marin Sorescu, multe pagini rămânând, desigur, arhivate ca documente secrete. Cum se observă și din bilețelul atașat la un dosar, unele materiale i-au fost aduse Virginiei Sorescu, la câteva luni după decesul soțului său, de către consilierul de stat Victor Opaschi.



Consecvenți tehnoredactării din cele patru volume cu inedite din arhiva soresciană, publicate în aprilie 2019, am prezentat fiecare document începând cu data, locul unde a fost întocmit și autorul⁴, anumite incertitudini constatându-se mai ales în partea a doua a lucrării.

Interesantele materiale sunt grupate în două capitole mari, la care se adaugă cel numit *Alte documente*. Căci, pe lângă documente care-l vizau / informau în mod special pe Ministrul Culturii, se reflectă și activitatea altor demnitari, colaboratori, instituții, inclusiv președinție, protocoale de colaborare etc. Ca atare, sunt multe pagini adresate explicit Ministrului Marin Sorescu, câteva referindu-se și la alți demnitari / alte personalități.

Unele informații pot fi găsite, azi, pe internet, dar am preferat să le prezentăm cât mai aproape de forma în care au ajuns pe biroul ministrului, inclusiv fotocopii cu texte mai greu lizibile, care, din motive de format / paginație, apar aici redimensionate, integral / parțial sau cu evidențierea unor pasaje trunchiate.

Capitolul întâi cuprinde telexuri și radiograme primite de Ministrul Marin Sorescu de la ambasade din străinătate. Făcând o inventariere a acestora, 7 sunt din 1994 (3/IV, 2/VIII, 1/XI, 1/XII), 24 – din 1995 (8/III, 16/IV). Cel puțin pentru lunile din care sunt păstrate documente, la câteva reprezentanțe diplomatice se remarcă perseverența demnitarilor (ambasadori, atașați culturali, secretari de stat) în promovarea culturii române și stabilirea unor raporturi de reciprocitate cu alte culturi. Au fost zile în care soseau mai multe mesaje, unele destul de ample, altele sumare, despre evenimente prezentate amănunțit ori lapidar, câteva misive fiind expediate în dublu exem-

³ Acuzat de oportunism (ante, dar și post-decembriști!), autorul *Bibliotecii din Alexandria*, „după o petrecere cu invitați pe alete, [...] se retrage la minister, dă să se culce, dar mai întâi o cheamă pe tipa care era de serviciu în noaptea aceea. Ministrul era deschis la șliț. Tipa își sună soțul, soțul sună presa. Pe atunci, o mulțime de ziare își aveau sediul în Casa Presei

Libere. Reporterii apar imediat și-l pozează pe confuzionatul ministru cu șlițul desfăcut” (Cristian Teodorescu, *Ministrul Șliț*, în „Cațavencii” / 17.02.2017).

⁴ Există și documente semnate de mai mulți oficiali (ambasadori, consilieri, directori / adjuncți, secretari de stat).

plar (v. telexul nr. 251 / 7.04.1995, trimis de Cristian Lăzărescu din Bogota, respectiv, nr. 411, din Singapore / 14.04.1995, semnat de C. Lupeanu). Pe de altă parte, în 7.IV.1995, ministrului culturii i se telegrafia din Montevideo, Bogota, Madrid și Tirana, iar în 14.IV.1995 – din Paris, Londra (3 pagini – Sergiu Celac), Singapore (3 pagini – C-tin Lupeanu). Unii ambasadori raportau, zeloși, și de câte două ori pe zi (v. telexurile nr. 357 și nr. 364 / 31.03.1995, transmise din Singapore de C-tin Lupeanu).

La simpla răsfoire a CV-urilor, deducem că mulți diplomați au fost preluați din vechiul regim comunist (v. și celebrul slogan din anii '90 – „La vremuri noi, tot noi!“). Puțini au rezistat perioadei de patru ani a guvernului care i-a numit, cei mai mulți erau permutați pe la diferite ambasade ca pionii pe tabla de șah, doar câțiva exercitându-și mandatul aproximativ în intervalul celor doi ani ai ministeriatului lui Marin Sorescu (Marin Buhoară reprezenta România în Olanda, tot între anii 1993-1995).

Un reprezentant de marcă al diplomației românești axate pe probleme culturale – Darie Novăceanu – veghea pe atunci neobosit la Madrid. Și la Moscova activitatea era intensă, ambasadorul Constantin Gârbea relatând dezbaterile în Camera inferioară a Parlamentului / Duma de Stat „a proiectului legii federale..., despre dreptul de proprietate asupra valorilor culturale transferate pe teritoriul federației ruse ca rezultat al celui de-Al Doilea Război Mondial“ – trei pagini, respectiv, două pagini cu interviul acordat pe această temă unei publicații naționale de către ministrul culturii din Federația Rusă (v. radiogramele nr. 940 și 941 din 27.03.1995).

A se remarca faptul că venim și de această dată cu înscrisuri demne de istoria literară. Recurgând la criteriul cronologic, dacă din anul 1994 înregistram doar șapte depeșe, primăvara lui 1995 pare a fi fost deosebit de solicitantă, telexurile și radiogramele venind în cascadă; în nici două luni scriitorul-ministru primea noi înștiințări / solicitări: 8 – în martie, 16 – în aprilie. Îmbucurător era însă că aproape fiecare mesaj oficial anunța câte o izbândă a diplomației românești, despre toate acțiunile culturale organizate de ambasadele României în diferitele țări, fie că erau manifestări elevate (literatură, pictură, muzică), fie dedicate foclorului, muzicii țigănești ș.a., menționându-se că s-au bucurat de remarcabil succes.

Al doilea capitol include scrisori, memorii, programe culturale și invitații cvasi-oficiale, solicitând participarea Ministrului Culturii la diferite evenimente ori semnalând aspecte ce ar fi trebuit soluționate la nivel central. Un loc aparte îl ocupă în această secvență veștile despre programul Festivalului Internațional de Teatru „Shakespeare“, inaugurat în 1994 la Teatrul Național din Craiova, azi – Teatrul Național „Marin Sorescu“, precum și unele dificultăți întâmpinate de colectivul actorilor din Bănie cu ocazia susținerii unor spectacole în străinătate.

Comparativ cu precedentele volume, acesta conține mai puține pagini cu texte redactate / corectate / semnate și cu desene făcute de însuși Marin Sorescu (v. alocuțiunea dactilografiată pentru *Zilele culturii românești la Cairo* și *Programul* convenit între Ministerile Culturii din România și Republica Moldova, redactat în vederea consolidării spațiului cultural și

spiritual comun). Cum afirmam, nu numai date din agenda ministrului transpar în această carte; pe lângă obiectivele cultural-literare – vizate prioritar, se întrevăd detalii sugestive despre relațiile internaționale ale României, în general, despre societatea românească din a doua jumătate a secolului XX, sporindu-se astfel valoarea documentară a lucrării. Urmărind, fie și lacunar, activitatea Ministrului Marin Sorescu și a ambasadurilor culturii române în străinătate, se remarcă devotamentul susținut în vederea cunoașterii și recunoașterii spiritualității naționale.

Fără a se fi înregimentat în vreun partid politic postdecembrist, Marin Sorescu a fost propulsat în fotoliul de Ministru al Culturii de opera care îl consacrase drept mare scriitor al neamului, deși acceptarea funcției a surprins, profilul său spiritual fiind departe de al unui zoon politikon (și dâmbovițean!). Neluând în calcul atacurile rivalilor politici ai Guvernului (Văcăroiu), sporise și invidia confrăților. Scriitorul a crezut că de pe această poziție va putea ajuta la revigorarea domeniului cultural, vizibil contaminat

de confuzia cvasi-generalizată din societatea românească a anilor '90 (un alt viitor obsedant deceniu?!)⁵.

„Ca ministru, Marin Sorescu a avut de înfruntat alte contestații⁶ și jigniri, cu care firea sa discretă era incompatibilă. [...] demoralizat, copleșit de boală [...], după mai puțin de doi ani de ministeriat a trebuit să se retragă, din cauza oboselii morale și a unui cancer care se agrava de la o zi la alta”⁷. Pe lângă acestea, scriitorul va fi înțeles la un moment dat că înalta demnitate era în defavoarea creației sale (*Desfacerea gunoaielor*, piesa de teatru scrisă în 1995, i-a fost jucată o singură dată, la Bălți, în Republica Moldova) deși, chiar dacă ministrul fusese „prins într-un vârtej de invidii și pasiuni politice, a reușit, totuși, în acest scurt interval să se ocupe de reeditarea operei sale, să scrie texte noi și să se manifeste și ca pictor”⁸.

La fel de neașteptat, cum fusese acceptată funcția, a survenit demisia Ministrului Marin Sorescu⁹. Academicianul Eugen Simion afirma: „ca ministru al Culturii, Marin Sorescu a stat puțin și nu a avut timp să se lupte cu toți adversarii, care l-au doborât imediat”¹⁰.

⁵ Probabil că la aflarea acceptului se vor fi cutremurat inamicii din breasla scriitoricească, în special cei care-i provocaseră atâta mâhnire în 1991, când Marin Sorescu răspundea unor acuze, nefondate, prin demisii scrise, cu vizibilă indignare, și de la conducerea revistei craiovene „Ramuri”, și din Uniunea Scriitorilor. Dar *Vărul lui Shakespeare* nu numai că nu s-a răzbunat, nici pe „reclamații” (câțiva au recunoscut că s-au lăsat manipulați), pe unii chiar a continuat să-i ajute!

⁶ Fusese amintit dramaticul episod „Ramuri” de la începutul anului 1991, când Marin Sorescu, „recuzat” de câțiva *ciraci* (cum i-a etichetat presa vremii pe semnatarii unui memoriu), demisionase, dezamăgit. Într-un veritabil rechizitoriu, Alex Ștefănescu subliniază: „Rizi-

bilă, dacă nu ar fi înfricoșătoare, este ideea că Marin Sorescu ar fi devenit o piedică în dezvoltarea spirituală a Olteniei. El, tocmai el, care ridicase regiunea dintr-un anonimat literar ce părea iremediabil!”... (v. Alex Ștefănescu, *Ultimul Marin Sorescu*, în „Cultura literară”, nr. 266 / 24.03.2010).

⁷ Marin Sorescu s-a și stins din viață, la 8 decembrie 1996.

⁸ Alex Ștefănescu, *Ibidem*.

⁹ Într-o convorbire cu regretatul scriitor și jurnalist George Stanca, acesta a povestit că Marin Sorescu era prin Ardeal (la Cluj?) când a aflat că nu mai este ministru!

¹⁰ Eugen Simion, *Marin Sorescu, omagiat la 75 de ani de la nașterea sa*, în „Monitorul de Cluj”/1.03.2011.

Recunoaștem că de această dată ne-au ajutat mult convențiile protocolare, majoritatea documentelor fiind dactilografiate (unele cu majuscule), nemaiimpunând transcriere, mărire, lupă, identificarea corespondențelor etc., și compensând neajunsul că evenimente care vor fi fost cu siguranță mediatizate în presa scrisă din acei ani nu se regăsesc arhivate.

În ceea ce privește zona strict slătineană, am găsit aici un singur document, din 02.03.1995, prin care, sub antetul cotidianului „OltPress“ și semnătura redactorului-șef Aurel Găgiu, i se solicitau lui Marin Sorescu, cu evidentă condescendență¹¹, răspunsuri la întrebări formulate pentru un posibil interviu:

1. *Este dificil să fii Ministru al Culturii? Cum veți evalua în Jurnalul dumneavoastră intim această perioadă?*

2. *Ce părere aveți despre literatura română contemporană? Înregistrați izbânzi autentice?*

3. *Scriitorii, mai ales ei, sunt divizați, nu încap nicio îndoială. Vă rugăm să ne spuneți care sunt cauzele ce generează discordia?*

4. *De ce nu se mai citesc revistele literare, în țara în care... tot românul este poet?*

5. *Ce cărți ați pregătit sau pregătiți pentru a vedea lumina tiparului?*

6. *Aveți dușmani și... care sunt ei?*

Reiterând ideea din finalul prefeței celui de-al patrulea volum cu inedite soresciene, încheiem fascinantul demers cu mențiunea că acest fond documentar nu este epuizat, oferind și altor viitori cercetători ai fenomenului Sorescu temeuri de bucurie spirituală.

¹¹ v. formula introductivă: *Domnule Ministru al Culturii, Vă rugăm să aveți amabilitatea de a acorda un interviu ziarului nostru, dacă nu*

considerați această manieră neprotocolară. Am formulat câteva întrebări, dar se poate renunța la cele ce vi se par lipsite de interes.

Să nu privești întotdeauna spre cer

Cornel NICULAE

Moartea se întoarce în pat, îl îmbrățișă
pe bărbat și, fără să înțeleagă
ce i se întâmplă, ea care nu dormea
niciodată, simți că somnul făcea
să-i cadă suav pleoapele.
A doua zi nu a murit nimeni.

(José Saramago: *Intermitențele morții*)

A cădea în ispită nu e a cădea în viață?
Du-ne, Doamne, în ispită
și ne mântuiește de cel bun!

(E. Cioran: *Amurgul gândurilor*)

Cei care privesc fără încetare
spre cer ne spun povestea venirii co-
piilor pe lume, din lacrima benignă a
lui Dumnezeu. El dă, ca, după aceea,
tot el să ia.

Noi, cei de tot muritori, care
privim în pământ, spunem: copilul
vine în lume din uitarea singurătății
vieții pe pământ. Preaplinul a doi oa-
meni naște timp, timp nou, proaspăt.
Viață și moarte împreună, în același
pachet de atomi și vise. Pentru că
aceasta este, pentru noi oamenii,
iubirea – viață și moarte: lasă, când
amiaza bate în tălpi, soarele să le
dogorească oasele, până ce acestea se
prefac în inimă. Apoi, plină de jăratec
ascultă cocoșii când încep să cânte
timpul pe la răscrucile stelelor și se
preface în copil – un ghemotoc de
secunde și sânge.

Dar cu un zeu? Cum se naște un
zeu? Și, mai ales, de ce?

Timpul și moartea

Tradiția iudeo-creștină pune În-
ceputul în Cuvânt: *la început a fost
cuvântul*.

Goethe pune un sigiliu pe
identitatea Occidentului (duhul său) și
spune: Im Anfang war die Tat, *La
început a fost fapta*.

De ce n-am spune (se înțelege,
cu sfială dată fiind autoritatea celor de
mai sus, dar contextele sunt diferite)
nu neapărat în continuare sau com-
pletare că: *la început a fost Timpul!*?
Nu voi vorbi, deși mi-ar face plăcere –
despre timp, de pe pozițiile științei de
azi, a fizicii în special. Și aici timpul
constituie una dintre problemele cele
mai importante și misterioase ale naturii.

Voi încerca să spun, singur sau
împreună cu alții, câteva cuvinte des-
pre timp din perspectivă greacă și
creștină. A discuta despre timp în-
seamnă a discuta despre problema
originii lumii. Cum a apărut lumea?

Grecii pretindeau, în miturile lor
(chiar unii dintre filozofii lor), că, la
baza lumii, *dintotdeauna*, a existat o
substanță, o materie „primă”, din care
s-a format, apoi, universul. Dintr-un
haos întunecat și dezordonat, s-a năs-
cut cosmosul care presupune ordine,
lege și armonie. Concluzie: la greci
universul se naște prin transformări
admirabile ale unei entități materiale
preexistente.

Nu același scenariu îl găsim în tradiția iudeo-creștină. Desigur, și aici intervine mitul, dar într-o manieră total schimbată.

Universul a fost creat din nimic (Ex nihilo). Sau din neant, cum le place unora să spună. Toată creația este generată de către un Dumnezeu atotputernic, din *neant*. Aici nu vom întâlni nicio materie originară existentă din totdeauna. Istoria creației, în această tradiție pune și ea problema timpului. În acest context ne ducem la **Confesiunile lui Augustin**, mai exact la celebra carte a unsprezecea, unde el analizează timpul, spunând din când în când cuvintele acestea extraordinare: *Ajută-mă Doamne, căci nu înțeleg nimic!*

Ce înțelegem de la Augustin? Dacă Dumnezeu este, el ființează în eternitate. Atunci timpul nu există. Pentru că Dumnezeu este imposibil să fie și etern, și în timp. Prin „statutul” său *Dumnezeu este Eternitate*. Cei doi termeni se conțin unul pe celălalt. Prin urmare, expresia (din Vechiul Testament), că Dumnezeu a creat lumea „la un moment dat”, este de neînțeles. Putea să își aleagă orice alt „moment”!

Singurul răspuns, dar pe care noi, oamenii nu suntem în stare să-l justificăm, este că Dumnezeu a creat timpul și universul împreună și deodată. Timpul, pe scurt, apare odată cu omul. Cei doi termeni sunt corelativi. Fiecare nu are sens decât prin celălalt – timpul are sens opunându-l eternității, iar aceasta se înțelege, prin raportare opozabilă timpului.

Dar, înaintea timpului (exact ca în cosmologia de azi, ce a fost înaintea Big-Bang – ului?), ce a fost? *Nimicul!* Neantul! Înaintea timpului nu exista universul, lumea, creația. **Deci înaintea timpului nu exista timp.** Omul înseamnă temporalitate. Dumnezeu nu

„produce” Creația în timp, ci generează timpul. Timpul curge odată cu omul.

De aici existența tragică a omului și numai a lui: **este singur în timp, atât de singur, încât devine de neînțeles.** Ivirea conștiinței în lume, conștiința de sine, l-a aruncat pe om *în adevărul* său, în condiția sa fundamentală, anume aceea că trăiește în timp: este singura ființă de pe pământ și din universul cunoscut care știe că moare. Care știe că debutul propriei vieți (nașterea) este în același timp debutul morții sale.

Ați ascultat vreodată, dincolo de Bach, Mozart, Beethoven etc, piesa celebră de altfel a trupei Deep Purple „Dulce copil în timp”? Este o bună introducere la tema legăturii inconvertibile dintre om și timp. Facerea omului de către Demiurg, a fost o treabă, după tot ce am văzut că a urmat, de *mântuială* (facere, pe care a regretat-o), un joc, un fel de simulare ludică pe calculatorul cosmic. Omul nu a corespuns așteptărilor Creatorului și a fost alungat repede – repede în Timp.

Istoria a început, iată, dintr-un cântec eșuat dincolo de porțile raiului: omul, imnul prafului și pulberii.

Conștiința morții naște zeii. Dacă Dumnezeu l-a făcut pe om, omul a făurit legiunile divine: neputințe, angoase, disperări și opacitatea universului înconjurător. În fine, moartea omului a dat viață unor „ființe” care nu mor (zei), apoi le-a redus pe toate la una – Dumnezeu. Întotdeauna câștigătorul ia tot – are toată puterea.

Toate dorințele și tot nimicul din om se proiectează în zei și dumnezei. **Omul nu vrea să moară.** Dorește protecție în timpul vieții și trecerea în eternitate.

De fapt, omul se recrează pe sine într-o altă ipostază, mult mai

puternică, ipostază care treptat devine autonomă. Umblă prin ceruri și pe pământ sub formă de *iluzie* – cea mai frumoasă, dar și cea mai păguboasă fantasmă.

Omul devine astfel un desăvârșit sculptor (artist, demiurg etc) al invizibilului, iar preoții, sacerdoții – adevărați administratori ai invizibilului. În genere, *se procedează* la fel ca Pygmalion. Este același scenariu. Marele poet latin, Ovidiu, în **Metamorfozele** sale, ne informează despre Pygmalion „mare sculptor din Cipru”, că: „*Odată el sculptă în fildeș strălucitor statuia unei fecioare de o frumusețe răpitoare. Statuia se înalță parcă vie în atelierul artistului. Părea că respiră, că îndată are să se miște, că are să înceapă a merge și a vorbi. Ceasuri întregi nu se mai sătura artistul să-și admire opera și, în cele din urmă, se îndrăgosti de statuia pe care o făurise cu mâinile lui. Îi dăruie salbe, brățări și cercei de mare preț, o îmbracă în veșminte scumpe și-i împodobi capul cu cununi de flori*”.

Așa a făcut și omul. I-a făurit pe zei, pe dumnezei, cărora le-a dăruit ce avea mai de preț – viața lui, demnitatea și onoarea, curajul. Totul. I-a conferit acestei fantasmă (eikon) minunate toate atributele absolute pe care el, omul, nu le avea.

Prin urmare, *Dumnezeu este în întregime o afacere umană*. Oricât de incredibil pare multora și azi, nu Dumnezeu l-a creat pe om, ci omul l-a creat pe Dumnezeu: o iluzie care să-i semene. Așa cum Dumnezeu biblic creează pe om după chipul și asemănarea sa, zeii sunt creați de om după chipul și asemănarea omului.

De aceea, vă îndemn: iubiți pe Dumnezeu! – așa iubiți omul.

Cunoașteți pe Dumnezeu! – așa îl cunoașteți pe om.

Omul ideal este Dumnezeu, iar omul de pe stradă, omul istoric este omul concret, nu cel abstract din „cerul” inimii.

De aceea, iarăși să nu credeți cumva că puteți să spuneți la revedere Creatorului, pentru că nu puteți să vă luați adio de la dumneavoastră. *Dumnezeu este instinctul de conservare la puterea infinit*. Este visul tainic, portretul super genial, dar niciodată realizat concret al acestei ființe enigmatice și bizare, lacome, bestiale și mărețe, care este omul. În fine, porunca: iubește-ți aproapele ca pe tine însuși este complet neavenită. Iubește pe Dumnezeu ca pe tine însuși este mult mai interesantă. Prima poruncă se cuprinde vădit în a doua. A iubi pe Dumnezeu înseamnă deci a iubi omul. Dacă omul s-ar iubi – la nivel planetar –, s-ar rezolva marile probleme de ieri și de astăzi care sfâșie umanitatea. Chiar o anihilează uneori. *Visul omului este Dumnezeu. Coșmarul lui Dumnezeu este omul*. Omul istoric, cel rău.

Vă readuc în lumina minții spusese grecului Xenophon din Kolophon (cca. 570 – 480 î. Hr.): „Homer și Hesiod au poetizat la zei totul ce la oameni este considerat a fi rușine și nedemn: hoția, adulterul și înșelătoria”. (Frag. 11). În privința talentului oamenilor de a reduce totul la om (la cunoscut), prin antropomorfizare, Xenophon, ironic spune concetățenilor săi: „Zei voștri nu există, căci zeii nu pot avea slăbiciunile omenești (...). Omul își închipuie divinitatea după chipul și asemănarea sa, iar dacă boii, caii, lei ar avea mâini și ar putea picta, atunci ar picta zeii care ar fi asemenea cailor, iar boii ar picta zeii asemenea boilor”. (frag. 167). Iar în altă parte: „Etiopienii își închipuie pe zeii lor negri, pe când tracii îi închipuie cu ochi

albaștri și cu părul roșu”. Se subînțelege că această „creație” (de zei) a fost și este în bună parte irațională.

Experiențele cognitive eșuate s-au constituit (încă se constituie) în „*taine*”. Și, în dreptul fiecărei taine, omul a pus un zeu. Astfel zeii au umplut lumea pentru a ține de cald unor nesfârșite spaime și dorințe. Divinitatea nu se naște (este fără echivoc) dintr-un preaplin de cunoaștere, de securitate a vieții, de confort existențial. Mereu, supraomeneșul a umplut o lipsă, un deficit de ființă al oamenilor.

Nu a existat iluzie mai longevivă, o iluzie căreia i se administrează statui, temple, povești și, în cele din urmă filosofii și dogme. Se oferă zeilor (omul este „creator de divinitate”) noi spații mundane, submundane, supra-mundane. Scopul va fi același mereu: eliminarea timpului, adică a morții, pentru a avea acces la eternitate.

Omul este, în fine, *gol*. Tot ceea ce este mai important în el, este evacuat în ceruri, în paradis și iad, în păcatul original și judecata de apoi.

A creat, în iraționalitatea sa, o fantasmă care, iată, a ajuns să-l judece. Enigmatică doctrină a predestinării apare și ea și pretinde ideea că, de la început, omul a fost „făcut” să fie în imposibilitate de a se autodetermina. Omul este slab și în aceste condiții, mai ales, prin creștinism, apare un adevărat *terorism divin*: Temeți-vă!, Supuneți-vă!, Pocăiți-vă!, Nu cercetați tainele!, pentru a nu fi pedepsit cu eternitatea bolnavă, care este moartea veșnică (chinul etern). Voi sunteți nimeni! Nimicul! Voi nu sunteți de fapt: abia veți fi prin mine, dacă veți respecta etc, etc, etc...

Și Dumnezeu evoluează, capătă o alură abstractă, nu mai seamănă cu

popularii zei antici. Dacă ascultăm de apofaticul Dionisie Areopagitul nici nu mai știm ce este Dumnezeu. Nu mai este caracterizat pozitiv, ci printribute negative. Adică este impenetrabil, necunoscut (decât prin creația sa). Nici bun, nici iubitor, nici, nici, nici. Pe scurt: Dumnezeu este prin ceea ce nu este. Nu știm cum este. Dar este!

Vedem dacă privim în urmă, *autoînșelarea* ca pe principala boală autoimună, o secreție – infecție (estetic vorbind, cea mai frumoasă și cea mai comodă), care se întoarce împotriva autorului – omul.

În esență, se poate înțelege scenariul creației zeilor ca pe o teribilă încercare a omului de a găsi soluții la problema morții. Mai mult, de a dezvolta o Putere absolută (pe care omul nu o are) de care ulterior să se servească prin tot felul de canale, ca de exemplu, prin concupiscentă mistică, prin rugăciune, prin post etc.

Rugăciunea privată sau oficială într-o anumită „chestiune” este o formă de recunoaștere a nimicului din tine, a distanței de *esență* dintre om și Dumnezeu. Și, când această golire (kenoză) de sine în Dumnezeu este totală, ești nimicul absolut, devii iată, omul perfect, credinciosul desăvârșit. Ești, în fine, salvat.

În această privință omul este cel mai mare artist al universului, care plânge de bucurie când cerurile îi spun: ești nimic! ești nimeni! Fără mine, rămâi în timp. Eu îți ofer invizibilul, eternitatea, viața de apoi.

Dacă universul, spun unii, în baza așa-numitului principiu antropic, a fost pregătit anume pentru apariția omului (ceea ce este un fals științific), tot așa, se pretinde în diverse religii că cerurile paradisiace sunt anume pregătite pentru om. Doar de om depinde,

ni se spune... să-și asigure un loc în paradis. Să privească spre cer.

Ei bine, despre acest Dumnezeu creștin, Nietzsche anunța în „*Așa grăit-a Zarathustra*” că „a murit”. Se pare că omul, sătul de așteptare după ce a dat și ce nu avea lui Dumnezeu – a văzut că este singur. Că în univers este tăcere absolută. Și atunci imensa dezamăgire: timpul nu omoară doar oameni, ci și pe *El, Supremul*.

Sufletul din om s-a sleit. A început epoca nihilismului, a deziluziei, perioadă pervers – complicată a modernității, care încearcă să se *mântuie* în afara zeului tradițional prin tot felul de artefacte alienante și ele, dar de data aceasta, excepțional de reale: sacralizarea dictatorilor, prin inducție propagandistică perfidă, sacralizarea progresului, a eficienței, a succesului, a profitului, a banului, a plăcerii, a divertismentului, a drepturilor omului, politicilor „corecte” etc., etc. Sunt zei mai noi și mai vechi pe care omul se pare – genetic destinat – să adore, să sacralizeze (spun unii savanți), pe care încearcă disperat să-i pună în locul lui Dumnezeu, cel care murise ucis de om, după vorba lui Nietzsche.

Odată produs paricidul, locul trebuia ocupat. Mai nou, transumanismul afirmă știința, ca cel mai important zeu, care se speră, va transforma, va ameliora, augmenta, în fine, omul. Va apărea un fel de supraom nietzschean, care va fi plin de atribute asemănătoare acelor care aparțineau defunctului Dumnezeu: tinerețe fără bătrânețe, inteligență imensă, eliminarea bolilor etc., etc.

Spectacolul iluziei și iluzionării, nu-i așa, show must go on. Buna societate capitalistă se pricepe de minune să fabrice zei. Iar omul are deja experiența necesară pentru a-i primi.

Chiar și iubi. Este tot ce își poate dori Occidentul.

Scriu aceste rânduri de pe o plajă din Grecia unde iată, am regăsit și eu zeii mei dintotdeauna: nisipul, soarele și marea. Pentru moment chiar cred că m-am vindecat să tot privesc cerul. Sunt aici pe pământul acesta atât de aproape, atât de cald și atât de sigur. Privesc „mișcătoarele singurătăți” eminesciene ale mării și brusc mă întreb ce s-ar întâmpla dacă ar apărea Poseidon furios întrebându-mă ce caut în apele sale. Atunci mi-am amintit de Ulise căruia ura lui Poseidon îi scotea în cale nenumărate obstacole menite să-l împiedice să ajungă acasă, în Itaca. El era legat dincolo de Penelopa, de pământ. De pământul de acasă unde a și ajuns într-un sfârșit.

Și noi, cei muritori, tragici și demni odată și odată vom ajunge *acasă*. Pentru a nu mai călca în străchini, poate că ar fi bine să nu privim întotdeauna spre cer. Să devenim cum vrea Hannah Arendt – „aristocrați” (aristoi) ai vieții și nu slugile ei. Chiar dacă, singuri și de neînțeles, ca și Dumnezeu, de altfel. Tot atât de singur în taina sa. În singurătatea sa impenetrabilă. De nepătruns. El este aristocratul absolut al propriei tăceri. Prezență și absență de neînțeles. Și în ce nu înțelegi – trebuie să crezi. Vorba lui Augustin: *Cred, pentru a înțelege*.

Lumea de azi, saturată de „știință” se îndreaptă, poate, spre o altă paradigmă, complet schimbată: *înțeleg, pentru a crede*. Avem nevoie de matematică, fizică etc., pentru a înțelege că pesemne cifrele și ecuațiile vin din altă parte și, cine știe, ne evacuează într-o nouă credință.

Istoria omului ne arată clar o serie de duminiri, cea mai importantă fiind aceea că nu avem acces la eternitate decât prin anulare de sine.

Pierzându-ne pe noi într-un Mesia care nu mai vine, de fapt, chiar dacă ar veni, ar găsi pe foarte puțini dintre noi. Poate, pe nimeni.

Avem acces la timp doar. Dar și aici intervin limitările. Avem la dispoziție pentru a trăi prea puțin timp. Nu ne mai rămâne decât clipa. Aceasta este soluția - Goethe: „O clipă, rămâi!, Ce frumoasă ești!”. În fine, moartea este inexorabilă, este singurul lucru cu caracter absolut din univers. Împotriva ei se revoltă Camus când se întreabă dacă viața merită să fie trăită?! Iată, după el, principala problemă a filosofiei. Pentru că, dacă nu merită să alegem să trăim, să ne asumăm viața, atunci avem la îndemână sinuciderea. Asta înseamnă că, de fapt, am ales moartea. Am ales să-i dăm dreptate. Nici morții, nici lui Camus.

Mai există și soluția Cioran: „Nicio diferență între ființă și neființă, dacă le privești cu egală intensitate”. Cu alte cuvinte, va trebui să învățăm să privim moartea în ochi până ne vindecăm de ea. Un fel de imunitate psihologică budistă.

În secolul XX a trăit un psiholog extrem de interesant, Milton H. Erickson, care pleca, în terapia sa, de la premisa: „Este cu adevărat uimitor ce pot face oamenii!, doar că ei nu știu ce pot face cu adevărat”.

Un alcoolici care a venit odată la Erickson părea un caz fără speranță. Părinții săi erau alcoolici, bunicii săi erau alcoolici și chiar și soția și fratele său erau alcoolici. Erickson l-ar fi putut trimite la Alcoolici Anonimi, dar, ținând cont de mediul în care trăia omul – lucra la un ziar, despre care spunea că doar îi încuraja și mai mult stilul de viață -, Erickson s-a gândit să încerce ceva diferit. I-a cerut omului să meargă la grădina botanică din oraș și să stea și să contemple plantele

de cactus, care „puteau rezista și trei ani fără apă, fără să moară”. Mulți ani mai târziu, fiica bărbatului l-a contactat pe Erickson și i-a spus că, după „tratamentul cu cactuși, atât tatăl ei, cât și mama sa renunțaseră la alcool. În mod evident, imaginea cactusului înflorit, care avea nevoie de foarte puțină „băutură”, fusese una extrem de puternică. Erickson a recunoscut că acest tratament nu era de găsit în niciun manual, dar tocmai aceasta era și ideea principală a stilului său de terapie: „suntem cu toții diferiți și răspundem la tratamentul cu cea mai mare semnificație pentru noi”.

Tot un fel de alcoolici suntem și noi: îmbătați cu divinitate în mod artificial și bolnavi de moarte în mod natural. Dar noi, ca specie, la ce am putea privi pentru a ne vindeca de moarte? Sau de Dumnezeu? Poate cimitirul. Nu, nu cel din afară. Cel din noi. Liniștea din cimitir e ca mierea. Sau, poate, să facem pelerinaj cu toții la Auschwitz și să privim la nesfârșit moartea și suferința de acolo? Toate astea însă duc în final la a privi în noi. Acolo este și moartea și viața și, atunci, întreb: ce știi tu moarte despre mine, de vrei să-mi iei marea, plaja, lumina, femeia? Tu nu știi ce este fericirea. Tu ești necesitatea absolută. N-ai libertate. Eu da. Eu sunt clipa. Într-o clipă, moarte, eu trăiesc o infinitate de eternități. Tu nu poți fi fericită! Ești aceeași, repetitivă, rutinieră, fără imaginație oriunde și oricând te arăți.

Tu nu știi ce este frumusețea. Tu nu știi ce înseamnă copiii. Tu nu știi ce înseamnă părinți. Tu nu știi ce înseamnă un om înflorit.

Tu nu știi nimic pentru că ești nimicul. Pur.

Ce știi tu moarte despre mine, ce?! Știi tu că am rămas fără cer?

Ce știi tu moarte despre mine? Ce?

Scriitorul – destin și opțiune

Petruț PÂRVESCU în dialog cu C. VOINESCU

Recuperarea memoriei, înainte de toate, dintr-o perioadă mai veche, dar și mai nouă a existenței noastre, m-a determinat să întreprind acest demers. Scopul lui este, mai ales, unul de introspecție, de re/descoperire, a acelor zone mai mult sau mai puțin cunoscute din biobibliografia unor scriitori contemporani... Cum scriitorii, oamenii de cultură, în general, s-au dovedit a fi în toate timpurile avangarda prospectivă, credem că, în condițiile de astăzi, o mai bună înțelegere a fenomenului literar nu poate fi decât benefică...

1. Pentru un scriitor, destinul și opțiunea sunt dimensiuni existențiale fundamentale. Ce rol au jucat (joacă) acestea în viața dumneavoastră ?

Cred că termenul *scriitor*, cu rădăcini latine (*scribere*), a suferit o degradare semantică de la definiția de dicționar „autor de opere literare; prozator, poet, dramaturg.” Nu mă refer la echivoca, dar tot mai des întâlnita sintagmă „scriitorii și poeții”, și nici la noimele mai vechi ale vorbei, „funcționar de cancelarie” sau „persoană în slujba domnitorului, care îndeplinea funcția de secretar; diac, logofăt”, ci la tâlcul său actual raportat la alt termen – operă (literară). Așadar, cu o operă, a cărei valoare literară a fost confirmată de critici profesioniști, nu conjuncturali și autodidacți, a cărei importanță a fost întărită de publicarea în reviste literare, ele însele cu valoare națională

confirmată, care a trezit interesul la târgurile de carte și a fost cumpărată de cititori avizați, tălmăcită, eventual, tot de profesioniști, nu de vecini plecați la cules de căpșune – cu o asemenea operă deci, te poți numi scriitor. Premiile contribuie și ele, desigur, la consolidarea noțiunii de operă literară, dacă sunt acordate doar pe criterii de estetică literară și din rațiuni de valoare intrinsecă.

Cât privește destinul, lucrurile sunt mai complicate, fiind vorba, de astă-dată, de atitudine proprie: crezi în destin sau nu. Latinii numeau soarta *fatum*, iar vechii greci – *moira* – de unde și *moirele* sau *ursitoarele*, decidente asupra destinului oamenilor. Și nu doar antichitatea greacă și latină accepta ideea că soarta este hotărâtă de o forță supranaturală, căreia omul trebuie să i se supună necondiționat, ci și majoritatea religiilor creștine, care cred în predestinație, precum și cele asiatice sau mitologia nordică. Spunem deseori despre un scriitor că are har, ajungând astfel tot la destin, pentru că harul este perceput drept grație divină acordată omului. Demitizând noțiunile, acceptăm că un scriitor este un om cu aptitudini, cu o înclinare înnăscută sau dobândită, cu vocație, cu predispoziție, într-un anumit domeniu creator, cel artistic, în cazul nostru.

Dar talentul, sau cum vrem să-i zicem altfel, nu este suficient pentru a-ți contura o opțiune. Talentul trebuie confirmat de un diagnostic estetic

competent, talentul trebuie prelucrat, șlefuit, prin așezarea lui pe baze culturale trainice, cum altfel decât prin lecturi formative, profunde, continue, nicidecum sfârșindu-se.

De aceea am încă dubii asupra-mi, privind copleșitoarea calitate de scriitor. Nici măcar apartenența la uniunea de breaslă nu este edificatoare pentru noțiunea pusă în discuție, pe lângă autenticii scriitori de acolo strecurându-se onctuos și valori incerte, confuze. Până la urmă, tot timpul este cel care îți confirmă parcursul numit destin sau nu, harul, numit talent sau vocație, produsul literar numit operă sau maculatură.

2. Istoria literaturii consemnează, uneori arbitrar, momentul debutului unui scriitor. Pentru dvs., când credeți că s-a produs (cu adevărat) acest eveniment? Vorbiți-ne câte ceva despre primele încercări literare.

Eu nu mi-am propus să devin scriitor și nici nu am certitudinea că am devenit. Am ales în 1962, la absolvirea Liceului „Nicolae Bălcescu” din Pitești – azi redevenit „I.C. Brătianu” –, dintre facultățile de Ziaristică, Drept, Actorie, Filologie, pe ultima, absolvită în 1967, în Timișoara natală, unde profesori mi-au fost lingviști iluștri, precum Gheorghe Ivănescu, Gheorghe Tohăneanu sau istorici literari, folcloriști și critici, precum Eugen Todoran, Ovidiu Bârlea, Deliu Petroiu etc. Ca student la Litere mi-am exersat condeiul, mai ales, în presă, exercițiu pe care l-am continuat constant după absolvire, în ziarele și revistele din Pitești, Craiova și Slatina, unde m-am stabilit în 1975. O bună colaborare am avut o vreme cu Studioul Teritorial de Radio – Craiova. Pe lângă reportaje, portrete, interviuri am strecurat și câte o proză scurtă, trecând astfel cumva

pragul dinspre gazetărie spre literatura belestică. Am mai fost inclus și în niște antologii literare de importanță mai mult zonală. Debutul propriu-zis, editorial deci, s-a produs în 2002 cu o carte „Dau cuvântul și stau jos”, pe care am început să o scriu pe la sfârșitul anilor '80, și care aduce în prim-plan perioada colectivizării forțate a agriculturii într-un sat sud-argheșean cu activistul de partid de atunci în rolul principal. „Bomba lui Țeparu”, în 2004, a fost o replică în actualitate a vremurilor și oamenilor din „Dau cuvântul...”. Au urmat, în 2008, o carte de portrete literare ale unor personalități culturale și artistice locale și un volum de proză scurtă umoristică (2011), „Facă-se voia Ta!”. Pentru că, ocazional, am scris epigrame și chiar câte un poem, în registru ironic, le-am adunat, și pe acestea, în cele două volume din 2012 și 2013, „Țepigrame” și „Sărutul interzis”. Tot în 2012, am publicat romanul „Teleleu prin Europa”, fals jurnal de călătorie, în care satirizam apucăturile mioritice ale românului de rând, ajuns, în sfârșit, turist în Occident, iar în 2014, o carte despre care cred că mă reprezintă cel mai bine, „Mai mult ca trecutul”, o carte a generației mele – cea care a traversat de la un cap la altul perioada 1944-1989. Am așezat, în 2015, cronicile literare despre cărțile unor olteni în volumul „Scriitori din Olt”, după care au urmat cele trei cărți „Like Gramatica (2016), „Agramatica” (2018) și „Din vorbă-n vorbă” (2019) – cu preocupările mele privind scrierea și rostirea corecte în limba noastră cea de mamă.

3. Care a fost drumul până la prima carte ?

Prima carte a fost în 2002, destul de târziu, dar cred că abia atunci s-a



împlinit pentru mine sorocul erupției unor acumulări sistematice, îndelungi, neîntrerupte, formative, fără de care nu te poți încumeta să pui mâna pe condei sau pe tastatură, mai nou. Așadar, drumul oricui spre carte, și se scriu destul de multe cărți azi, trebuie să fie pavat cu lecturi ample și profunde, cu o cultură solidă.

4. Ce personalitate (personalități), grupare literară, prieteni, eveniment biografic etc. v-au influențat viața ca om și scriitor?

Eu sunt profesor de limba și literatura română, cu formația intelectuală începută într-o facultate de profil și consolidată la catedră, unde am continuat asimilările și procesarea acestora, spre a fi transmise, sub formă de esențe, mai departe. Așa că parcursul meu formativ se cuprinde între *torna, torna, fratre* și poezii douămiiști,

și vrând-nevrând am încercat să țin pasul cu evoluția literaturii, să citesc ceea ce am considerat că este reprezentativ, să nu-mi permit selecții subiective, cum pot face, desigur, intelectualii ceilalți, nelegăți de profesia de dascăl de limbă și literatură română. Abia când m-am încumetat să scriu eu însumi, a venit selecția necesară, în funcție de subiectivele mele preferințe estetice. Și de fiecare dată, înainte de a încredința tiparului vreuna dintre scrierile mele, am sondat opinia unor prieteni avizați, care mi-au confirmat că ceea ce fac se numește totuși literatură. Mai departe nu prea m-a mai interesat altceva: să răzbat prin hățîșul literar dincolo de mine, să atrag, într-un fel sau altul, atenția asupra mea, să particip la concursuri în mare parte mincinoase, să dau, altfel spus, din coate. M-au influențat, stilistic mai ales, romanele lui José Saramago, dar

n-am rămas departe nici de fascinantul roman sud-american (Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Roa Bastos, Ernesto Sábato, Isabel Allende etc.) de cel nord-american (Philip Roth, Saul Bellow, J.D. Salinger, Paul Auster etc.), de europenii Milan Kundera, Saša Stanišić, António Lobo Antunes etc.), de japonezul Murakami. Cred că cei de sus, alături de românii pe care nu-i mai înșir și de clasicii universali au constituit fundamentul cultural de pe care, la un moment dat, m-am încumetat să scriu.

5. Raportul dintre conștiință, politică și gândirea liberă, constituie o mare problemă a lumii contemporane. În aceste condiții, care este, după dvs., raportul dintre cetățean și scriitor, dintre scriitor și putere?

Termenul conștiință are obârșii latine, *con scientia*, purtând noima de cunoaștere, ceea ce înseamnă că, psihologic vorbind, ea este un mijloc de cunoaștere a lumii din lăuntrul meu și din afara mea, prin care mă adaptez mediului, dând întâietate acțiunilor planificate, gândite, nu celor instinctuale. Vrând-nevrând, tot la cunoaștere ne-am întors, cunoaștere fără de care nu poți fi scriitor, necum politician, căci politicul se trage, după cum se știe, din vechiul grecesc politikós < pólis, oraș, legat deci de cetate și de cetățenii ei, politicul fiind definit drept știința și practica de guvernare a unui stat. Dacă arta, cultura sunt date în administrarea unor politicieni cărora tocmai cultura, instrucția le lipsesc, ce rol benefic mai poate avea politicul, în raport cu conștiința artistică, vie, autentică, producătoare de valori spirituale? Ne întrebăm de ce este năpădită cetatea de impostori, de false valori culturale, de grafomani și semidocti cu ifose de

creatori? Pentru că nu de puține ori chiar politicul le încurajează prin confiscarea unor manifestări artistice tradiționale și autentice în folos electoral, înlocuind arta cu micii, poezia cu berea, obiceiul străbun cu şușaneaua. Iar impostorii, falsele valori, ies în față, se gudură pe lângă puternicii zilei, fac temenele și sunt răsplătiți pe măsura serviciilor aduse politicului, nu cetății. De aceea oameni cu gândirea liberă, intelectualii autentici se retrag, din păcate, din calea puhoiului de farsori, șarlatani, potlogari, coțcari, impostori, care bălțește în cetate, zăgăzuit de politic. Iar dacă vreunul are tăria să iasă în față, el este repede eliminat din joc de politicul impostor și grotesc, cum s-a întâmplat, de pildă, la Piatra-Neamț.

6. Literatura – la frontiera milenului III. Din această perspectivă cum apare, pentru dvs., literatura română contemporană?

Există o zonă de valori autentice care asiguă continuitatea literaturii române, în buna ei tradiție, precum și evoluția ei în forme artistice concordante cu vremea noastră. Aș zice că, mai degrabă, există o sferă înaltă și închisă (nu la Uniunea Scriitorilor mă refer) în care se pătrunde foarte greu, un cerc de critici, scriitori și reviste de mare exigență, ceea ce nu e deloc rău, dacă pe acolo n-ar adia, câteodată, și spiritul de gașcă. Există și un perimetru, larg permisiv, de literatură curentă, autodidactă, de mase, i-aș zice, susținută de internet, un fel de porto franco, unde nu-ți trebuie dovezi ferme de autenticitate, ci doar postări în nume propriu, cărțuții cu tiraj de buzunar, cronici sau prefețe semnate de critici de conjuncură, publicate, fără filtru critic, în reviste lipsite de rele-

vanță literară. Ca să nu mai lungesc vorba despre acele concursuri, festivaluri, șezători, ateliere etc. care numai criterii valorice nu au la baza ființării lor. Se scrie, nu sunt primul care o spun, mai mult decât se citește. Se imită, se mimează, se copiază, se ignoră în numele unui așa-zis modernism (sau post-postmodernism) orice norme, de la cele de ortografie la cele de prozodie și de construcție lirică novatoare. Sigur că aceste produse cu pretenții artistice nu vor trece bariera vremii, dispărând subit în neantul din care s-au zămislit.

7. Credeți că există un timp anume pentru creație sau este vorba despre un anumit „program” al scriitorului? La ce lucrați în prezent?... Pe când o nouă carte?...

Timpul pentru creație vine atunci când rezervorul spiritual este plin, iar combustibilul cultural trebuie ars, transigurat artistic în forme proprii, originale. Se spune că poezie se scrie la tinerețe, vârsta iubirii și a marilor visări, a elanului juvenil greu de stăvilit, iar roman – la maturitate, vârsta marilor acumulări culturale și a unei bogate experiențe de viață. Rabindranath Tagore a scris, la vârsta de opt ani, prima poezie în metrică populară bengaleză, iar mai târziu cu câțiva ani – primul poem de mare amploare –, Eminescu debutează în

1866, la numai 16 ani, iar Borges scria poezie și la 85 de ani. Nu cred că există o anumită vârstă a creației, ci doar a acumulărilor, a căror lavă incandescentă erupe la un moment dat. Aceasta este, repet, condiția fundamentală, însoțită, desigur, de talent, de har. Dar și talentul acesta poate fi irosit dacă nu i se dă un sens, dacă nu se împlinește într-o formulă estetică, de preferat novatoare, originală, particularizată, dacă nu găsește limbajul artistic adecvat.

Lucrez, în prezent, pentru că întrebați, la revista OLTART, din păcate, singura revistă de cultură din urbe și din județ, ajunsă la numărul 28, în cei opt ani de apariție trimestrială neîntreruptă. Am reușit, datorită susținerii financiare necondiționate de către Editura HOFFMAN, dar și datorită colaboratorilor noștri locali și din țară, să ne impunem în peisajul cultural național, să menținem un standard de exigență și probitate artistică ridicat. Într-o vreme a indiferenței oficiale față de cultură, față de adevăratele valori culturale, într-o vreme a șuşanelei electorale și a „ticăloșilor”, cum îi definea cândva monșer pe șarlatanii politici. Altminteri, mă gândesc la câteva reeditări, la un Dicționar al scriitorilor din Olt, la o nouă carte despre limba noastră cea de mumă, la un volum de proză scurtă satirică. Dacă timpul va avea, desigur, răbdare.

Ordonări și ordonante. Transplantul antropologic

Irina PERIANU

Poți crea morți...

Omul își cântărește puterea în kilogramele de ură pe care le împăraștie în jurul său și își dozează cuvântul în funcție de formele pe care le ia verbul celuilalt. Am învățat să ne distribuim viața în imagini, pozând „frumosul” din mocirla interioară a realității și mi-mând zâmbetul fără culoare de pe fața bufonică a prezentului, fiind obișnuiți să dăruim „un borcan cu dulceață pentru a șterge impresia unei împrejurări acre”. În „Scrisori imaginare”, O. Paler notează apăsător că nu este dispus să își gândească viața, ci să muște din ea, adică să scobească în „subterană” pentru a ajunge la miezul fericirii, pentru că „poți crea morți, dar nu și oameni vii”. Speranța atenuază căderea din paradisul terestru, plin de durere, populat de ființe care nu văd, ci doar privesc la o rezoluție înaltă schema de joc a vieții celuilalt, mecanismul de funcționare al aparatului de idei, înseminzând orgoliul amar al lui Michelangelo și (dez)echilibrul lui Dürer. Dar, așa cum puncta și Malraux, orice durere se poate schimba în valoare, deci poate deveni artă, rană estetică transformată în lumină și sunet strident. S-a spus că arta este cel mai scurt drum de la un om la altul, dar oare nu este cel mai scurt drum de la om la el însuși?

...dar nu și oameni vii...

Societatea contemporană se află într-un permanent proces kafkian unde individul este atât Joseph K., cât și călăii lui, pentru că el, omul, se abstractizează călcând pe cadavrele concrete ale timpului și chemându-și, în consoane, căderea, astfel limbajul se transformă în propriul lui trecut, devine o monedă rulată la nesfârșit de mâinile pătate de ciurma camusiană.

Totuși: „Nu datorez nimic nimănui. Mi-am căutat un maestru, dar nu m-am găsit decât pe mine”, spunea Dürer în fața propriului portret. Este posibil să ne fi pierdut proiecțiile, să nu ne mai putem re-găsi în oglinda ciobită de privirile usturătoare ale „eului detestabil”.

Totuși: „Când reușești, înseamnă că ai reușit. Când nu, o iei de la început. Restul e o farsă.”, puncta cu emfază Manet, un om care picta lumea în culorile cuvintelor desprinse din „impresia” de lumină și reduplica imaginea realității, re-editând mersul trecutului prin pașii prezentului.

Oamenii nu au privit niciodată la fel cerul sau norii speriați de gălăgia gândurilor blocate de circumvoluțiunile encefalice ale creației și de tăcerea asurzitoare a cuvintelor-imagine. Omul lui Tales a privit cerul cu ochiul „fizic” care taie realitatea speculativă, iar omul lui Dostoievski a „văzut” cerul cu

ochiul analitic, psihanalitic, încărcat de întrebări și purtător de imagini dezordonate. Avem tendința să negociem cu timpul forma pe care ne-o dorim, punem piedici prezentului, încercând să sortăm ideile blurate ale lui ieri de ideile rupte și cârpite ale lui azi. Schimbându-și setările „din fabrică”, proiectantul de iluzii, acel „altul” al jocului de-a eu, bolnav de materialitate, își confecționează intrigi ascuțite pentru a putea fura amintirile pe care scrie: made in Realia.

Ordonanță de urgență nr.1/2019 din „azi”, privind schimbarea la față a Noastră.

Având în vedere schimbările interioare produse de-a lungul timpului, individul trebuie să abdice din funcția de OM, să părăsească teritoriul pătat de substanțele orwelliene, refugiindu-se în lumea „intrauterină” a lui „La început a fost cuvântul”.

Având în vedere culegerea de probleme și exerciții a societății, personajul principal al tuturor formelor informale este vinovat de săvârșirea infracțiunii de omor asupra unui membru important al comunității „Starea de bine”, numit **Fericirea**.

Să înceapă „Jocurile foamei”!



Aspecte ale mythos-ului tanatic la daco-geți

Mădălina BĂRBULESCU

Raportându-ne la paradigma escatologică, în genere, observăm faptul că aceasta relevă o decontextualizare a fenomenului tanatic, esența spirituală a simbolisticii sale având o semnificație unitară atât pe tărâmul mythos-ului, cât pe cel al empirismului istoric.

Astfel că, tanaticul se dovedește a fi o componentă inerentă a ontologiei universale și implicit umane, cu profunde reverberații în absolut toate mitologiile și religiile lumii, morfologia sa fiind o interpenetrație a unor constante ideatice, identificabile doctrinar sau practic, cu o serie de variabile care aparțin de topografia fiecărei culturi și orientări religioase în parte. Pe fundamentul acestei osmoze se clădesc mentalitățile magico-religioase și empirice ale tuturor civilizațiilor care guvernează, în mod intrinsec, viziunea acestora asupra morții.

Mitologia care comportă cele mai multe controverse și dimensiuni de interpretare, inextricabile, în ceea ce privește fenomenologia tanatică și a girantului său zeiesc, rămâne mitologia daco-getică, asupra căreia vom încerca să oferim niște clarificări, tocmai din cauza reminiscentelor gnoseologice care se regăsesc în eposul folcloric românesc și pe care le menționează și Mircea Eliade în studiul său *De la Zalmoxis la Genghis Han*.

În ceea ce privește paradigma mitologică daco-getică, putem spune că aceasta își are rădăcinile într-o lume de valori spirituale care precede apariția marilor civilizații ale Orientului Apropiat antic și ale Mediteranei. Miturile, simbolurile și ritualurile circumscrise de istoria daco-geților derivă din concepția religioasă a acestora și sunt catalizate de cultul lui Zalmoxis¹, care nu poate deveni comprehensibil decât

¹ Se regăsește denumirea *Zalmoxis*, mai rar *Salmoxis*, la Herodot, Platon, Diodor din Sicilia, Iordanes, *Zamolxis* la Strabon, Lukian din Samosata, Herodian, Suidas, Origenes, în alte surse apărând și *Samolxis*. Printr-un proces de sincretism religios, Zalmoxis a ajuns să fie confundat de către diverși autori cu Gebeleizis (zeul furtunii și al fulgerului sau divinitatea inițială a cerului), tocmai pentru că în viziunea acestora, Zalmoxis își pierde probabil parțial sensul htonic, astfel, atributele celor două zeități ajungând să se contopească. De cultul lui Gebeleizis este corelat și ritul tragerii cu arcul în nori, în timpul furtunii, rit pe care Herodot îl consacră lui Zalmoxis. G. I. Kazarov observa că Zalmoxis prezintă trăsături comune cu eoul

trac din mitologia greacă, Rhesos – care apare și în *Iliada* lui Homer, și în tragedia omonimă a lui Euripide – dar și cu „călărețul trac” din multiple reprezentări sculpturale antice de pe teritoriul României. O clarificare relevantă o oferă Mircea Eliade în studiul *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, unde concluzionează faptul că „Gebeleizis reprezintă vechiul zeu celest al geto-dacilor, patronul clasei aristocrate și militare *tarabostes* (...) și Zalmoxis, zeul *Misterelor*, maestrul înțierii, cel care conferă imortalitatea – sincretismul între acești doi zei a fost opera clasei sacerdotale.” (Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 64).

prin dezvăluirea sensului inițiativ al ocultării și epifaniei zeului.

Referitor la Zalmoxis, izvoarele antice – rareori directe – sunt puține și incerte, dar și contradictorii în numeroase privințe, opiniile autorilor fiind de cele mai multe ori tributare înclinației grecești spre alegorie ori chiar unui anumit euhemerism². Cele mai ample atestări istorice despre credințele religioase ale geților, și mai ales despre zeitatea lor supremă rămân însă cele ale lui Herodot, care, într-un fragment menționează că geții „se socot nemuritori: credința lor este că ei nu mor, ci că cel care pierie se duce la Zamolxis – divinitatea lor»”³. Acesta descrie, ulterior, două ritualuri consacrate lui Zalmoxis, respectiv sacrificiul sângeros al solului/mesagerului, prin aruncarea lui peste vârful unor sulite, efectuat la fiecare patru ani, precum și ritualul tragerii cu arcul în timpul furtunilor.

Aflăm pe baza informațiilor oferite de către Herodot faptul că „acest Zamolxis, fiind om ca toți oamenii, ar fi trăit în robie la Samos, ca sclav al lui Pythagoras, fiul lui Mnesarchos. Dobândind după aceea libertate, ar fi strâns multă bogăție și astfel, cu averea câștigată, s-ar fi întors printre ai săi bogat. Deoarece tracii trăiau în cumplită sărăcie și erau lipsiți de învățătură, acest Zalmoxis întrucât trăise între helleni, îndeosebi în preajma lui Pythagoras, omul cel mai înțelept al Helladei, cunoscând astfel felul de viață ionian și niște moravuri mai alese decât cele din Thracia, a cerut să i se

clădească o sală de primire unde le oferea ospete cetățenilor de vază; în timpul ospetelor îi învăța că nici el, nici oaspeții săi, nici urmașii lor nu vor muri vreodată, ci numai se vor muta în alt loc unde, trăind pururi, vor avea parte de toate bunurile. În tot acel răstimp cât își găzduia oaspeții, vorbindu-le astfel, poruncise să i se facă o locuință subterană. Când locuința a fost gata el a dispărut dintre traci coborând în adâncimea încăperilor subterane, unde a stat ascuns trei ani. Tracii l-au regretat și l-au bocit ca pe un mort. Dar în al patrulea an el a apărut iarăși dinaintea tracilor, făcându-i astfel să creadă tot ce le spunea. Iată ce istorisesc hellenii că ar fi făcut. În ceea ce privește pe Zalmoxis, ca și locuința lui de sub pământ, eu nici nu tăgăduiesc toate câte s-au spus, nici nu le cred însă prea mult. Cred totuși că acesta a trăit mult înainte de Pythagoras. Dar de nu va fi fost Zalmoxis decât un om, ori va fi fost un zeu de pe meleagurile Geției, îl părăsesc»”⁴.

Descoperirile arheologice și studiile recente au adus completări și rectificări textului lui Herodot, deși eforturile de a-i stabili acestui personaj mitic statutul precis (zeu, profet, învățător, preot, reformator religios, erou civilizator), precum și domeniul său atributiv (htonice sau celest) comportă, încă, dificultăți, la fel cum comportă și demersurile de stabilire etimologică și grafică a denotației⁵.

Că Zalmoxis ar fi fost la origine întemeietorul unui cult inițiativ

² Termenul se referă la „Doctrina lui Euhemeris” (sec IV-III î. H.), potrivit căreia zeii nu sunt decât oameni de seamă divinizați.

³ Ovidiu Drimba, *Istoria culturii și civilizației*, vol. I, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, p. 800.

⁴ Herodot, *Istorie*, IV, pp. 95-96, apud. Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Albatros, 1996, pp. 684-685.

⁵ Victor Kernbach, *op. cit.*, pp. 684-687.

și misteric, un personaj istoric real, taumaturg și un reformator care ulterior a fost divinizat, este o ipoteză plauzibilă. În acest sens, Diodor din Sicilia în situează alături de doi mari întemeietori de religii ai omenirii, Zarathustra și Moise, insistând totodată asupra calității sale de legislator. Ipoteza că ar fi fost sclav al lui Pitagora este percepută mai degrabă ca o legendă naivă, respinsă de numeroși cercetători, chiar și de Herodot, care era convins că acesta a trăit mult înainte de Pitagora. O astfel de asociere între Zalmoxis și Pitagora a fost realizată de către greci, tocmai pentru că aceștia „au integrat ceea ce aflaseră despre Zalmoxis, despre doctrina și cultul lui, într-un orizont spiritual de structură pitagoreică”⁶, iar „faptul că Pitagora a fost desemnat ca sursă a învățaturii religioase a lui Zalmoxis demonstrează că acest cult al zeului get presupunea credința în nemurirea sufletului și anumite rituri de tip inițiativ”⁷, întrezărindu-se astfel caracterul mistic al cultului. De remarcat aici opinia lui Vasile Pârvan, care respingând și el această legendă, consideră total eronată ideea grecilor că daco-geții ar fi fost adepții teoriei pitagoreice a metempsihozei.

Pe de altă parte, mergând pe presupunția că nimic nu ne îndreptățește să presupunem că daco-geții ar fi cunoscut semnificația spirituală a ideii de „suflet”, istoricul și tracologul Ioan Iosif Russu oferă o altă perspectivă

asupra problematicii, și anume că la geto-daci „Nu poate fi vorba despre o concepție superioară de prelungire ori transformare a vieții, în formă spirituală, ca suflet absolut imaterial, ci numai de o trăire fără de sfârșit, deplin conștientă și identică celei pământești, cu deosebirea că se adăugau fericirile unei îndestulări desăvârșite, cu toate bunătățile”⁸.

Astfel, privită sub raportul practicilor de cult, religia daco-geților, dincolo de faptul că era o religie politeistă, prezenta și atributele de a fi o religie inițiativă și misterică, prin raportarea la specificul dat de actul inițiativ al retragerii temporare în ceea ce semnifică „cealaltă lume”, respectiv într-o locuință subterană sau grotă, după modelul zalmoxian⁹. De asemenea, pline de semnificație pentru concepția religioasă și practicile cultice daco-getice – reconfirmate și de Herodot – erau și banchetele rituale ale asociațiilor religioase secrete pe care le formau inițiații. Asemenea scene de banchete rituale sunt din abundență atestate mai târziu de monumente ale lumii tracice, aflate la nord și la sud de Dunăre.

Așadar, daco-geții credeau că inițiații, dar și urmașii acestora, mai precis, oaspeții chemați de Zalmoxis la ospățul ritual, într-un andreon construit în acest scop, „nu vor muri, ci se vor muta numai într-un loc unde, trăind de-a pururi, vor avea parte de toate bunătățile”¹⁰. Această credință într-o for-

⁶ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 33.

⁷ *Ibidem*.

⁸ I. I. Russu, *Religia geto-dacilor. Zei, credințe, practici religioase*, extras din *Anuarul Institutului de Studii Clasice*, vol. V, Cluj, 1947, apud. Ovidiu Drimba, *op. cit.*, p. 802.

⁹ Strabon relatează o legendă conform căreia Zalmoxis „«s-a retras și a petrecut o bucată de

vreme într-o peșteră». – «Cultul lui Zalmoxis ne duce de-a dreptul la cultul dionysiac al traco-frigianului Sabazius» (Gr. G. Tocilescu, 1880), daco-geții neputând fi «streini de entuziasmul și frenezia caracteristică vieții religioase a tracilor» (I. I. Russu)” (Ovidiu Drimba, *op. cit.*, p. 802).

¹⁰ Herodot insistă asupra acestei credințe a daco-geților deoarece grecilor din vremea respectivă nu le era deloc familiară

mă post-existență în forme materiale analoge vieții terestre, credință care se întâlnește și la egipteni, la perși, la celți sau la germani, demonstrează nivelul superior al viziunii religioase a daco-geților.

Dincolo de controversele care gravitează multidimensional în jurul lui Zalmoxis, se poate stabili, totuși, grosso modo, pe baza reperelor de factură antică (cele mai sigure) doctrina zamolxiană, în următoarele principii:

- Nemurirea ca atare (Herodot) sau numai imortalitatea sufletului (aici neexistând credința în metempsihoză, ca la celți, „întoarcerea morților”, după argumentul lui Mircea Eliade, nesemnificând procesul de reîncarnare; Zalmoxis nu putea predica metempsihoza, pentru că nu apărea sub altă formă);
- Vindecarea prin corelația suflet-trup, ceea ce ilustrează ideea omului integral sau total (Platon);
- Ascetismul – urmărind să nu utilizeze hrană vie (conform lui Strabon, un vegetarianism pitagoreic, și nu influența orfismului – cum interpretează just Stelian Stoica textul platonician *Charmides*, sesizând că „trupul nu mai este stigmatizat ca purtător al răului”¹¹, în spi-

ritul integralismului hipocratic, așa încât „Formula zamolxiană nu se identifică nicidecum în cuprinsul doctrinei orfice, clădită pe ideea unui «păcat originar»”¹² absentă la daci;

- Predicarea curajului, cel puțin în casta *ktistai*¹³, ai cărei membri erau „«eliberați de orice teamă»”¹⁴;
- Cunoașterea astrelor (Iordanes);
- Morala dreptății și a cinstei (Herodot), solul trimis la Zalmoxis, nefiind „primit”, decât dacă este cel mai capabil din generația sa;
- Caracterul de mistere inițiatice, dar și de sorginte intelectuală, al admiterii în tagma inițiaților (Herodot)¹⁵.

Prin urmare, pornind de la acest preambul teoretic referitor la constantele și variabilele paradigmei mitologice daco-getice, observăm că așa cum aceasta își trage seva din concepția religioasă a daco-geților, axată pe cultul lui Zalmoxis, tot astfel, în mod inerent, și viziunea lor asupra morții rezidă tot din aceasta.

Astfel, trimiterea primară la existența mythos-ului tanatic o regăsim în povestea raționalistă a lui Herodot, chiar dacă semnificația ei religioasă este voit ignorată de către acesta, poate și din cauza binecunoscutelor sale discreții în ceea ce privește Misterele.

ideea nemuririi sufletului, drept pentru care, și Platon menționează că ceva ieșit din sfera ordinarului pe „acei doctori ai regelui trac Zalmoxis, despre care se zice că stăpânesc meșteșugul de a te face nemuritor” (în *Charmide*, 156 d). Dar în această privință, potrivit relatării geografului latin Pomponius Mela (secolul I, e. n.), existau la traci trei credințe: că după moarte sufletul se reîntoarce în pământ; că nu revine, dar nici nu se stinge, ci începe o viață fericită; că „sufletele mor, dar

este preferabil să mori decât să trăiești” (Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 41).

¹¹ Stelian Stoica, *Viața morală a daco-geților*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, p. 21.

¹² *Ibidem*, p. 22.

¹³ Această castă se referă la asceții traci, cei care se consacrau zeilor, în opinia lui Strabon.

¹⁴ Strabon, *Geografia*, VII, 3, 3, apud. Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 686.

¹⁵ Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 686.

În plus, legendele privitoare la inițierea lui Pitagora în Misterele lui Zeus, în Creta sau la sala în care acesta predica în Crotona, întăresc teza similitudinilor identificate de către exegeți între cultul pitagoreic și cel zalmoxian. Pe baza acestor similitudini, sesizăm semnificațiile misterice ale actului de retragere în grotă a lui Zalmoxis, care este echivalentă „ritual și simbolic cu o *katabasis*, cu un *descensus ad inferos* întreprins în vederea unei inițieri”¹⁶. Aceasta nu îi atribuie în mod necesar lui Zalmoxis calitatea de divinitate htoniană, ci mai degrabă, în sensul eliadesc, „a coborî în Infern înseamnă a cunoaște «moartea inițiată», experiență susceptibilă de a întemeia un nou mod de existență. «Disparația» (ocultarea) și «reapariția» (epifania) unei ființe divine sau semi-divine (rege mesianic, profet, mag, legislator) este un scenariu mitico-ritual destul de frecvent în lumea mediteraneană și asiatică”¹⁷.

Cu alte cuvinte, grotă reprezintă cealaltă lume și, în extenso, întregul Univers, având un sens eminamente inițiat și o funcție religioasă, oferite de experiența suscitată de pătrunderea într-un spațiu sacru, și, în cele din urmă *total*. Grotă rituală imită uneori cerul nocturn, fiind o *imago mundi*, un uni-

vers miniatural, această viziune fiind și mai mult potențată de o realitate istorică, și anume că „sanctualele dace de la Sarmizegetusa și Costești nu aveau acoperiș și că marele sanctuar rotund de la Sarmizegetusa era dominat de un simbolism celest; pe deasupra, admirabilul „soare de piatră” al incintei sacre de la Sarmizegetusa confirmă caracterul uranosolar al religiei geto-dace în epoca romană”¹⁸. Aceste argumente vin, așadar, în favoarea facturii celeste a identității zalmoxiene, cea pe care o susține și Mircea Eliade în studiul său *De la Zalmoxis la Genghis-Han*.

Retragerea în „locuința subterană” a fost interpretată, pe de altă parte, și ca un act htonico-funerar, interpretare confirmată de chiar unele variante etimologice (de pildă, cea care îl compară cu zeul htonic lituanian al pământului, *Zameluks*)¹⁹ ale numelui său. În fapt, nici un izvor antic nu face aluzie la ceremoniile htonice-funerare în onoarea lui Zalmoxis, deși scena sacrificiului mesagerului descrisă de Herodot²⁰ a fost și ea interpretată tot într-un sens htonico-funerar și agricol. Mircea Eliade oferă elucidări în acest sens, explicând faptul că sacrificiul mesagerului este un act ritualic de

¹⁶ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 36.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 36-37.

¹⁸ *Ibidem*, p. 63.

¹⁹ Cel care oferă cea mai elaborată demonstrație lingvistică este P. Kretschmer, de unde aflăm că „zamol” = „pământ, țară și „-xis” derivă de la scitul „-xais” = „domn, prinț, rege”. Semnificația lui Zalmoxis ar fi deci „Rege, Stăpân al oamenilor”. Rohde, Clemen și alții spun că în speță etimologică, Zalmoxis ar fi fost inițial un Domn al morților, iar pentru I. I. Russu, Zalmoxis nu poate fi altceva decât „Zeul pământului”, o personificare a izvorului de viață și a sânelui matern în care se reîntorc oamenii.

²⁰ „La fiecare patru ani aruncă sorții și întotdeauna pe acela dintre ei pe care cade sorțul îl trimit cu solie la Zalmoxis, încredințându-i de fiecare dată toate nevoile lor. Trimiterea solului se face astfel: câțiva dintre ei, așezându-se la rând, țin cu vârful în sus trei sulite, iar alții, apucându-l de mâini și de picioare pe cel trimis la Zalmoxis, îl leagă de câteva ori și apoi, făcându-i vânt, îl aruncă în sus peste vârfurile sulitelor. Dacă în cădere omul moare străpuns, rămân încredințați că zeul le este binevoitor; dacă nu moare atunci îl învinuiesc pe sol, hulindu-l că este un om rău; după ce aruncă vina pe el, trimit un altul. Tot ce au de cerut îi spun solului cât mai e în viață” (Herodot, *op. cit.*, p. 94).

reactualizare al scenariului mitic al unei călătorii extatice, derivat dintr-o tradiție mitologică, și anume că în *illo tempore* întâlnirea cu zeul se realiza în carne și oase. Savantul susține ipoteza că mesagerul era de fapt un inițiat în Misterele întemeiate de Zalmoxis, iar călătoria era efectuată cu spiritul, la fel cum procedează șamanii altaici în călătoria extatică. În felul acesta situația originală, când a fost întemeiat cultul, este recuperată, iar credincioșii pot comunica, în grup, cu zeul lor. Faptul că se trimite o data la patru ani un mesager relaționează cu anii de ocultare ai lui Zalmoxis în „locuința subterană”. Reapariția acestuia în mit corespunde la nivel de ritual cu restabilirea comunicațiilor concrete cu adepții săi, iar sacrificiul și trimiterea unui mesager constituie repetiția simbolică a întemeierii cultului. Sau, altfel spus, se reactualizează epifania lui Zalmoxis după cei trei ani de ocultare cu tot ceea ce ea implică, inclusiv asigurarea imortalității sufletului²¹. Oricum, ceea ce pare sigur, este că pentru geți, ca și pentru inițiații în Misterele Eleusine sau Misterele Orfice, post-existența preafecită începe după moarte, doar sufletul, ca principiu spirital, ajunge la Zalmoxis.

Tocmai această experiență ulterioară morții revelează o doctrină escatologică, care a suportat de-a lungul timpului numeroase interpretări, inclusiv cea a unui ritual funerar vizând reîntoarcerea periodică a morților sau expierea morții prin starea de Jinas (trasmigrarea sufletului împreună cu trupul pe un tărâm paradiziac), prin tehnica extazului de tip șamanic, mantica ori coborârile în Infern – „catabasele”, toate acestea pregătind calea interpretării moderne a lui Zalmoxis ca

zeu al morților. Documentele antice evidențiază rolul lui Zalmoxis în obținerea imortalității sufletului, urmând modelul divin „se moare” ritual pentru a se obține ne-moartea, fenomen specific, așa cum am mai menționat, Misterelor.

Prin urmare, trebuie realizată o distincție între divinitățile Misterelor și cele ale morților. Dacă zeii și zeițele morților domnesc peste o mulțime de morți, divinitățile Misterelor admit în jurul lor doar inițiați. În plus, sunt două geografii escatologice distincte; tărâmurile în stare de Jinas sau lumile suprasensibile care îi așteaptă pe inițiații în Mistere nu trebuie să se confunde cu Infernurile subterane în care se adună defuncții.

Observăm, așadar că mythos-ul tanatic circumscrie în mod ireductibil, încă din „crepusculul” civilizației dacogetice, mentalitățile magico-religioase și empirice ale daco-geților, dezvăluind dincolo de un proces natural, întotdeauna o morfologie escatologică tributară Misterelor Zalmoxiene, prin intermediul căreia ființa umană pătrunde în paradigma *Marii Treceeri*, o paradigmă destinată ritualurilor arhetipale, dar și altor experiențe religioase, mistice și metafizice, care au ca scop ultim dobândirea imortalității.

BIBLIOGRAFIE

Drimba, Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, vol. I, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.

Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Editura Humanitas, 1995.

Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Albatros, 1996.

Stoica, Stelian, *Viața morală a daco-geților*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.

²¹ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 59.



Poeme de...

Kira IORGOVEANU-MANTSU

CRIMĂ BALCANICĂ

V-ați adunat cu toții
 Și v-ați vorbit:
 Să mă îngropați...
 Fără milă, căci, de,
 Nu eram frați!
 Noaptea, în întunericul minții,
 Ați făcut-o pe ascuns, undeva –
 V-ați prefăcut că nu ați simțit
 Că inima încă-mi bătea...
 De vie m-ați îngropat:
 Păcat de neiertat!
 Acum, din când în când,
 Îmi faceti câte un parastas
 Și cu voce tremurândă,
 Mincinoasă, prefăcută,
 Îmi lăudați loialitatea, mărinimia
 Căci, de, știți că nu mai pot
 Să vă stric istoria...

JUDECATĂ BALCANICĂ

În Balcanul obosit de neînțelegeri
 M-au judecat și m-au condamnat:
 Poeta fără de Patrie!
 M-au îmbrăcat în hainele înstrăinării
 Și mi-au arătat drumul:
 Liberă să umblu din loc în loc:
 Cerșetoare la porțile zgârâie-norilor...
 Am umblat mult până am aflat:
 Patria nu este o bucată de pământ
 Unde crește numai recolta
 Semănată de ei, ca să le-aducă profit...
 În Patria mea cuvintele zburdă
 Precum mieii, primăvara,
 Înainte de Paște...
 Și nimeni nu poate să le taie
 Cuvintele mele...
 „Mulțumesc!” – vă spun –

Odată cu judecata
 Mi-ați dat sensul
 Înstrăinării și libertății totale!
 Patria nu mai puteți să mi-o luați
 Căci nu știți unde-am ascuns-o!
 Și că nu știți că ea poate fi
 Doar Adiere, Idee neînfrântă!

ZI DE VARĂ LA EGEE

Căldura aruncă cuțite
 Peste satul în care oamenii
 În case, își fac siesta...
 Eu – sprijinită de un măslin –
 Mă bucur de umbra-i...
 Închid ochii – trupu-mi obosit
 Parcă a venit de la seceriș, de la cosit...

Sprijinită de măslin – fericită
 Ca mama care-și vede noul-născut...
 Lângă mine – în leagăn –
 Dorm poemele mele!

EGEEA - CA DIAMANTUL

Astăzi Egeea strălucește ca diamantul...
 Ușor, ca adierea de vânt,
 Mi-l simt trupul
 Scăldat în trupul ei...
 Și mă cuprinde o căldură
 Ca-ntr-o-mbrățișare de dragoste...
 Astăzi Egeea strălucește ca diamantul...
 Privesc în adânc
 Și-mi văd sufletul:
 Un pește ce abia respiră!
 Dintr-o dată m-a cuprins febra
 În căldura zilei de vară
 Și înghețul antarctic
 A căzut peste Egee
 Și peste mine...

RAMURA DE MĂSLIN

Dormeam într-o câmpie
 Fără nicio umbră de arbore.
 Doar o ramură de măslin
 Se odihnea pe pieptul meu.
 Au venit șerpii veninoși ai pustiului
 M-au privit – și au plecat.
 Au venit urșii munților
 M-au privit și au plecat.
 Ramura de măslin de toate mă apăra.
 Ai venit și tu și-n somn
 Te-am auzit: „*Iată, vin să-ți aduc
 Mesopotamia, Fenicia, Egiptul
 Și Macedonia, mai ales!*”

Dintr-o dată câmpia născu
 Lanul de grâu ce trebuia cules!

ISTORIE PE DOS

Penelopa nu a intrat niciodată în război
 Și nici suveica nu știe să o țină-n mână...
 Ulise se bucură de frumusețea ei...
 Niciodată n-a plecat din Ithaca
 Și niciodată nu s-a întâlnit cu Kirke...
 Ahile nu poate să se mânie:
 Calul de lemn n-a plecat niciodată din Athena,
 Și copiii se joacă în el „*de-a v-ați ascunselea*”
 Troia – doar me liniștită...
 Priam, Hecuba, Hector – toți împreună –
 Pe Eneas l-a apucat numai un dor de plimbare până-n Italia...
 Alexandru serbează nuntă la Pella,
 Cu mireasă de-a lui, makedoană.
 Filip cu Olimpia îi cresc nepoții...
 Cleopatra mănâncă smochine împreună cu Marc Aurelius:
 Vipera lasă urme în pulberea fierbinte a Egiptului...
 Roma – puternică și mândră – nu cade niciodată!
 Barbarii au murit de mult pe drumuri...

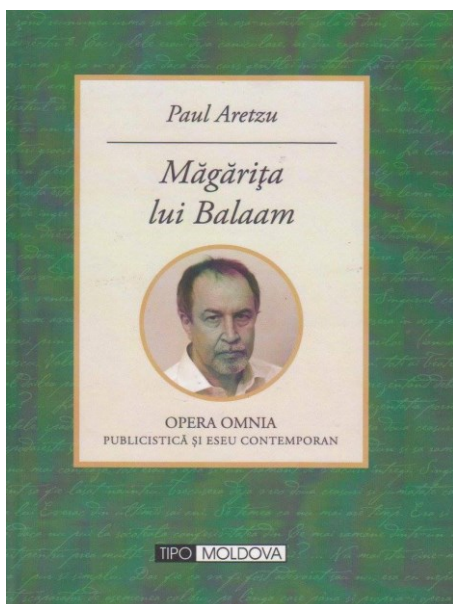
Constantinopole strălucește în straie de purpură
 Și icoanele păzesc zidurile la Sfânta Sofia
 Și țin otomanii departe...

Iar noi... ne căutăm numele
 În cenușa încă fierbinte a Balcanului.

Eseist virtuoz – Paul ARETZU

Constantin IANCU

**Eseist virtuoz,
cu o marcă stilistică
elevată și inconfundabilă**



Personalitate literară de rezonanță, dolidora de cultură, spirit cultural de esență, Paul Aretzu publică la Editura Tipo Moldova din Iași, în anul 2013, *Măgărița lui Balaam*, o carte a erudiției, substanțială, reprezentativă pentru scrierile sale, ce impresionează prin cantitatea informațiilor, prin bogăția de teme și motive, prin inteligență creativă, prin subtilitate analitică. Designul acestei cărți-mosaic este la înălțimea conținutului. Este sugestivă convergența conținutului operei cu ideile din citatul ce ține loc de prefață. După cum, fotografia de pe prima copertă este în armonie cu

profunzimea acesteia. Fizionomia autorului, cu privirea atât de expresivă, dusă pe gânduri, exteriorizează predispoziția spre meditație, iar cercul galben în care este încadrată fotografia sugerează poate nimbul personalității sale. Cartea, ce are un conținut bogat, își revelează valențele în 516 pagini, fiind structurată în cinci secțiuni.

În prima secțiune, intitulată inspirat *Mic tratat de (con)viețuire*, autorul provoacă cititorul pornind de la motive ce devin, prin iscusință și inteligență creatoare, eseuri interesante: *Literatura între iminență și imanență*, *Poveste despre scris și citit*, *Jocul nostru cel spre ființă* etc. etc.

În eseul *Literatura, între imanență și iminență*, autorul nonconformist ia atitudine împotriva sincronismului prin imitație, împotriva formei fără fond: „Formalismul excesiv, strategia imanenței, fără revelație, închid literatura, transformând-o în marșuri de plutoane literare” (p. 9). Autorul sugerează posibilități, deja începute în perioada interbelică, de a ieși din această situație. Literatura cu tematică biblică, literatura cu spirit religios „ar fi o soluție de a tempera fuga după forme din afară și de recuperare a unui fond care ne aparține.” (p. 10), pentru ca, ceva mai departe, să completeze: „Lipsesc, azi, direcțiile literare clare. Nu există mentori credibili, care să creeze convingeri estetice. Scriitorimea trece și printr-o fază de atomizare. Libertatea nu este o condiție suficientă a valorii” (p. 10). Este evidentă, deci, o nouă percepție a literaturii: „Termenul

de valoare a fost înlocuit cu cel de utilitate. [...] Esteticul este încă impur, diseminat, o valoare relativă”. Să nu uităm însă că „literatura, este în primul rând, un permanent efort, o încordare de repliere” (pp. 10-11).

Un pasionat al cititului și al scrisului, așa cum este autorul însuși, nu putea să nu se oprească asupra unui asemenea subiect. Eseul său *Poveste despre scris și citit* este o succintă, dar densă și interesantă filozofie a cunoașterii și a comunicării, făcută în termeni inteligibili și expresivi, pornind de la învățăturile Bibliei și ale experienței sociale: „Scrisul și cititul sunt căi de ieșire din timp, la fel cum se întâmplă și în cazul rugăciunii care, se știe, produce o mutație psihică. [...] Toate cele șase zile ale creației sunt lingvistice. Lumea este făcută din cuvânt, cerul și pământul, toate cele văzute și nevăzute” (p. 12).

Pornind de la ideea că lumea cuvintelor este mai puternică decât cea biologică, P. Aretzu definește scrisul într-o accepțiune mai largă, evidențiind și importanța sa pragmatică, socială, de generare a tradiției, paradigma lui fiind infinită: „Scrisul este un export, o traducere, o metamorfoză. El conservă mai mult timp diafanitatea umană, partea spirituală. El se înscrie în categoria mijloacelor și strategiilor de luptă cu moartea. Literatura perpetuează ființa stilistică a omului, mai întinsă și mai adevărată. Aspectul de pragmatică al scrisului produce comuniune, pune în contact diferite firi umane, leagă generații prin scris și creează tradiție.” (pp. 12-13). Autorul nu ezită a arăta și faptul că nu totdeauna scrisul este benefic: „uneori, poate întinde capacane, poate amăgi, poate turna otrăvuri în urechi.” (p. 13). Pentru ca, în finalul eseului autorul să conchidă: „Cititul dublează viața. Scrisul dilată timpul. [...] Uneori, seara, când îi citesc basme, Eva Maria

îmi spune: Paul, cititul face ca scrisul să înceapă să curgă, adică să se petreacă.” (p. 14).

Dacă jocul este specific vârstei copilăriei, nu poate lipsi totuși din viața adultului. Și Paul Aretzu, pornind de la acest adevăr și de la lucruri concrete din viața cotidiană, personală, familială, socială, evidențiază forme de a ne juca cu viața. Un loc preferat al autorului, unde nu știe dacă se joacă sau e ceva serios, este *La pădure*, la Deveselu. Acolo – un loc mirific, invadat de miresme îmbătătoare de flori de castan, de tei, de măceși, de conifere –, citește, scrie, face o treabă serioasă, doar că i se pare un joc, unde își dau mâna narațiunea, poezia, aforismul, *pateul* filozofic, textul critic, *murătura* umoristică, clasicul rafinat, simbolismul, douămiistul.

Evident, jocul vieții este unul fascinant: „Ne jucăm de-a munca, de-a salariații, de-a plecatul în concediu, de-a spălatul pe dinți, de-a gătitul și mâncatul. Familia este o construcție ca un joc de cuburi. Iei unul și se prăbușesc toate celelalte. [...] Joaca este o fugă de lume. [...] Cioran s-a jucat de-a scrisul, de-a filozofatul.” (p. 16). În ce-l privește pe autor, acesta spune: „Mă consider un jucător al vieții, angrenat între ceilalți jucători importanți din jurul meu. Ceea ce contează este măreția jocului.” (p. 17).

Și celelalte eseuri, despre poezie și rugăciune, despre muzică, despre bani, despre noapte, despre..., pe care cititorul le găsește în carte, sunt pline de miez, de originalitate, de sensibilitate, de adevăr, de lumina Divinității.

Secțiunea a doua a cărții este dedicată poeziilor și poeziei. Autorul, creator el însuși de poezie excelentă, în comentariile sale inspirate, unde harul de eseist avizat este la înălțime, își probează darul în exerciții hermeneutice, începând cu poezia imnică a lui Antim Ivireanul disipată în *Didahii*,

până la cea contemporană, poezie diversă: insolită, implozivă, ermetică, autoreferențială, elegiacă, aluzivă, abstractă, sarcastică, multiplă, cu geometrie exactă și fantezie infinită, vizionară, erotică, filozofică, meditativă, sceptică, prozastică, onirică etc.

Paul Aretzu abordează universuri lirice de o mare diversitate formală, ideatică, afectivă, structurală etc., cu atâtea și atâtea strategii lirice. Numele poezilor cărora le dedică eseurile sunt de rezonanță: Aurel Rău, Ana Blandiana, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Grigurcu, Petre Got, Nicolae Stoie, Florea Miu, Dan Damaschin, Gabriel Chifu, Virgil Diaconu, Liviu Ioan Stoiciu, Gellu Dorian, Bogdan Ghiu, Alexandru Mușina, Ion Zubașcu, Andrei Zanca, Lucian Alecsa și alții. De subliniat rafinamentul autorului în a revela mesaje, filosofii ale poezilor, în a decodifica imagini și conexiuni insolite, abstracte, în a identifica și analiza transferuri semantice asociative, sensuri nebănuite și ascunse în alegorii, simboluri culturale, metafore subtile.

Orice poezie, a oricărui poet, oricât de rafinată, de ermetizată, de metaforică ar fi, indiferent de strategia folosită de autor, indiferent de formă, de filosofia conținută, este penetrată, este decodificată și i se dezvăluie mesajul prin acuitatea analitică a lui Paul Aretzu, o minte cu o aviditate specială, dotată cu har de generozitatea Divinității

Secțiunile a treia și a patra au în vedere opere ale unor prozatori, critici, istorici și esești. Autorul, folosind ca suport acumulări culturale deosebite și reflexive, cu un ochi de fin observator și de artist autentic, pune în lumină aspecte semnificative din operele pe care le abordează. De pildă, scriind despre *Hronicul și cântecul vârstelor* de Lucian Blaga, notează: „Dimensiunea fabuloasă a existenței este

nelipsită, transferată, ca și în poezie, în simboluri antropologice grele, arhetipale, într-un fel de sacralitate fundamentală, plină de rezonanțe speculative: nașterea, retenția verbală, casa, Mama, satul, toate înrudite, reprezentând centrul spiritual al lumii, radiind diverse stadii ale ontogenezei” (p. 213), sau „scriitorul se citește pe sine, se descifrează prin exerciții de memorie, se reinventează” (p. 214).

Prozatorului Gheorghe Schwartz îi remarcă dinamismul și resursele imaginative și stilistice, arta narativă și discursul fluent.

Paul Aretzu trece prin filtrul gândurilor sale opere cu registre tematice și stilistice diferite, fie că personajele sunt în căutarea identității umane, fie că surprind dramatismul din filosofia vieții, fie dau o imagine a diversității spiritului feminin ori se referă la dimensiunea ascunsă a lumii sau sunt meditații existențiale despre cântecul și tribulațiile vârstelor. Sunt comentate opere ale unor figuri proeminente ale culturii și literaturii noastre, inclusiv ale literaturii din diaspora: Nichifor Crainic, Mihai Uță, Alexandru Lungu, Mihai Șora, Nicolae Breban, Nicolae Balotă, Eugen Negrici, Petru Ursache, George Banu, Emil Cioran, Aurelian Titu Dumitrescu etc. etc. Exegezele lui Paul Aretzu, inteligente, rafinate, poartă amprenta obiectivității și adâncimii judecăților de valoare, precum și o distincție a limbajului, a stilului.

Între copertele acestei valoroase lucrări, spiritul religios nu avea cum să lipsescă, pentru că, în mai toate cărțile sale, Divinitatea e mai mult sau mai puțin prezentă. De altfel, criticul și istoricul literar Gheorghe Grigurcu spune că „Paul Aretzu e neîndoios cel mai substanțial și cel mai personal poet religios al actualității noastre literare”. Că autorul este un prieten credincios al lui Dumnezeu o spun atâtea argu-

mente: titlul cărții și citatul ce ține loc de prefață, cultura și constanța sa religioasă, cunoașterea rânduielilor bisericești și a vocabularului specific, chemarea launtrică spre biserică, precum și calitatea de practicant al serviciului divin din Sfânta Liturghie, trăirile religioase. Omul Paul Aretzu simte iluminarea, având tot timpul consilier de suflet pe Dumnezeu. În atari condiții, aplecarea permanentă spre Divinitate este firească, Dumnezeu fiindu-i constant un focar metaforic ce îl ajută a sublima lumea prin opera sa. Nu întâmplător, în eseu *Poezia și rugăciunea la frontierele cunoașterii* notează: „Poezia Îl intuiește, Îl simte pe Dumnezeu. Inefabilitatea se extinde de la Dumnezeu la poezie [...] Cum sfântul se odihnește în rugăciune, poetul se odihnește în metaforă” (p. 21). Faptul că autorul se roagă, că a scris *Cartea Psalmilor*, *Cartea cu anluminură* nu înseamnă decât *semne de iubire*. Așa cum, de altfel recunoaște și în eseu *Ridică-te, ia-ți cartea ta și umblă*: „De la o zi la alta, mi se face dor de Biblie, abia aștept să trec din timpul omenesc în timpul dumnezeiesc” (p. 39). O îndeletnicire pe care i-a transmis-o bunica sa de când era copil.

Nu-i de mirare atunci că secțiunea a cincea a cărții se ocupă de personalități și opere din domeniul teologiei: preoți, profesori, scriitori care au fie revelația împlinirii căutărilor lor, fie constituie în operele lor momente ale evoluției și cristalizării preceptelor Sfintei Liturghii și evenimente din istoria bisericii și a disputelor dogmatice ale acesteia (a se vedea eseu *Icoana Dumnezeieștii Liturghii*), fie explică, din perspectiva învățaturii creștine ortodoxe, idei despre viața de după moarte sau despre viața veșnică (a se vedea eseu *Sufletul după moarte*) sau despre căsătorie (a se vedea eseu *Nu este bine să fie omul singur pe*

pământ) sau despre îndumnezeirea omului, așa cum o prezintă profesorul Ioannis Romanides, în *Teologia patristică*, unde se ocupă de *Elemente de antropologie și teologie ortodoxă*, dar și de tema *Despre învățătura ereticilor și despre felul în care părinții i-au tratat*.

Scriitorul din literatura neoeleacă, Alexandros Papadiamandis, socotit părintele nuvelei neogrecești, reînvie spiritul religios al Bizanțului în nuvelele sale ce sunt încărcate de o profundă înțelegere duhovnicească (a se vedea eseu *Cântecele lui Dumnezeu*).

Kahlil Gibran, scriitor de origine libaneză, este prezent cu o carte specială, *Iisus, Fiul Omului*, carte ce întrunește poezia, religiozitatea și meditația existențială din perspectivă contemporană, dar și dintr-una istorică.

Calitățile, specifice autorului, ce au contribuit la geneza acestei excepționale cărți, ce are un titlu semnificativ, *Măgărița lui Balaam*, sunt, fără îndoială, printre altele, talentul, pasiunea, gândirea pătrunzătoare și echilibrată, inspirația, erudiția, meticulozitatea. O carte complexă, în care există densitate, diversitate, originalitate și o extraordinară energie comunicativă. Când citești o asemenea lucrare și inima vibrează altfel, a sărbătoare, pentru că mesajul ei se constituie într-o specială hrană sufletească și spirituală, cu un ecou de lungă durată, într-un câștig pentru inima și mintea cititorului. Și aceasta se întâmplă fiindcă autorul însuși a lăsat în opera sa inteligență creatoare și mult suflet, fiindcă Paul Aretzu a încununat cartea cu stilistica sa elevată și inconfundabilă.

Când citești *Măgărița lui Balaam* gândul face reverențe, bucurându-se, entuziasmându-se de spiritul-i atât de înalt și viguros, transferat de la un scriitor cu har. Întâlnirea cu o asemenea lucrare este o veritabilă oportunitate de satisfacție culturală.

Binomul liric *eu auctorial - cuvânt*

C. VOINESCU



Ceea ce ar putea să pară la Oana Glasu un debut tardiv în poezie este, de fapt, o izbucnire lirică, la momentul potrivit, a unor acumulări culturale sistematice, profunde și îndelungi. Cu studii filologice la Tirana, cu temeinice lecturi și cu un interes aparte pentru balcanism, Oana Glasu a devenit, de o bună vreme, unul dintre cei mai statornici și activi colaboratori ai revistei slătinene de cultură OLTART, dar și o voce lirică particulară în peisajul salubru al poeziei române contemporane.

Concludentă în lirica sa este vigoarea binomului *eu auctorial - cuvânt*, ce stă la baza zidirii poetice.

Autoarea este convinsă că, spre deosebire de alte forme de comunicare, limbajul poetic trebuie să aibă capacitatea de a înfiora, de a convinge, de a crea puntea dintre stările afectiv-subiective ale emițătorului și sensibilitatea receptorului. Transpuse liric, temele sale devin partituri pline de substanță, existențialul banal dobândind astfel dimensiuni reflexiv-meditative grave: *pe strada mea (de obicei/ dumnica) e întuneric./ bătrânele se întorc de la biserică/ tăcute/ în negrul splendid/ de lacrimi spălat/ mirosind curat și a castane/ (ca într-un fel de decență)/ a nerostirii,/ spre a nu împiedica mersul umbrei/ din urmă).*

Idei poetice bine puse în imagine, emoții înfiripate din cuvântul ce își oferă noima lui de taină, poezie de suflet, de simțire și de gând dospit în vreme. Un parcurs liric, creativ, spinos, greu, inevitabil. Spre lumina necesară a unui crez poetic bine conturat. Fără de care n-am fi, fire: *la pierderea sensului/ cuvintele mor/ înghițite de mușcătura/ soarelui apus/ în umbra icoanei/ serafimii pleacă/ unde glasul apei îngheață/ în sinele ploii/ rugăciunea dreptilor/ începe/ din miezul literei/ în care se odihnește/ Dumnezeu.*

Descifrându-i poemele din perspectiva afectivității proprii, este ușor să constați că la noima strict intelectuală a cuvântului, ea adaugă vibrațiile ineluctabile ale unui eu neliniștit.

Așa se prefigurează metafora, se naște imaginea artistică, se construiește imaginarul poetic particular, propriu: *între noi e o apă întinsă/ peste ea un pod cu picioare/ de gheață/ eu sunt trupul/ de floare/ ce se stinge...*

Poeziile de debut ale Oanei Glasu sunt marcate, la nivelul mesajului transmis, de o stare de incertitudine existențială, provocată de (re)descoperirea, într-o altă cheie meditativă, a năruirii atât de ușor, uneori, a elementelor de ansamblu ale trecerii noastre prin lume: *să nu te superi, Doamne,/ dar mai am de spălat două îlbii/ de rufe albe/ și altele murdare fără culoare/ și e duminică,/ Doamne,/ aud foșnetul frunzelor abia înverzite...*

Așadar, receptarea realului, fără a fi amănunțită și savantă, este firească și obiectivă, dând comunicării poetice un șarm colocvial pe cât de încărcat de neliniști, pe atât de simplu și de convingător emoțional.

Autoarea nu dă încă frâu de tot liber imaginarului poetic, nici nu îmbracă ideea în hainele fistichii ale modei de azi, păstrând tipului de lirism ales un echilibru estetic constant, trecut prin filtrul unei lucidități așezat între real și imaginar, între obiectiv și subiectiv, între concret și abstract: *voiam să mă spăl în/ lumina din stele,/ să ajung în țara viselor/ unde se respiră cu toate/ cuvintele.*

Mai puțin nostalgică, și deloc ludică, după cum se cam poartă, din

poezia Oanei Glasu se înalță spre cititor candoarea și prospețimea, susținute de un limbaj poetic particular, propriu, într-o vreme a mimetismului păgubitor, și de o sintaxă poetică bine înșușită de autoare în laboratoarele studenției ei filologice: *iubim amândoi însingurarea/ ce nu ne desparte/ ca voalul miresei/ se așază între noi/ mai lung, mai rotund decât/ timpul trecut ce trăiește/ în tălpile noastre.*

Bănuiam de mai multă vreme că poeta pregătește responsabil și cu migală debutul său editorial, prin care să-și legitimeze vocea lirică distinctă, bine conturată, energică și persuasivă. Obținerea, prin evaluare comparativă, a unui important premiu literar la Râmnicu Sărat (al doilea) vine ca un prim semn că un poet se naște greu, crește și mai greu, trudește mult și nu se desprinde niciodată de cuvântul cu care zidește frumosul artistic.

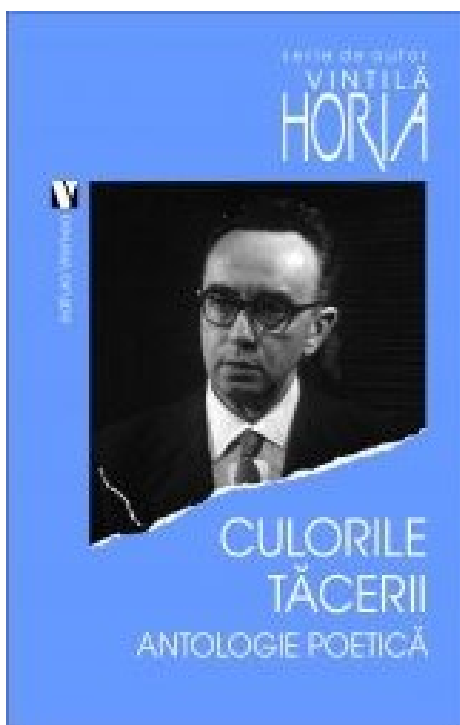
Oana Glasu își trăiește intens starea lirică, este conștientă de dimensiunile estetice ale demersului la care se încumetă, de încercarea deloc ușoară de a reăseza în vers raportul originar și îndepărtat dintre ființă și propria-i existență. Privindu-i creația lirică viitoare din această perspectivă, se conturează consolidarea unui univers ideatic dens, cu o puternică forță de comunicare afectivă, prin trudnică și riguroasă supunere unui continuu proces de rafinare și esențializare a expresiei poetice.

Vintilă Horia: Poetul și poezia sa

Dan ANGHELESCU

*Și-a deschis fără zgomot
Ușile și ferestrele lumii
Făcând din mine măsura
Tuturor lucrurilor”.*

Vintilă Horia



Percepția publică asupra lui Vintilă Horia (singurul romancier român încununat cu premiul Goncourt, tradus în peste 40 de limbi, eseist, poet și, dincolo de toate acestea, un autentic savant – de cel puțin aceeași anvergură cu Mircea Eliade) înregistrează în ultima vreme schimbări notabile. Sunt tot mai numeroase – și diversificate ca

formă – manifestările prin care imaginea acestei mari personalități literare a exilului românesc revine în vizibilitatea publică. Se pot aminti, între acestea, colocviile ample dedicate *Centenarului Vintilă Horia* (decembrie 2015, la Craiova și Alba Iulia, urmate imediat de cel de la Universitatea Alcalá de Henares, Spania), apoi congresul *Exipora*, 2017 de la Mediaș, seria de autor „Vintilă Horia”, lansată de doamna Silvia Colfescu la Editura Vreamea, apariția unui număr tot mai mare de articole, studii, lucrări de licență ori teze de doctorat. Dar profilul acestui mare scriitor a început să capete pregnanță și o strălucire aparte nu numai grație notorietății eclatante a premiului Goncourt și nici datorită nedreptei, mincinoasei și mizerabilei cabale ce i s-a instrumentat de către guvernul stalinist, antiromânesc de la București, cât prin înalta valoare literară și spiritual-românească a scrisului său, evidentă (și) în cărțile (inedite) editate recent: *Memoriile unui fost săgetător*, *Jurnalul de sfârșit de ciclu* și *Jurnalul torinez*, precum și magistralul și eruditul eseu *La Croix (Crucea)*, probabil unul dintre cele mai importante manuscrise ale eseisticii exilului românesc, recuperat și publicat pentru prima oară în România de Cristian Bădiliță.

De curând, ampla – și deosebit de promițătoarea – serie de autor *Vintilă Horia* de la Editura Vreamea s-a îmbogățit cu încă o nouă și valoroasă

apariție, antologia poetică *Culorile tăcerii*, ediție îngrijită, cu un cuvânt înainte, intitulat sugestiv „Coincidentia oppositorum”, aparținând Mihaelei Albu. Profesor universitar cu o carieră de excepție (cu ea a fost redeschisă catedra „Nicolae Iorga” la Universitatea Columbia din New York în 1999), Mihaela Albu a devenit, pe parcursul ultimilor ani, una dintre personalitățile de prim-rang între cercetătorii care s-au dedicat studierii literaturii și re-vuisticii exilului românesc, publicând numeroase lucrări de mare acuratețe și rigoare științifică.

Antologia de față adună între coperti cele șase volume de poezie publicate de Vintilă Horia de-a lungul întregii sale vieți, trei în țară (*Procesiuni* - 1936, *Cetatea cu duhuri* - 1939, *Cartea omului singur* - 1941) și alte trei în exil (*A murit un sfânt* - 1952, *Jurnal de copilărie* - 1958 și *Viitor petrecut* - 1976). O valoare aparte, din perspectiva istoricului literar, o capătă volumul și prin faptul că Mihaela Albu, introducându-ne în *peisagistica specială* a alcătuirilor lirice datorate acestui poet, ne-a oferit totodată și anumite poziționări ale acestuia: fie față de propriile creații dintr-o anumite perioadă (v. fragmentul intitulat *Post-față la un deceniu personal*), fie reflecții asupra rosturilor poeziei în actualitatea timpului său. Așa se face că în anexe au fost incluse textele unui *Cuvânt înainte* scris de Vintilă Horia la *Antologia poezilor români în exil* (Colecția *Meșterul Manole*, Buenos Aires, 1950), precum și o *Introducere la Poezia românească nouă* ca deschidere la antologia editată de poet în Colecția *Meșterul Manole* (*Publicaciones de la Asociación Hispano-Rumana, Salamanca*, 1956). Sunt adaosuri destinate să pună în lumină luciditatea, rigoarea,

spiritul polemic și profunzimea cu care analistul Vintilă Horia tratează fenomenul poetic. Astfel, în literatura română, el consideră că numai odată cu Blaga și Barbu s-a reluat *tradiția eminesciană* a poeziei înțeleasă **ca instrument de cunoaștere**. Întemeierile pe un asemenea principiu pot da contur și sensului contrar: cel al **non-poeziei**. Prin el se ilustrează **realitatea(!) poeziei** din Rusia și România post-belică, comentatorul accentuând că aceasta din urmă, în acel moment, „*nu mai servește pentru a cunoaște, deci pentru a permite o normală evoluție a spiritului către un adevăr/.../ ci pentru a opri pe loc, pentru a îngheța faustic o perioadă pe care o anumită grupare politică o confundă cu infinitul, o consideră definitivă.*”

Dar, într-un plan mai general, **poezia ca instrument de cunoaștere** devine un *argumentum ad verecundiam* ilustrativ pentru **unitatea întregii opere horiene**, subliniind **completitudinea** acestei unități. Indiferent de forma adoptată de Vintilă Horia, pasiunea și vocația pentru **Cunoaștere** impregnează totalitatea exprimărilor lui. Dar, trebuie să subliniem, este vorba despre o **Cunoaștere** ce se interoghează pe sine asupra propriilor ei deveniri. Și în poemele lui vom remarca subtilele sale procese de autorefecție, analizele ce se transformă în veritabile arheologii ale diferitelor etape parcurse către înțelegere.

Desigur, afirmația lui Mikel Dufrenne este adevărată: **poezia e o cunoaștere care nu dă nicio putere**. Și totuși, *inefabila pradă* a poemelor lui Vintilă Horia rămâne într-un *de-ne-atins* – ca aerul și lumina – ori într-un *de-ne-povestit*, cum numai în muzică se poate întâlni. Iar poemele lui, ca și unele eseuri (un exemplu e *Crucea*) au inocența celor care nu explică, pentru

care viața este totodată un mister și o claritate totală. Specificitatea poeziei sale constă în faptul că ea „*nu este o manieră de a cânta, ci o manieră specială de a gândi*”, devenind un *a priori* în sensul pe care i-l acordă Mikel Dufrenne ca „*inteligibilitate imediată a empiricului, o inteligibilitate trăită, dar nu în praxis – ca atare, ci în percepție*” o incontestabilă „*glorie a apariției sensibile*”. (v. *Poeticul*, ed. Univers, 1971, București, p.7)

Îi dăm dreptate abatelui Brémond cel care spunea că, atunci când în experiența poetică apare inspirația, poezii intră în proximitatea acelei dimensiuni privilegiate (despre care vorbesc teologii) și care îi transformă în mistici. Ca și la Horia Stamatu, celălalt mare poet al exilului, poemele din *Culorile tăcerii* ascund în ele marea presimțire a transcendenței așa cum o gândise Rudolf Otto ca un **cu totul altul absolut** (*das ganz Anderes*): „*Trece lopătând greu/ Stolul ales/ Către miazăziua lui Dumnezeu/ Unde din rădăcini nu se mișcă nicio arătare./ Cum satul, cu biserică, cu pâine, cu sare,/ Îngenunche în înserare,/ Cum cina, semnul crucii, apa'n fântână/ N'au nici gust nici rostire'n română./ .../ E bine cum a fost să ne fie./ Laudă omului pentru limba din vie./ Pentru aproape, departe, laudă Ție.*” (În *vie*, în vol. *Viitor petrecut*)

Dar – pornind de aici – este evident că Vintilă Horia scrie sub fascinația proto-istoriilor *Poeticului*, acolo unde acesta era supus acelei stări cu totul speciale care e *rugăciunea*. Iar mărturia este limpede: „*Am învățat să mă rog pretutindeni,/ Pe stradă, în scris, în somn,/Unde o cât de mărunță ieșire /Pare a duce spre tine./În zgomot, în tăcere, în aducere-aminte*” (*Exegeză*, în vol. *Viitor petrecut*). Dimensiunea

privilegiată pe care o amintea abatele Brémond se ghicește în imediata proximitate a rostirii. În ce altceva am putea gândi originea poeziei dacă nu în rugăciune, ca un *itinerarium mentis in Deum*, ca ascensiune către misterul hipernoetic din *supraesența Ființei*?

Dar să ne oprim puțin și asupra titlului antologiei, deosebit de inspirată și semnificativă alegere a Mihaelei Albu: *Culorile tăcerii*. Poemul cu acest titlul apare în ciclul al III-lea, *Austral* din volumul *A murit un sfânt*. Privitor la respectiva sintagmă, autorul ne spune: „*Culorile tăcerii ies în calea/ Păstorilor de singurăță*”. Ceva mai departe, *Culorile* sunt *văzute* (!) „*ca un semn de viață al morții înconjurătoare*”. Era perioada de după război. Se dorea oare poetul, când a scris aceste cuvinte, un *pictor* al marilor tăceri așternute atunci peste lume? Undeva, în paginile *Poeticului* său, întâlnim și la Mikel Dufrenne o sintagmă apropiată: *vocile tăcerii*. Ambele situații sugerează că lumea nu răspunde interogațiilor ce i s-au adresat. Tocmai de aceea poezia e aducere a lumii în limbaj, atenuare a alterității ei, ridicare în inteligibil a *tot ceea ce* (cum spunea Heidegger) *îl întâmpină* (*begegnet*) pe om și *răspuns* adecvat la toate aceste *întâmpinări* (*dem Begegnenden entgegen*). Se explică astfel și forța aceluia tip de energie cu care este ea *încărcată*. Ca și strania ei capacitate de a se situa mereu sub semnul a ceea ce S. Kierkegaard numea *aedificatio*, tinzând, prin urmare, să construiască, să determine în orizontul ființei noastre realizarea unui raport spiritual decisiv.

Poemele lui Vintilă Horia devin, pentru cine le citește cu atenție, jurnalul unui om preocupat să se mărturisească în experiențele și descoperirile spirituale. Sunt, în totalitatea lor, un jurnal al

iubirii: iubire față de lume, față de Dumnezeu: „*Ce e viu și nou în astre/ Este Nazaret și număr,/ Pitagoric prins pe'un umăr/ Marca rosturilor noastre./ Ce e vechi din bazaltine/ Întunecuri purcede,/ Revoluții patrupede/ Pentru spaime bizantine./ Grotă sau bordei de paie /Locu-i pretutindenesc, Înghețări în jur domnesc /Concentrate pe văpaie.*” (Locul cu Iisus, în vol. *Viitor petrecut*)

Nimic livresc, ci numai trimiteri pasionale către luminile credinței, ale culturii, filosofiei, ale muzicii, ale cunoașterii sau științei. Iată un sonet intitulat *Teleologie*: „*Cu nume adâncit în inițiale, Ondulatoriu v, din Planck cetire,/ Corpuscularul b în devenire/ Pulsând în spațiu ruperi în semnale, /.../ Păienjenești cu noimă osebită /Mă leg să intru în vârtejul criptic /Și deci, fidel ieșirii din ispită./Nici devenind, nici înghețat în quantic,/ Împreunat cunoașterii, rodită/ Idee-mi fac de crez apocaliptc.*” Într-un alt poem întâlnim o foarte semnificativă dedicație, *Omagiu lui Jung*: „*Jocul cu umbra, jocul /pe loc, joc singur./sărind din timp,/ lunecând în setoase/ străfunduri, jocul/ cu umbra ascunsă./Joc fără legi, pustiu /de povețe, jocul cu umbra/nu e nimic. Tot este./ Pasul îl pui pe o piatră/ mâna pe scut, scânteie/ arătătoare de adânc / îți culege mirarea./ Pentru orbi spaimă mare/prilej de aleasă pierzanie./ Pentru văzători.*” (Viitor petrecut)

Vibrație aparte a sensibilității sale, asemenea prezenței lui Jung ori a lui Planck într-un sonet, îi vom mai descoperi în antologie pe Nietzsche, Kierkegaard, Rilke, Hölderlin, Blaga, Bach, Wagner, Reger. Îi vom regăsi și în memorii și în erudita sa eseistică, precum și în romane unde apar Platon, El Greco, Juan della Cruz, toate

emanând – filosofic vorbind – o orientare specific *existențială*. A fost curentul ce a dominat și a impus în Europa ideea cunoașterii ființei umane, acuzând metafizica tradițională de uitarea ființei (*Seinvergesenheit*). Gândirea europeană se radicaliza și, prin exigențele impuse de către un Nietzsche sau Dilthey, aducea în centrul atenției *umanul*. Vintilă Horia, el însuși un *Cavaler al resemnării*, trăise experiența haosului, a dezordinii și prăbușirilor – și, ca poet – avea să pledeze pentru o *nouă naștere spirituală și morală a individului, pentru auto-iluminarea și transcenderea prin care omul să se poată elibera de sub dominația temporalității*. Acestea erau principiile pe care se întemeia așa numita *Existenzphilosophie* prin Kierkegaard, Karl Jaspers, Martin Heidegger sau Gabriel Marcel.

Atașamentul față de această filosofie se mărturisește explicit și în poeme. Iată-l pe cel intitulat *Langelinie* și subtitrat *Comentariu la „Jurnalul unui seducător”*, scriere datorată lui Sören Aabye Kierkegaard. În text apare și numele celei care tulburase, îndurerându-l, sufletul marelui filosof, Regine Olsen: „*...Regine Olsen, ai iubit/ Nu trup uitat, ci gând cioplit./ Die Existenzphilosophie / Peste a avea ți-a scris a fi./ Și în orașul scufundat/ În aprioric ca'ntr'un pat/ Tu n'ai avut nici cum nici când./Te-a mulțumit cioplitul gând/ De-un împărat peste cuvânt/ Pe Langelinie rostit/ Cuvânt pe tine răstignit./ Aestetschrührend cât ai fost/ Ți-ai împlinit întregul rost./ Moralestuffen te-au desprins/ De urcătorul aspru ins./ Iar theologisch când a stat/ În carne iar te-a înturnat./ În toarsă-n moarte sau în nord/ Te-ai prins cu Söoren Kierkegaard/ Post scriptum la un alt a fi / Realitet Categorie.*”

Cunoașterea, evident, ține de tragic. Vintilă Horia nu numai că a înțeles, dar și-a și asumat dimensiunea tragică a unui asemenea destin. A și spus-o într-un cunoscut interviu. Evident „*tragicul*, așa cum o afirma și existențialistul Heidegger, *este de aflat acolo unde domină spiritul, într-atât de mult încât tragedia supremă se petrece pe tărâmul cunoașterii și în sfera celui care cunoaște*”. (v. *Despre eterna reîntoarcere a aceluiași*, 2014, București, Humanitas, p. 50)

Poemele cuprinse în această antologie sunt gândite și ele, ca și eseistica sau romanele, sub semnul tragic al cunoașterii, fiind, în esență deschideri către o nouă filosofie, o nouă estetică și, inevitabil, o nouă etică. În numele acesteia din urmă Vintilă Horia se adresează contemporaneității reluând la fel de tragica interogație a lui Hölderlin: „*La ce bun poeți pentru vremi de cădere/ Când din steaguri cad putrede culorile n'frângerii?/ La ce bun poezii când îngeri/ Se n'frățesc cu liliicii în turnuri/ Pe care zeii le-au pierdut din vedere?/ Când nemurirea capătă nume,/ Când lângă altare Cuvântul/ Se face cântec de lume.*” (*La ce bun poeți*)

Atunci când vine vorba despre rosturile poeziei, ideea de scop poate deveni paralizantă. Și totuși... Într-o scrisoare către Virgil Ierunca din aprilie 1968, publicată în jurnalul său (*Trecut-au anii*, Humanitas, 2000), N. Steinhardt spunea că: „...printre meschinării, jalnice întâmplări, slufenii, ghinioane, hidoșenii, erori, absurdități,

răutăți bine înfipite (...) există și orbite ale limpezimii, simplității și bucuriei, care ne ocrotesc, ne păzesc și ne povățuiesc – aidoma îngerilor din rugăciune“.

Venind dintr-o nevoie de expansiune către un altfel de timp și către alte *virtual-posibile* orizonturi de înțelegere a lumii, **Cartea** pe care Mihaela Albu și editura Vremea ne-au dăruit-o la început de an se înscrie pe o asemenea orbită a limpezimilor și elevației. Devine însă deosebit de importantă și prin aceea că în idealitatea ei imaginea poetului se complinește cu aceea a unui gânditor care **privește fenomenul poeziei din însuși interiorul acestuia**. Iar citatele pe care le-am oferit aici confirmă, pe deplin, rafinamentul, subtilitatea, dar și rigoarea de analiză transdisciplinară a savantului Vintilă Horia, vizibilă și într-un magistral opus (încă netradus în limba română) *Introducción a la literatura del siglo XX* (Universidad Gabriela Mistral, Santiago de Chile, 1989): „...*la literatura /.../ es una técnica de conocimiento – igual que la física, la biología, la astronomía, la psicología /.../ que podremos estudiar /.../ como contemporáneas de la física cuántica y del principio de indeterminación.*” (p. 14)

Într-o altă, mai imediată, ordine de idei, poemele din *Culorile tăcerii vin* tocmai într-o vreme în care tulburările indigenței, puținătatea și mizeria spirituală, **timpul sărac** al gândurilor despre care, cândva ne vorbise Hölderlin, persistă în fiecare din noi și în cei din jur.

Neînchinare cuvântului cioplit, căutare de arcă

A. G. SECARĂ

Un scriitor în căutarea unui personaj memorabil, ar găsi în poetul Gabriel Gherbăluță... unul dintre oamenii ideali, care nu ar plictisi, probabil, niciun cititor. Poetul, în cele aproape zece cărți de poezie publicată, este savuros, surprinzător, substanțial, rocker, profesor de limba și literatura română, realizator de emisiuni radio, tată, îndrăgostit de muze, împătimit de teatru.

Pentru Galați, ar putea fi un nou Leopold Bloom, dedulcit la subtilitățile muzicii rock, spre deosebire de personajul irlandez; ar putea fi un om cu... însușiri, contra unui Musil care și l-ar alege ca model, ar putea fi un Don Quijote, un mic Napoleon cu marea în raniță de mareșal (p.14), un Stan Pățitul care suflă-n fericire ș.a.m.d. Sau ar putea fi măcar jumătate din Jimmy Page, Robert Plant, John Paul Jones, John Bonham, cei patru membri ai formației la care face aluzie prin jocul de cuvinte al titlului noii cărți, cărora le dedică indirect și poemul marcant al cărții, ales pentru coperta a IV-a, unde alege, din cine știe ce motive, varianta cu doi „L”, în titlu: *let's zeppelin// căuta să dea de urma lui moș Dumnezeu/ se rătăcise de el când plecase pe furiș la femei/ singur fără el că se săturase de atâtea predici când el voia doar acțiune / plecase în vârful picioarelor nu-l auzise decât bunică-sa/ da' de ea nu-i păsa până să deschidă gura era ieșit din casă căuta să dea de urma lui moș Dumnezeu prin*

toate bodegile, crășmele cu pretenții peste tot l-a găsit într-un târziu purtând un tricou negru decolorat cu căștile în urechi ascultându-și un demmo cu înregistrările celor 10 porunci/ doar el o pereche de căști poruncile și nebunii ăia frumoși de la led zepp și nimeni în jurul lui de parcă dispăruse toată lumea de pe pământ odată cu retragerea apelor din matcă...

„Moș Dumnezeu” mai apare și într-un poem „fără nume...”, în alt loc (p.84) se scrie frumos despre un pui de Dumnezeu, Acesta poate purta și un costum de baie (p.15)

Gabriel Gherbăluță nu este un believer comod, facil... Oricum, pentru orice eventualitate, este nevoie și de o „femeie zeppelin” (tot cu doi „l”!), precum în poemul de la pagina 52, poem redactat non-conformist (mai mereu caută, decent, culmea, nonconformisul!): *doar o scânteie care dă foc soarelui din/ cuvântul ce stă să te nască/ (...)/doar o scânteie furată de acolo/ de sus de la focul zeilor:doar o scânteie/ ești pe val acum/ ascensiune rapidă în proprii-ți ochi/ îți permiți chiar să fii darnică/ lași o fărâamă din câștig și robului/ să fie și el fericit / că și el e om.../ și robul crede// doar o scânteie și amestecul de combustibil/ se aprinde instantaneu// inimă în flăcări/ trup în cădere liberă: / zbor invers/ cât de pământ e pământul asta!.../ și ce groapă mare e cerul...*

Ca să-l ducă în Kashmir, la tatăl celor patru vânturi, este nevoie de orice fel de Zeppelin... Căutarea Sacrului este, de altfel, o caracteristică a tuturor volumelor sale pe care le-am citit... În volumul său de debut se întreba pentru cine scrie... Din fericire nu a mai căutat răspunsuri la această falsă întrebare, a devenit din ce în ce mai mult o voce autentică, îndepărtându-se politicos de modelele asumate atunci, dar se mai alintă încă de la primul text, „sonet și-atât”: „de drumul meu eu nu mai am habar”, iar distihul final (p. 105), un „avertisment” oarecum abstract-ermetic: *Când e cuvântul par, nu-i poezie/ Fardată moartă într-o lume vie, ni-l învăluie într-o manta misterioasă, de același trubadur despre care tot am mai scris...*

Culmea este că un cuvânt precum „muzica” nu este de găsit în întreg volumul! Dar muza cântă, despre un fals tratat lirico-oniric, despre împoezire, trupurile, nudurile, dansând întru cuvinte, universul liric al poetului este plin de embrioni sau de îngeri, unii ciudați, unii își zic poez (au și uter, p. 15), poezi, poate Bonzo e cu ei, Gabriel este un ludic în continuare, unde luciditatea învață erotismul fără de încetare, gata de despărțiri esențiale, îndrăznind să-i spună „noapte bună” Poeziei (p. 9): *în poemul ăsta nu voi prinde soarele/ cu plasa de fluturi/ și nici cu o copaie sprijinită în băț/ cum prindeam vrăbiile.../ ce... soarele e vrăbie?/ în poemul ăsta vom fi serioși/ cum membrii usr la ședințe/ și la fel ca ei/ nu ne vom uita în ochii cuvântului/ să nu roșească/ el că noi nu avem voie/ să dăm cu roșu într-un poem cenușiu/ în poemul ăsta vom da cu fumigene/ și ne vom aminti că:/ „ceva e putred în danemarca”// apoi bucuroși că l-am născut/ ne vom spăla mâinile/ până vom scăpa de*

orice cuvânt/ care ar fi putut rămâne sub unghii/ și vom merge la culcare urându-ne:/ „gânduri bune!”

Moășei Gabriel (orice poet este o moașă!) îi este „un fel de” frică: vrea să zboare (de aici aproape intraductibilul titlu al cărții!), dar îi este teamă de căderi, poate și de un anumit fel de Moarte, care se prostituează (p. 18), trece strada cu noi, este un personaj la modă (despre care uneori se abține să scrie), cum este și zeama de varză, da, cuvintele pot mirosi a moarte, cuvintele pot fi o haită care aleargă după Ea, o pot goni până la un dincolo, unde se pot vedea morți de ploi, trei câte trei (p. 12)...

Cu mitologii pre mitologii călcând sincretic, poetul naște în chinuri sau nu o altă mitologie, unde Muza-Toamnă are un cuvânt-galben de spus (vezi p. 16, 17 ș.a.): argonauții ar răpi o Evă pentru o altă poveste. Tehnic, poetul se mișcă dezinvolt, are alai de sonete, gazeluri, pasteluri (metafizice), mere așteptând să fie mușcate, alai de pescărușalug („uneori descoperim și nedescoperitul”, p. 20), de arici (care primesc prin vis lună plină), licurici de jugulară

Lumea creată de G. Gherbăluță este de poveste, nu numai pentru adulți, el chiar crede în Pălărierul nebun care poate scoate din joben poem după poem, fiecare text ridicând din uitare o altă țară a minunilor (despre țara oglinzilor și alice se zice la p. 81), după cum sugeram și mai sus, unde mai apare și câte un Pitagora tânjitor: *median te impart/ între unu și doi/ întră chronos de cart/ prin furtună și ploi// într-un unghi ascuțit/ te pictez în cuvânt/ pescăruș amuțit/ peste fluviul pământ// geometru am fost/ într-o lună pătrat/ desenat fără rost/ tu m-ai șters și-ai uitat// luna mea e un cub/ prinsă-n cer cu-un șurub* (p. 25)

Pitagora, un posibil Homer, Zeus, măcar sandala lui Ahille, Ulisses, Baba Iaga, toți pot fi martorii momentului când herghelii de inorogi vor lua drumul abatoarelor (p. 26), dovadă incontestabilă a faptului că, uneori, numai acordul părinților poate fi cel care garantează posibilul happy end al... poveștilor lirice marca G.G. Precum în povestea (inventez și eu!) „spus înaintea spusului ultim” (p. 32): *șerpuim cuvânt Dumnezeu urechilor astupate/ îngerii au doar aripi:/ (cine să le caute urechile printre atâtea aripi?)/ disponibili sunt doar iepurii cenușii.../ și demonii: mai cenușii și mai mulți/ decât iepurii/ se înmulțesc în noi exponențial/ măcar de eram doar unu!.../ ca la începuturi/ șerpuim cuvânt șoptit unor urechi astupate/ ale mele, ale tale.../ și totul e ca după ziua dintâi/ doar că unul dintre noi/ a stins lumina/ când a trântit/ ușa...*

Munca sa herculică la grajdurile nimănui pentru consacrarea conceptului de „poez” frizează șaga cu divinitatea (p. 37), neexistând teama de posibilă blasfemie (la pagina 97 se zice despre impotența unora dintre zei), „Dumnezeu iubea animalele și poezii” fiind printre favoritele mele, ecou al zbaterilor creative primordiale, lipsind doar polonicul cu supă, cu stelele și galaxiile condimente: *așa îmi spui mereu/ când mă întorc către tinele tău/ mânjit cu amestecul acela de băragan copil/ de lut gras și balebă de cornute.../ uneori ridicam o casă ...lut, balebă, paie.../ alteori visam că o dărmam/ și când deschideam ochii era dărmată/ și mâinile și picioarele murdare// alteori voiam o poezie.../ o altă casă...lut, balebă, paie, cuvinte nu.../ cuvintele nu .../ rămăneau acolo/ înțepenite în gât în murdăria luată/ mâinilor, caselor din chirpici...// Dumnezeu iubea*

animalele și poezii/ Doar El.../ eu rămân așa.../ cu lutul și balebăa cuvintelor din gât/ cu o casă și un poez care nu se vor ridica/ înainte de limpezirea trupului... (p. 38)

Există un poem intitulat „50 de feluri de a jumuli un albatros”, otheadă către un Baudelaire nemuritor: din punct de vedere al experimentului literar, poate și al timpului scurs între eșecuri kafkiene, G.G. mai și încearcă, din stolul de albatroși, să mai și jumulească câțiva, pentru a-i vedea cum s-ar prezenta în noile ținute; sunt albatroșii săi manifest, care îi dinamizează discursul, câteodată nemulțumit, săturat (*m-am săturat, bunule/ și voi părăsi puțin lumea ta/ ca să renasc într-un poez*, p. 56), psalmist (*lumina Ta mi-ar vindeca lumina/ de n-ar cădea aiurea în deșert*, p. 57), casnic (58), pockerist (*te-am urlat/ n-ai venit/ de sub cărți/ își râdea/ sub mustăți.../ cacealma!*, p.61), barbilian (*ceas întors meduza/ leapădă secunde/ (...)// iernile din mare/ au ajuns la țarm/ nu mai știu pe care/ s-o iubesc, s-o sfarm// și ca lupul tată/ îmi păzesc poezul/ când secunda cată/ unde cade miezul// și cu iarna-n buză/ am mușcat din gerul/ ce-a-nghețat meduză/ și mi-a înnegrit cerul*. (p.62), extrem-oriental (are ceva G.G. de samurai fan rock făcut prizonier de nebunia și frumusețea Lunii! – *luna paște azi cocorii/ de pe-o margine de cer// din pătratul sterp al lunii/ te-am închis în patru ape/ și te-au descântat alunii/ și cocorii să te scape// uite, azi zboară cocorii/ iau cu ei luna și norii*, p. 65)...

Din Bestiarul de altă dată (Bestiarum vocabulum, Tracus Arte, București, 2016), mai găsim și aici câte un inorog, doi, afară de cei sacrificați mai sus, mai este atenție și la social (de la teroriști la cerșetori, spălători de



parbrize ș.a.), povești de iubire (*el a fost primul care a știut că în călcâiul oricărei eve/ moare otrăvit un achilles*, p. 69 – erotismul rămâne unul din punctele sale forte), un spălător de vise, un cioplitor de aer (p. 70), atenționări la cuvintele-idol („să nu vă închinați cuvântului cioplit!”), căutare de Noe (*aici secunda stă spânzurată de cuiul/ de care atârna cândva un calendar/ aici nu mai există timp/ doar puțin spațiu/ pe care l-au ocupat poezii când n-au mai încăput pe arcă*, p.73)...

Ființa poezului aproape teoretizat nu este deloc în siguranță, nici chiar în vecinătatea îngerului sentimentelor pierdute (p. 76-77): *nu mai sunt peșteri cu pereții goi/ lumina rămâne acolo/ încăpățânată/ în altamirele memoriei// doar scheletul cuvântului vânat/ și scribul hrană iluziei/ te locuiesc// vom scrijeli poezul/ în pielea zăpezii/ ce va să cadă/ îl vom crește mare/ apoi îl vom ucide/ cu dragostea noastră...*

Cum spuneam altădată, poetul jertfit are forța de a renaște, are ceva în el din pasărea Phoenix, din lebădul jumulit din „pas de unu” (p. 85) și mai ales din înaripatele acelea cărora, din lipsă de imaginație, le spunem îngeri... Din cenușa cuvintelor, cu toți demonii lor, se reaprinde, învață plutirea pe fluvii secate, lacrimile lui (chiar neplânse) reumple albiile, mai are puterea să murmure „bonjour, poez”, să fredoneze „Nights in White Satin” (p. 92, nu, nu Led..., ci „The Moody Blues”!), mai trimite o inimioară și pe facebook (p. 93), încă nu declamă că la început a fost facebookul, rămâne la, „din drag de logos”, „la-nceput a fost cuvântul”, dar este ușor confuz, ca după un maraton liric prin propria carte, iar după căderea cortinei (p. 98) rămâne să scriem cronică pe care doar demonii o vor aprecia: *nici un răspuns și-i negru și roș acum în burg/ un demon de prăsilă veghează în amurg...*

Rechinul-poezie de pe copertă poate fi și el un răspuns. Gabriel Gherbăluță pare să-i recite un poez. Sau e gata să îl sacrifice...

Cert este că, așa cum spuneam la început, pierduți în discursul său liric, trebuie doar să găsim capătul unui fir: ghemul desfăcut va fi o istorie care poate marca un drum anume. Desigur, într-un labirint în care Monstrul poate fi un minotaur, un rechin, o Ariadnă, un poet care, cum sugeram tot caută pronunția exactă a Sacului... Această căutare confirmă poezia sa sau, dacă vreți, rock-ul poeziei sale, înălțarea sa, în balon sau în zeppelin... De sus, arca se va vedea sau nu.

Geo Galetaru sau despre el însuși prin Literă și Timp

Cristian-Paul MOZORU

Cred că, uneori, viața, pe parcursul curgerii ei împotriva căreia nu avem ce face decât să îi acceptăm imposibilitatea reîntoarcerii sau că, cel mult, uneori o putem așeza, fie și numai pentru scurt timp, pe pauză, ne readuce în unele din acele momente care, într-un fel sau altul, pozitiv ori negativ, ne-au marcat. Aceste călătorii refăcute, aceste transferuri ale noastre din noi înșine și în noi înșine, pot fi activate de elementele cele mai simple cu putință: o fotografie dintr-un album peste care praful timpului a început să-și construiască istoria, asistarea la o întâmplare a cuiva în preajma căruia se întâmplă să ne aflăm într-un anumit moment, lectura unei cărți ori vizionarea unui film, relatarea unei persoane în care regăsim elemente comune cu propriile noastre trăiri dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat și așa mai departe.

Dacă poetul Geo Galetaru este un veritabil labirint al actualului și al formulărilor abstracte – despre versurile acestuia, Constantin Buiciuc spunea că „sunt delicate caligrame, fragile întrupări ale stărilor sufletești, într-un real evanescent, suav, plin de transparențe și fragranțe” (1), Eugen Evu, la rândul său, îl numește pe autor „un poet serios, grav, al registrului în fond imnic, atent foarte cu Sinele (insinuat), cu un gust ultrafin al cuvântului esențialmente reafiat poetic, din latentă sursă a scânteierilor logosului, cel

accesibil prin autoinducție regresivă și patos resacralizant” (2), Alexandru Moraru consideră că „autorul preferă totuși aria nebuloasă, crepusculară, acolo unde palpabilul și irealul se aglutinează în forme inedite, rezultând imagini surprinzătoare, nu o dată șocante” (3), iar Ionel Bota afirmă despre lirica lui Geo Galetaru că „îndepărtată mult, totuși, de capcanele livrescului, poezia lui își radicalizează din mers panoplia, discursul decantează ceremonialul liric în parabolă, iar conotațiile pot fi alte și alte niveluri ale acestei reverii lucide, eul operând mai ales între micile revolte ale spiritului. E o ariditate minerală în bună parte din creația aceasta lirică, dar ordinea reprezentărilor, compensând crispările interioare, trasează o altă geografie a simțurilor, chiar cuvântul, recunoaște autorul, pare a fi o altfel de diseminare a sensurilor vieții” (4) –, romancierul Geo Galetaru se situează exact în partea opusă, adică sub semnul simplității, sufletului, gândului, memoriei, dorinței, acesta arătându-se cât se poate de deschis și neted. Este deducibil așadar, încă de la primele pagini, că autorul face un recurs la memorie sprijinindu-se pe scheletul amintirilor, pe albumele cu fotografii vechi ori întipăriri – ale unor momente reținute involuntar la momentul respectiv și purtate înconștient de-a lungul timpului – în suflet și în memorie, pe scurt, crâmpie de viață.

Titlul romanului, *Amnezia* (Editura Eurostampa, Timișoara, 2017), este unul cât se poate de obișnuit, este un titlu care la prima vedere nu pare să ridice mari dificultăți în înțelegerea acestuia ori a temei romanului. Pe parcursul lecturii însă, diversitatea întrebărilor își face simțită prezența, cititorul simțindu-se invadat de întrebări cum ar fi „despre ce fel de amnezie este, de fapt, vorba?”, „a cui amnezie este, în fond, relatată?”, „unde și când a apărut/disparut această amnezie ori dacă este ea fluctuantă?” și altele asemănătoare. Cred însă că *amnezia* la care Geo Galetaru face trimitere este de fapt acea acțiune automată, cu sau fără voie, de lăsare deoparte a momentelor trăite demult în vederea desfășurării prezentului, adică *a timpului ce este*, și readucerea aminte, după ani și ani, a începuturilor vieții, a copilăriei, adică *a timpului ce a fost* odată, cândva, a acelor momente plasate undeva în suspendare, tocmai pentru ca atunci când timpul o va cere (să fie oare un fel de tribut?), fiecăruia dintre noi să îi fie încununat acest dar, *Viața*. Drept urmare, cred că această perioadă în care ne trăim prezentul vieții, dar în care, înconștient, ne păstrăm vie memoria încărcată cu evenimentele de dinainte este denumită, de autor, *amnezie*.

Cartea cu care Geo Galetaru s-a hotărât să ne întâmpine, este de fapt un cub Rubik. Un cub Rubik construit deja cu mult timp în urmă și asupra căruia s-a stăruit cu multă atenție și reflecție. Este o carte cu multiple laturi, cu numeroase nuanțe ce se îmbină, asemeni unei ordini lumești, într-o succesiune de stări umane care, în cele din urmă, va duce la fireasca ciclicitate

de definire a Ființei, în cazul de față, la o transformare atât a autorului, cât și a cititorului.

Scrisă, povestită, la persoana întâi, cartea este de fapt, în primul rând, un roman-jurnal în care autorul își reconstruiește, în prezent, trecutul, acel trecut din care încă mai pot fi trase învățături, bucurii, gânduri, mulțumiri, împăcări, elemente ce duc la o mai bună definire a Omului devenit între timp, dar și la o mai corectă contemplare a ființei, a vieții și sensului acestora: „Acolo unde nu-mi amintesc, simt nevoia să inventez. Să improvizez fraze și gesturi și întâmplări pe care doar imaginația le poate controla, în locul unei memorii lacunare. Dar, în felul acesta, mi se pare că trădez adevărul. E vorba despre acel adevăr riguros, care, doar el dă coerență și autenticitate faptelor.” (5)

Așadar, romanul lui Geo Galetaru se dovedește a fi și un adevărat manual de învățături despre viață, descrise în episoade precum moartea tatălui, moartea bunicii, revenirea din închisoare a unchiului, accidentul de la pescuit al bunului său prieten, dar și despre modul diferit în care pot fi percepute viața și trăirea, necunoașterea sentimentelor și gesturilor umane, lecții descrise, la rândul lor, prin intermediul altei înșiruii de episoade cum sunt mersul la cosit și, în acest punct, imaginea ce se întindea în fața ochilor plus modul de interiorizare a acesteia sau, un alt exemplu, episodul iubirii al cărei protagoniști sunt unchiul și învățătoarea sa.

Iar în al treilea rând, descrierea vieții satului cu întreg specificul ei, cu vestitele târguri, cu reuniunile de familie, cu întreg ritualul zilei de Ignat, transformă cartea într-o adevărată

frescă a unui mod de a trăi parcă (demult) apus, a unui stil de viață desprins din basme, din poveștile în care realitatea este cu totul și cu totul altceva decât ceea ce ne înconjoară.

Aș mai spune despre cartea lui Geo Galetaru că se înscrie în categoria cărților frumoase. A cărților cu conținut frumos, cu frază frumoasă, cu temă frumoasă, cu mesaj frumos. Se înscrie în timpul în care cărțile se scriau pentru a rupe cititorul – fie și numai pentru o clipă – din urâtul realității și a-l călători departe, pe alte meridiane, de a-l face invizibil și, implicit, intangibil tocmai pentru ca acel urât aparținător realității să nu afecteze formula după care a fost construit.

BIBLIOGRAFIE

1) **Buiciuc, Constantin** - *Geo Galetaru - un poet al purității*; în revista *Banat* (Lugoj), nr. 1 (85), Ianuarie 2011, Anul VIII, p. 14

2) **Evu, Eugen** - *Geo Galetaru și crinologia sa ...*; în volumul *** - *Despărțiri de plural sau ieșiri din sistem* - Editura Polidava, Deva, 2010, coord. Eugen Evu; cf. **Mocuța, Gheorghe** - *Literatura vestului apropiat. Dicționar biobibliografic al membrilor Uniunii Scriitorilor din România, filiala Arad* - Editura Mirador, Arad, 2013, p. 116

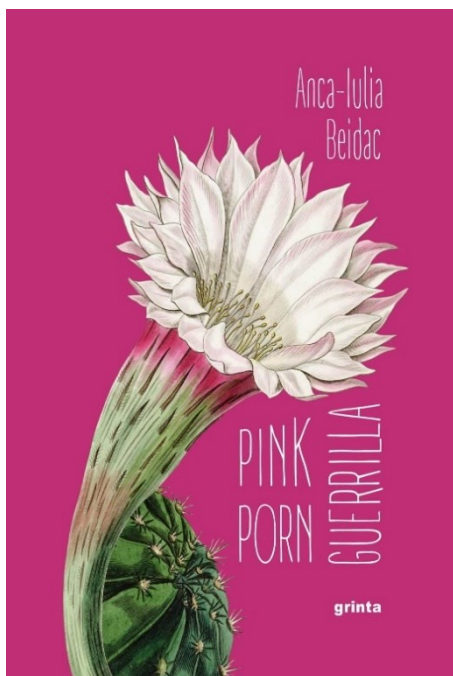
3) **Moraru, Alexandru** - *Alternanțe*; în revista *Orient latin* (Timișoara), nr. 3-4, 2003, Anul X; cf. **Mocuța, Gheorghe** - op. cit, p. 116

4) **Bota, Ionel** - „Cartea secretă” a poetului. *Alchimii ale sensului în lirica lui Geo Galetaru* - Editura TIM, Reșița, 2016, p. 7

5) **Galetaru, Geo** - *Amnezia* - Editura Eurostampa, Timișoara, 2017, p. 39

Bungee jumping cu viața

Daniel LUCA



Semnalăm un nou debut în lumea literară, Anca-Iulia Beidac și volumul său de versuri *Pink porn guerilla* (editura Grinta, Cluj-Napoca, 2019), la fel de incitant precum titlul.

În fapt, întregul volum este despre bucuria vieții, bucuria de a trăi la intensitate maximă fiecare moment, cu atât mai mult cu cât finalul nu este decât unul singur: moartea (*după ninsoare ne-am dus toți să sărbătorim ce alt / ceva mâncăm bem de sufletul răposatului de fapt / ne sărbătoream pe noi Viața cu V mare*).

Totuși, omul trebuie să învețe să trăiască de unul singur, fiecare căutându-și propriul drum (*la-nmormântare / mi-am zis nu e bine anca nu morții / trebuie să te-nvețe să trăiești*).

Suferința și dragostea coexistă, ambele influențând omul în alegerile

facute, cu conștientizarea faptului că acesta trebuie să trăiască atât pentru ceilalți, dar și pentru sine, așa încât niciodată nu trebuie să se negligeze (*amor familie și prieteni trebuie să suferi / așa mi-au zis masochistul perfect / cin'să-ți arate Dragostea e de la Dumnezeu*), de unde și ușoara tentă moralizatoare.

Referitor la dragostea dintre femeie și bărbat, inevitabilă felie de viață, carnalitatea, pasiunea sunt evidente, dar nu doar în ceea ce privește trupul (*știu c-ai uitat tot și toate femeile / în care-ai murit nu de mult / sau de multe ori // și mi-e de-ajuns; azi vreau să faci dragoste cu mine ca și când / m-ai avea pentru totdeauna / să-ți aprind beculțele toate*), cât și sufletul, cu propriul său punct G (*mi-ai atins inima într-o clipă eu / nici nu știam că și sufletele au punctul / G*).

Pe de altă parte, pentru a putea supraviețui într-o lume ostilă, omul trebuie să poarte nu una, ci mai multe măști, existând pericolul de a le încurca, ceea ce ar conduce la confruntarea cu situații neașteptate și încordate (*bufonul perfect m-am ascuns sub*

carapace / și toate măștile colorate / toate chiar toate-au prins doar fiindcă / eu sunt cameleonul perfect perfect perfect de fapt; când ai prea multe măști te pierzi printre ele).

Desigur, purtarea măștilor nu e decât o formă de prefăcătorie, așa cum lupta pentru pace ori liniște nu poate duce decât la război, de un fel ori altul (*luptăm pentru liniște în timp ce / împărțim războaie în dreapta în / stânga se află / inorogul tău colorat*).

Așa cum și gândurile te urmăresc, zadarnic, așa cum și visele caută fără izbândă să-și afle împlinirea (*am pus botniță viselor / uneori Dumnezeu mă lasă să te uit*).

Și totuși, indiferent de circumstanțe, „joie de vivre” nu poate fi înfrântă, ba capătă chiar aspecte spectaculoase, de risc necesar și asumat (*poți să te scufunzi în restul Zilelor tale / să le tragi pe nas poate chiar să / ți le injectezi și totuși / faci bungee jumping cu viața / frânghia n-o legi niciodată / tu*).

Chiar dacă uneori finalul o trădează (**autoportret ori despre arici**), poezia Ancăi-Iulia Beidac este viguroasă și pătrunzătoare, dincolo de simplitatea-i tangibilă.

Insuportabila nebunie de a fi

Daniel MARIȘ

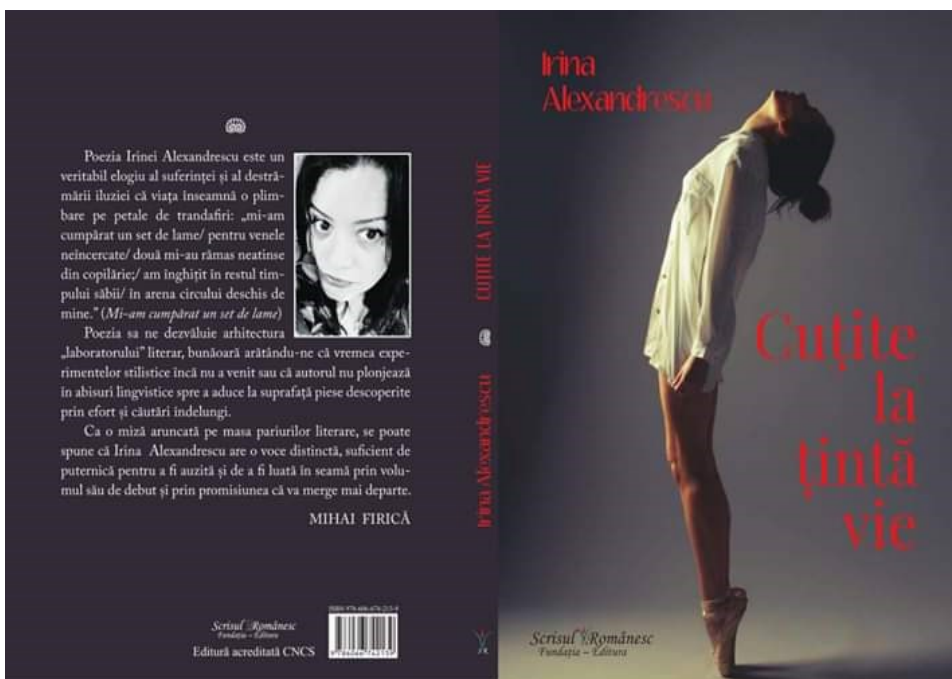
O carte de debut destul de incitantă este ***Cuțite la țință vie***, de **Irina Alexandrescu**, apărută la Editura Scrisul Românesc în 2018. O poezie de o vitalitate frustă, feroce, te izbește încă de la parcurgerea primelor pagini ce prezintă mai multe episoade ale unui scenariu limită. De altfel, încă din cuvântul înainte, autoarea ne previne de faptul că această carte „este o

autobiografie în versuri. Într-o lume în care avem nevoie de alb, tonurile mele sunt negre, tușele trasate apăsător, propunându-vă să vă închipuiți omul în fața vieții, fără retușuri. Trăiesc așa cum scriu și scriu întocmai cum trăiesc!” Niciun fel de sfială așadar, nicio urmă de dresaj poetic: *În noaptea asta o să mă cațăr pe lună/ să-mi lipsesc plămânii de aer și cu pulbere selenară/*

să-mi blestem sosirea pe pământ/ nu mai am apă în corp și mi-au plecat somnurile/ toate în reprize/ du-te tu și ia-mi un balon roșu/ și morfină pentru restul de viață/ descântă-mi cu ghiocul țigăncii din piața de sclavi/ unde un Dumnezeu plictisit m-a scos la mezat/ bate-mi cuie pe crucea în care/ stă la geam o vânzătoare de plăceri/ hei! Ei i-au sosit toate caleștile cu domni!/ la picioarele mele plânge o Maria Magdalena/ în noaptea asta o să mă cațăr pe lună/ și o să arunc treptele pe pământ (**O să mă cațăr pe lună**). Versurile sale nu au „cruzimea manierată” a Angelei Marinescu, ci aduc mai degrabă cu o cântare a spațiului pur, a condiției umane erotice, a singurătății și incertitudinii asociate metafizic vorbind cu tema morții (teme familiare liricii lui Dimitrie Stelaru): *sunt prima la catalogul morții și/ mi-am scrijelit testamentul pe ambele părți ale trupului/ lăsat păsărilor fără*

*aripi/ nu am pus vreun codicil/ doar descrierea ultimei respirații/ pentru rudele curioase și mulți/ neaveniți/ câteva rugăminți și trei tatuaje/ două mă violează de mulți ani/ unul singur mă hrănește/ necondiționat (**Azi e ultima strigare**).*

În destule poeme, Irina Alexandrescu dă impresia că este capabilă să înțeleagă unele impulsuri ale inconștientului și chiar să le dezvăluie prin personanță în conștient. Poezia sa țâșnește ca sângele încercând să acopere suferința, nu maschează dorința de autodistrugere, de sfășiere: *mi-am cumpărat un set de lame/ pentru venele neîncercate/ două mi-au rămas neatinse din copilărie/ am înghițit în restul timpului săbii/ în arena circului deschis de mine (**Mi-am cumpărat un set de lame**)*. De altfel, poeziile din acest volum dau senzația unor scenete, pline de elemente expresioniste, cu un singur personaj principal unde viziunea cultivă



obstinată căutarea esențelor și nepuțința acestuia de a-și depăși condiția: *De o viață întreagă arunc cuțite/ la țintă vie/ și ele se întorc rapid/ ca un bumerang (Cuțite la țintă vie)*. E un refuz, un protest la adresa falsului și a convenționalului, a meschinului și ne-iubirii și în același timp un efort dramatic de a găsi cuvântul și a comunica

adevărul tensionat între efemer și veșnic, adevărul supraviețuitorului, al lui și numai al lui.

„Nu m-am încurcat vreodată în iubiri cu blazon/ eu sunt un pic țigancă”, declară cu emfază Irina Alexandrescu.

Deocamdată, după aceste cadre ce arată destulă vână poetică, este regizor de scurt metraj. Așteptăm un film artistic!

Dramă și neuitare

Octavian MIHALCEA



Cartea lui Dumitru Nicodim-Romar, *Scoală-te și scrie* (Libris Editorial, Brașov, 2017) transcrie o serie de revelații desfășurate în registru nocturn, cuprinzând povestea celui mai important personaj al lucrării, Maria, în fond chiar cea care comunică me-

sajele. Ca într-un dicteu, avem acces la descrieri realiste ale unui sat românesc din regiunea Hunedoarei, împreună cu numeroase figuri care exteriorizează accentuate tipologii morale. Destinul Mariei este marcat de evenimente dramatice, încercări greu de uitat. Lupta pentru pământ, luminează atitudine ignobilă, brăzdează adânc viețile. În decursul acestor comunicări noptatice substanțiale se ivesc anumite detalii aproape naturaliste, ce evidențiază o condiție umană *la limită*. Evocarea iubirii de mamă contribuie la funcția tămăduitoare a acestui dialog atipic din care a luat naștere volumul lui Dumitru Nicodim-Romar. Pe de altă parte, detestabilele gesturi ale semenilor certifică, *mutatis mutandis*, aserțiunea sartriană *l'enfer c'est les autres*. Suferința mamei determină ipostazieri hipersensibile: „M-a rugat să-i țin lumina, am aprins lumânări și în același timp lacrimile se scurgeau șiroaie pe obrajii mei. Printre suspinele ce ieșeau din inima mea se puteau auzi deseori cuvintele *mămică dragă să nu mori, nu mă lăsa singură*. Grea a fost acea zi. Mămica nici nu putea muri de milă.

Multe lacrimi s-au scurs din ochii mamei în acea zi și mi se părea că nici nu mai văd bine. Mama nici nu mai putea plânge, era foarte, foarte slabă”. Terapia prin cuvânt caută să aline dorul prilejuit de lipsa mamei. În carte sunt inserate și elemente folclorice, ceea ce facilitează accesul către zone perene, cu farmec deosebit. Iată niște stihuri inspirate de o baladă populară: *„Tângui-m-aș, dar n-am cui/ Că tată și mamă nu-i/ Tata-i mort în copârșeu/ Nu știe necazul meu/ Mama-i sub pajiște verde/ Nu m-aude, nu mă vede/ De-ar ști maica traiul meu/ N-ar mai sta în copârșeu/ s-ar scula la miezul nopții/ Și mi-ar ruga ceasul morții/ De-ar ști maica viața mea/ M-ar chema pe lângă ea/ Tângui-m-aș codrului/ El își are frunza lui/ Tângui-m-aș la străin/ Până mâine satu-i plin/ Tângui-m-aș la străină/ Până mâine țara-i plină”*. Maria, figura principală care transmite fluxul întâmplărilor, subliniază și excepția prilejuită de găsirea unor admirabili semeni care să empatizeze cu ea. Doleanța ei, „scoate-mi sufletul în lumină cum scoate sculptorul din piatră chipul statuii”, propune o acțiune

esențială, aproape maieutică. Intervin adânci implicații spirituale: „Spune-le că sufletul nu moare. Spune-le cum scrie în Carte: unde sunt doi sau trei adunați în numele meu sunt și eu în mijlocul lor. E valabil pentru orice nume. De fapt ei știu. Cu această credință sunt pomeniți cei adormiți (...) Scoală-te și scrie; prin scrisul tău sufletul mamei și al meu învie. *Nu socotești cumva că eu țin loc de Dumnezeu?* Nu ești decât creionul pe care-l ții în mână. Prin tine și prin el se scurge apa neagră din fântână.” Pe coperta IV a volumului, Adrian Le-senciuc subliniază esența specială pe care o are volumul: „Parcă vrând să răzbune tăcerea literaturii, Maria îl vizitează în șapte nopți succesive pe autor și-l îmboldește să scrie. Ia chipul tinerei de 19 ani, proaspăt ieșită <<din bătaia vântului, din copilărie, din nai-vitate>>, din cadrul subiectiv descris al Necrileștilor din Apuseni, din țesătura de relații de un cinism barbar al rudelor înrăite, din dramele unei vârste de o copleșitoare tristețe, din îndreptarul de semne ale tragediei pe cale să se reverse.”

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-CILIIENI** (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, Olt, 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)

19 noiembrie 1936 – s-a născut, la Spătaru - Cungrea, Olt, poetul, istoricul și criticul literar **IULIAN NEGRILĂ**

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, Olt, **prozatorul MIRCEA ANDREESCU** (m. 8. 01. 1997, Slatina)

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

Universalialia

Alessandra PENNETTA

traducere Costel DREJOI



Născută la Padova, în ziua de 16 noiembrie 1971. Instapoetă, are o pagină Instagram consacrată creațiilor sale (@thepennypoe). A scris eseuri pentru revistele *ElecToMag*, *EreticaMente* și *Progetto Prometeo*. Poemele i-au fost publicate în revistele *Grado Zero*, *Frammenti*, *TAM TAM BUM BUM*, *Lido dell'anima* și *L'Irrequieto*. A participat la concursul *Premio Internazionale di Poesia Città di Montegrotto Terme* – ediția 2019. E membră a Societății Italiene a Literatelor din Roma.

FRAGMENT (III)

Întinde-mi o parte a trupului tău
un port
pentru-nceput

Îți voi săruta țărnul
pentru-nceput

FRAGMENT (IV) [Mormântul]

Nu știu
dacă cerul ascultă
însă pământul da
și se deschide
și totul tace

FRAGMENT (VII)

După ce mă iubiseși
mureai

vlăguit în pat
ca și cum ar fi fost duminică

atunci când pânțele se odihnește
iar în piață

atingerea e oprită

FRAGMENT (VIII)

Deschizi ușa
Sunt în prag

Deschizi gura
cu mine
la unison

Respirația ta întâlnește
respirația mea

Suntem gata
să schimbăm ritmul

FRAGMENT (XV)

Sărută-mă
Aprinde-mă
Apoi potolește-mi setea
așa cum potolești setea pământului
atunci când îl ari

FRAGMENT (XX)

Nu-ți stăpâni gura nicicând/
iubește iubind iubită din nou iarăși iubește./
Copleșită,
împlinită,
nu mai pare ea.

FRAGMENT (XXXIV)

Ce-i gura mea?/
O vană/
cu aburi/
carnali./
cu jeturi improvizate./
cu scufundări profesioniste./
O piscină/
pentru atletica-ți limbă./
Degetele-n delir/
aplaudă mâinile.

FRAGMENT (XXXVI)

Sapi în mine
și picuri.
Strop cu strop
ce frumos sunet reverberant
are trupul tău
legănător
iar eu cânt furată
de strașnicu-i ritm.

FRAGMENT (XXXVIII)

Așezată pe scaunul tău/
dispusă/
la sărutul tău de-nceput/
compusă/
dispusă/
apoi în cavalcadă/
nebună/

dispusă/

frânat la sosire trupul meu în galop/

istovit/

– dar tu n-ai terminat –/

de mers mai departe/

în pas de voie/
ritmic și rar/

dispusă.

FRAGMENT (LI)

Îmi desfac definitiv degetele
din ale tale.
E o legătură imposibil
de strâns.

Mă întrebi când ne-am desprins.
Atunci când mi-ai dat de furcă.

FRAGMENT (LIII)

Aveam un mare talent
de-a ne iubi și totuși
ne-au fost de folos ziua și noaptea
ne-au fost de folos cerul și pământul
ne-au fost de folos Visul și Întruparea

FRAGMENT (LXII)

S-a-ntâmplat
să se-aprindă
ca (-ntr-) o seară de vară
lungiți
ca o-ntindere de săruturi.

Proză

Ultimul cuvânt al lui Socrat Buba (fragment)



Thanas MEDI – traducere Oana GLASU

„Subiectul romanului este o iubire imposibilă. Eroul principal, Socrat Buba, se logodește din leagăn cu viitoarea sa soție, pe care o iubește mai mult decât orice pe lume. Iubirea adevărată nu este aceea care se reclamă, ci aceea care se simte, care suferă în tăcere, fără a produce zgomot. Voi lăsa cititorului ocazia de a descoperi care a fost ultimul cuvânt al lui Socrat Buba. Dar scrierea acestui roman a fost influențată mai mult de curiozitatea mea de a ști cine sunt. O veche dorință de a descoperi și de a face cunoscute lumii rădăcinile arborelui meu, de vlah. (...) Am simțit o mândrie aparte... Mândrie față de ceea ce eram, iar până atunci îmi fusese rușine să exprim... Mândru, deoarece făcusem ceva pentru poporul nostru necunoscut și dat uitării, împrăștiat peste tot prin Balcani.” (Thanas MEDI)

Fragment din romanul *Ultimul cuvânt al lui Socrat Buba* – distins cu premiul național de literatură, acordat de Ministerul Culturii albaneze, pentru cel mai bun roman al anului 2013.

Oana GLASU

Vlahii sau sângele latin al Balcanilor

Cartea despre vlahi, începută ca o culegere de cântece de care Riza

Cârpi se ocupase îndelung, era acum un manuscris cu studii, aproape încheiat, dar căruia îi lipsea titlul. Iar fără titlu, semăna cu o creatură fără cap. Și de câte ori încerca să-l găsească, avea impresia că aleargă după un trup ciung aflat într-o permanentă zbatere și învăluit în ceață prin munții Balcani. Toată această muncă de cercetare durase ani, deoarece nu fusese ușor ca o carte despre folclorul vlahilor, să fie scrisă de către învățătorul satului, despre care nici nu încăpea discuție că s-ar pretinde vreun cercetător autentic. Era mai mult un test prin care dorea să privească dincolo de ceața ce îi înconjura pe vlahi. Încă de la început, Riza avusese impresia că vlahilor li se impune un fel de distracție sau un coșciug încețoșat. Despre care știau toți, dar care se însoțea în același timp, de tăcerea tuturor. Iar între tendințele de a-i scoate din ceață sau de a-i îngropa, se prefera înmormântarea tacită, drept cea mai bună soluție pentru toată lumea. Și cea mai rea pentru vlahi.

Cu acest tip de înmormântare, Riza Cârpi se confruntase continuu, încă de când se hotărâse să scrie o carte, având la dispoziție numai un pumn de cântece și doar câteva cazuri particulare păstrate în memorie. Ca niște cicatrici mai adânci, între cicatricile superficiale. Printre cele adânci,

el evidenția întotdeauna tendința lui Ștefan Mușca și a adeptilor săi. Aceștia doreau ca vlahilor să li se piardă numele adevărat și se străduiau să-i boteze cu numele de *venetici*. Sau încordarea unui librar, care spunea că nu auzise să fi existat vreo carte despre vlahi, de când se născuse. Sau descoperirea despre rădăcina vlahilor Moscopolelui, în cartea, *Marea taină*. Sau ultimul caz când, pentru a menține în picioare grupul folcloric îmbătrânit al Goriței Mari, se impusese anularea celui vlah. Sacrificând tinerețea celor care nu contau oricum, pentru supraviețuirea neapărată a trupului slab, făcând imposibilul să existe. Și care în același timp semăna cu un fel de schimbare a sângelui. Sau ca și cum sângele ar fi curs într-un trup străin.

De la ultima întâmplare, cicatricile memoriei aveau mai mult forma unei șoapte la ureche, o confidență a specialistului în port popular, venit de la Tirana. Jumătate sfat, jumătate amenințare, care lui Riza îi suna aproape ca un sâsâit de șarpe. Era acel sâsâit care, și atunci la repetițiile generale ale grupului vlahilor, și mai târziu, îl făcea să tacă și să trăiască cu toată ființa, sentimentul de a se fi simțit o găină plouată. În oricare alt caz, exceptându-l pe cel al specialistului venit de la centru, Riza Cărpi ar fi protestat dur față de faptul că vlahii nu erau lăsați să cânte sau pentru că li se permisesse numai piața samargeanelor¹ și li se interzisese scena festivalului. Sau s-ar fi opus și pentru că nu înțelegea de ce era necesar ca vlahii să se sacrifice pentru alții, rămânând ei înșiși învăluiți în ceață.

De când tăcea, avea numai vise încețoșate. Uneori ceața se prefăcea într-un șal de lână sugrumând grumazul vlahilor, altădată în mici coșciuge unde se așezau cedând: culorile, hainele, obiceiurile, tradițiile, dansurile și cântecele vlahilor. De care el se atașase întâmplător, doar pentru a achita o datorie de viață, ulterior devenind necesară pentru a întoarce o datorie vecinului. Dar cu toate că încetase să vorbească, nu încetase să gândească. Și locul cel mai bun pentru o astfel de exprimare, era cartea despre lumea necunoscută a oamenilor muntelui. Sau manuscrisul care, chiar și acum în prag de finalizare, nu avea încă un titlu. Ca să-l găsească până la urmă, revăzuse încă o dată de la început ceea ce scrisese.

Ceea ce fusese inițial cea mai mare posibilitate să devină titlu: *Autopsia vlahilor în versuri*, ajunsese un subtitlu al primului capitol. Păstrase cuvântul „autopsia”, întrucât simțea prezentă apropierea morții vlahilor ca națiune, aproape în fiecare vers. Era ca o prefață sau o ieșire din apatie a conștiinței naționale pentru ceea ce se aștepta să se întâmple. Iar aici, un loc particular și semnificativ, îl ocupa acea emoție duioasă sau tristețe exagerată, care împresura versurile ca o pojghiță de lacrimă. Atât de adevărat era acest aspect, încât chiar și după cernerea unui munte de cântece, puteau fi numărate pe degete cele ce s-ar fi putut numi, oarecum, vesele. Fără a uita însă că și de la cele mai vesele, ar fi curs întotdeauna o picătură de lacrimă. Părea că vlahii își plângeau soarta care pribegea dezrădăcinată prin munții

¹ Un fel de șopron mai mare, situat în centrul comunității, îndeplinind și loc de piațetă, în care se depozitau samarele.

Balcanilor. Sau plâneau pentru ceea ce își doriseră să aibă și nu deținuseră vreodată: un acoperiș care se cheamă patrie și un semn care să-i deosebească de ceilalți numit drapel.

După titlu, steagul fusese cel care rămăsese pentru o perioadă și mai lungă neclarificat, ca o ceață ce se regăsea aproape în fiecare pagină scrisă. Întrucât era într-o oarecare măsură limba unei națiuni, iar vlahii fiind la rândul lor o națiune fără drapel, lui Riza Cârpi îi plăcea deseori să considere că vlahii erau muți din naștere. Singurul caz în care lor nu le plăcea muțenia și ridicau până la urmă un steag în aer, erau nunțile. Învățătorul Goritei Mari văzuse zeci de nunți și nu reținea ca la vreuna dintre ele să fi lipsit steagul. Și nu unul, ci trei. Roșu, albastru, alb, cu câte un măr înfipt în capătul lancei. Și care traduse în limbajul sensurilor, primul însemna dragostea, al doilea cerul și al treilea bunătatea. Al doilea însă, se înlocuia cu cel galben, care însemna gelozie, și cu cel prăzuliu, care simboliza reluarea vieții. Așadar, redate într-o singură formulă, aceste culori dezvăluiau esența însăși a existenței vlahilor muntelui. O viață reînnoită sub cerul deschis, cu iubire, gelozie și bunătate. Dacă repetarea continuă a cifrei trei, avea proveniență religioasă, afișarea tuturor culorilor, împreună cu mărul Evei, exprima dragoste de viață. Pe de altă parte, prezența mai multor steaguri în același timp, reprezenta atât o urare de nuntă, cât și mărturia pentru lipsa unui drapel adevărat. Sau al celui semn, care să fi atestat deosebirea lor față de ceilalți. Și care părea totodată, o manifestare de indiferență față de lucrurile pentru care ceilalți oameni se rănesc, se taie, se omoară, cu ușurință. Chiar și numai cu atât, vlahii păreau parcă să

sculpteze propriul portret, ca un popor care nu tinde la războaie, ci la nunți.

Steagurilor, împreună cu riturile nunților, cercetătorul lipsit de experiență, Riza Cârpi, le acordase capitolul doi din cartea sa. Și la fel cum îl atrăsese semnificația existenței lor, în aceeași măsură i se trezise și interesul pentru un alt fel de statut al lor, anume acela de oameni. Cu bunele și relele lor. Cu toată acea multitudine de calități, care îi făcea diferiți de ceilalți și îi determina să se apropie numai unul de altul. Toate acestea, Riza le adunase într-un capitol aparte, intitulat, „Identitatea vlahilor, cunoscându-i îndeaproape pe vlahii din Bufnița”.

Prin revendicarea proprietății asupra Moscopolelui, vlahii, chiar dacă erau marii dezrădăcinați ai Balcanilor, stăteau ca o piatră grea între ceilalți. Pe cât de strâmb erau priviți datorită dezrădăcinării, pe atât de simpatizați deveneau datorită bazelor pe care le fixau. Și nu era vorba doar de Moscopole, ci și de alte centre locuite, rămase încă vii sau transformate în ruine. Vlahii semănau astfel cu niște nomazi nefericiți, fie aflați permanent în călătorie, fie înrădăcinându-se pe undeva, rădăcini care nu satisfăceau însă aspirațiile lor. Iar aceasta te făcea să-i privești mai puțin ca pe niște nomazi, în adevăratul sens al cuvântului și mult mai mult, ca pe nefericiții Balcanilor. Sau căutătorii unei realități, pe care n-o puteau găsi decât în țara de unde veniseră și pe care nu o puteau pretinde în locurile unde ajunseseră. Această căutare continuă îi făcea să pară veșnici hoinari. De altfel, căutarea aceasta permanentă făcea ca și caravana lor peste care căzuse ceața să se dizolve puțin câte puțin, prin ani și secole. Topindu-se, amestecându-se cu autohtonii. Sau acceptând pierderea

propriului sânge înăuntrul globulelor sângelui lor. Până acum, mari perdanți din rândul vlahilor, fuseseră cei care se numeau „băștinași”. În schimb cei „ai muntelui”, unde intră și cei ai Goritei Mari sau ai Bufniței, reprezentau mărturia vie a existenței în Balcani și a unui alt sânge. Neamestecat cu cel al autohtonilor, dar aflat în pragul acelei întrepătrunderi, care părea să nu mai întârzie să se ivească. Făcându-l să pară totuși sângele cel mai diferit. Unde, între cel român, grec sau albanez, semăna a fi cel mai latin al Balcanilor.

Pe de altă parte, Riza Cărpi nu știa să spună ce formă căpătase amestecul cu ceilalți, al celor care se numeau vlahi băștinași. Cât de nealterat rămăsese sângele latin în celelalte vene și cât se latinizase sângele autohtonilor. În cântecele vlahilor muntelui se vorbea puțin despre asta și de aceea poate, el nu știa ce se întâmplase în alte țări, dar ceva despre țara sa știa să spună. Pentru a fi mai convingător, ultimului capitol al cărții sale, căreia nu-i găsea încă titlu, îi adăugase o hartă geografică a Albaniei. Unde însemnase cu „V” mare, toate acele locuri unde pătrunseseră vlahii. Și imediat îi atrăsese atenția capătul izvorului, de-ar fi să-l numim așa, pământul strămoșesc de mai târziu, împreună cu ultima

graniță. Sau limita cea mai îndepărtată a extinderii. Sursa originii vlahice era Grecia, cu Tesalia și munții Pind, în timp ce ultima graniță a acelei obârșii, era acolo unde se împărțea în două Albania. Altfel spus, acolo unde se termina sudul și începea nordul. Faptul că niciun picior de vlah nu-și lăsase rădăcinile în spațiul nordic, precum și întinderea lor amplă în terenurile sudice, îl determinau pe Riza Cărpi să creadă că aflase și de ce fuseseră create cu timpul două Albanii. Una mai blândă și alta mai aspră. Una mai clară, cealaltă mai tulbure...

Existența a două forme diferite în interiorul aceluiași trup, fără nicio ezitare, Riza Cărpi o legase de prezența densă a vlahilor într-una dintre ele. Sau prezența unui alt sânge în venele autohtonilor. Legătura pe care o făcuse i se păru interesantă și parcă anume apărută pentru a-i inspira în final chiar titlul, care permanent îi lipsise pentru cartea ce îl legase atât de mult de oamenii muntelui, *Vlahii sau sângele diferit al Balcanilor*. Dar, întrucât aceștia, înainte de a fi fost greci, români sau albanezi, erau latini, în final, Riza Cărpi scrisese pe coperta manuscrisului:

Vlahii sau sângele latin al Balcanilor.

Timpul regăsirii. **Fiii Avdellei** **(fragmente)**

Steliana BAJDECHI



Întrebări

Motto:

„ΣΣα βασημπα ννηλονρα.....”
 Șă va s-hibă niluira ațe mara
 al Dumnidză,
 ș-ascâpîturlu anostru Isus Hristolu,
 cu tuță noi...”¹

„Și o să fie cu noi miluirea cea mare
 a lui Dumnezeu
 și a Mântuitorului nostru Iisus Hristos,
 pentru noi toți...”

Steryiu nu putea să își șteargă din minte rugăciunile pe care le văzuse scrise într-un manuscris pe care i-l arătase preotul Papaleksi, cu o seară înaintea plecării din Avdella. Se dusese la părinte să primească binecuvântarea pentru drum. Îi mărturisise că merge departe, în nord, că îl mistuie gândul la familia lui, pe care nu a cunoscut-o niciodată, deși răscolise toată Peninsula Balcanică, întrebând, în stânga și în dreapta, dacă vreo familie de armâni pierduse un băiețel de câțiva anișori, în Munții Pind. Se gândea că ar putea afla câte ceva, printr-un mare noroc, de la vlahii care se stabiliseră dincolo de Dunăre. Purta cu el sipetul în care se afla brâul brodat cu monograma având un S și un M. Îi spusese, de asemenea, că va încerca să se apuce de negustorie, că vrea să își sporească averea, să nu mai

fie un simplu cărvănar. Își dorea să se așeze și el la casa lui, fără grija zilei de mâine. Dar nu pomeni nimic de gestul Katinei, care îl făcuse, de fapt, să dea bir cu fugiții...

Dimitraki Papaleksi îl prețuia mult și avea o mare încredere în Steryiu. Și, pentru prima dată în viață, încălca o regulă stabilită de preoții care slujiseră la biserica *Ayia Triada*² din codrii Avdellei, cu multă vreme în urmă. Îi arătă cripta ascunsă sub altar, unde se aflau manuscrisele rare, cărțile prețioase aduse cu ei după arderea Gramostei și a Moscopolei și multe alte odoare de preț. Ca să știe și el ce lume s-a pierdut.

Steryiu a descoperit cu uimire tipăriturile de la Noua Academie Moscopoleană, scrise de Theodor Atanasie Cavallioti. Erau acolo un *Octoih*, o gramatică și o *Protopirie* adică o carte de învățătură, cu un glosar grec-aromân-albanez, tipărit la Veneția, în 1770. A văzut tot acolo, în cripta bisericii, scrieri trimise de pe la 1797 de protopopul de Posen,³ Constantin Ucuta Moscopoleanul. Era acea *Nea Pedayoyia*, tipărită la Viena, prin care preotul îi chema pe vlahi să scrie și să se instruiască în graiul părintesc. Pe aceasta, o mai știau și ei, o văzuseră la cărvănarii din sat. Dar cel mai mult l-a impresionat *Liturghierul* scris cu penița,

¹ Din manuscrisul *Liturghierului aromân*, anonim, din sec. al XVII-XVIII-lea, scris cu litere grecești. Dublu s este ș, literele n și p asociate= b.

² Sfânta Treime.

³ Sau Poznan, în Polonia de azi.

cu cerneală neagră și roșie în care vedea pentru prima dată cuvântul Domnului în limba pe care o vorbea acasă. Unele cuvinte îi fuseseră săpate adânc în inimă. Literele grecești se așterneau într-o înșiruire diferită, căci erau numai cuvinte armânești.

Era hotărât să ajungă peste tot: în nord, la Posen, la Viena și la Pesta să îi întâlnească pe acești oameni, să afle de la ei ce viitor puteau avea vlahii din Imperiul Otoman. Îi promisese preotului că se va întoarce într-un an, cu vești de la prietenii și neamurile lor.

Copitele calului ridicau praful pe drumurile Macedoniei. Steryiu călătorea, încă de la răsăritul soarelui, pe căi cunoscute, îmbrăcat în straie simple, să nu atragă atenția. Înnopta departe de marginea drumului, cu *dufechea*⁴ la căpătâi, cu desagii sub cap, mereu atent la orice zgomot. Vreo trei nopți a dormit la hanurile întâlnite în cale, unde își reîmprospătă proviziile de hrană și apă. După o săptămână, poposi la Bituli.

.....

Sfârșitul anului 1803

Zăpada pitise sub mantia ei casele locuitorilor din Avdella. Se zăreau doar vârfurile pământii ale acoperișurilor și cenușiul cărărilor săpate de mâna omului, printre locuințe, ca legătura între localnici să se mențină și să nu rămână nimeni izolat. Niciun om nu îndrăznise să se aventureze dincolo de marginile satului, de teama animalelor sălbatice, care se apropiaseră periculos de mult de locuințele lor, mânate de foame. Decembrie venise cu mult ger.

Multe familii se hotărâseră să rămână sus, în munți, renunțând la coborârea spre locuințele lor din Grevena sau Ameru, după sărbătoarea

de Sfântul Dumitru. Se auzise că Ali Pașa voia să își trimită trupele în regiune, să distrugă complet mișcarea sulioților din regiunea Zagori și atunci și-au spus că este mai bine să rămână la adăpostul munților stâncoși.

Cei din satele din Pind, din Perivoli, Avdella, Smixi și Samarina, se organizaseră în așa fel, încât să poată trece cu bine peste iarnă. Așezaseră în hambare hrană pentru animalele păstrate pe lângă gospodării, pentru că turmele cele mari, de oi, vaci și capre, plecaseră deja spre câmpiile Thesaliei. Își pregătiseră saci de făină și mălai, tăieței uscați, *peturi și trahana*,⁵ sare, carne afumată, brânzeturi puse în coajă de copac sau în burdufuri din piei de animale, vin în amfore de argilă sau butoaie de lemn, fructe uscate, saci de castane și, mai ales, plante tămăduitoare, în cazul în care se îmbolnăvea cineva. Din fericire, până acum nu avuseseră parte de evenimente neplăcute și, iată, așteptau toți, Nașterea Domnului. Cel mai important lucru, comunele primiseră comenzi serioase pentru materialul din care se confecționau uniforme soldaților din armata lui Napoleon și lucrau cu toții de zor, căci mantalele din păr de capră, rezistente la ger și la umezeală, pe care le purtau păstorii în munți, începuseră să fie foarte căutate de cei care își petreceau iarna în frig, pe câmpul de luptă.

Marușa privea de la fereastra casei lor, nămeții de zăpadă. Era foarte frig, iar ieri șuierase vântul ca nicio-dată. Astăzi însă, cerul era neobișnuit de senin. Limpezimea lui era tulburată doar de fumul cenușiu strecurat prin hornuri, semn că gospodinele pregăteau de ale gurii și încălzeau locuințele. Era îngrijorată. Mai erau câteva zile

⁴ Sau tufecchia, adică pușca.

⁵ Paste făcute cu lapte de oaie.

până la Crăciun și încă nu primiseră nicio veste de la Ianuli. Coborâse în urmă cu trei luni spre Zagori, imediat după plecarea Katinei și a lui Pierre Arnaud și, de atunci, nicio veste...

Se îmbracă bine, cu hainele cele groase, pentru că se pregăteau de plecare, toți trei: ea, Afendi și Mana, căci doreau să ajungă la biserica din centru. Drumurile spre celelalte lăcașuri erau blocate, iar preoții hotărâseră să țină aici o slujbă comună și să vorbească despre sărbătoarea care se apropia. Ea fusese de dimineață la viitoarea soacră. Surorile logodnicului ei erau neliniștite și ele, știau că Ianuli dorea să facă un drum în sud, spre Parga și Arta, acolo unde băntuiau cetele de bașbuzuci albanezi. Hristu, fratele cel mic, care avea doar opt ani, era mai curajos. Deja se vedea în atitudinea lui hotărârea de a se purta bărbătește. Încerca să le liniștească. Ianuli era puternic, avea ceata de armatoli cu el, va veni teafăr acasă.

Veștile nu erau bune. Aflaseră de atacul sângeros al lui Veli Pașa, fiul satrapului din Ianina, asupra sulioților, în septembrie. Le cutremurase tragedia de la Zalongo, sacrificiul femeilor care s-au aruncat de pe stânci, cu copiii lor în brațe, pentru a nu cădea în mâinile ocupanților turci și albanezi. Auziseră că s-au dat lupte grele, la începutul lui decembrie și mulți sulioți s-au refugiat în Insulele Ionice, în Korfu, căci ele nu se aflau sub stăpânire otomană.

Marușa simțea în adâncul inimii că Ianuli era teafăr. Își spuse că hotărârea celnicilor și a căpitanilor de a rămâne pe loc, iarna, în munte, a fost aspră, dar, poate că le-a salvat viața și a adus și lucruri bune. Preoții care rămăseseră în sat se ocupau de școala copiilor. Îi învățau să socotească, să citească, să scrie. Marușa avea însă o

nemulțumire: totul era explicat în limba greacă. Ianuli își arătase și el nedumerirea, nu înțelegea de ce nu încercau să facă școală și în limba lor. Era, de altfel, și visul lui Steryiu.

În tot acest timp, în familie, bătrânii le arătau nepoților meșteșugurile cele vechi: cum să cioplească lemnul, să mânuiască unelte de tot felul, să pregătească animalele pentru iernat, să știe să le doftoricească. Bărbații adunau lemne pentru foc, hrăneau animalele din staule, strânseseră fân, în căpițe bine apărute de umezeală, făceau tot felul de reparații sau ciopleau obiecte necesare în casă.

Ca în fiecare iarnă, oriunde s-ar fi aflat, femeile și fetele coseau sau țeseau. Foloseau lâna toarsă, curată, din care lucrau velințe, seiacuri și dimii subțiri, cu care se câptușeau samarele catărilor, cailor și măgarilor, ca să nu li se facă răni pe corp, atunci când erau încărcați. Își confecționau rochiile, pregăteau hainele bărbătești pentru vara următoare. La țesutul mantalelor însă, contribuiau toți, de la mic, la mare.

Dar cele mai frumoase erau întâlnirile de seară, la ceas de odihnă. La gura sobei, se spuneau cântece vechi, despre eroii vlahi și faptele lor pline de curaj, despre întâmplări de demult. Dar erau și istorioare amuzante, povestiri hazlii, peripeții ale celor care, prea orgolioși și creduli, au fost păcăliți de necunoscuți. Și așa, făceau un alt fel de școală, pentru că viața era aspră în munți și povestirile aceastea erau cu adevărat pilduitoare. Copiii râdeau în hohote, căci, în ciuda greutăților, ei erau fericiți. De câteva zile repetau colinde cu *papu și maia*,⁶ pe care le știau și ei din străbuni, pentru că așa era obiceiul: cei mici să treacă pe la casele gospodarilor anunțând vestea cea mare a Nașterii Domnului.

⁶ Bunicul și bunica.


Poezie

Petru POIANĂ

[și chiar dacă]

...și chiar dacă am fi avut
credință
măcar
cât un bob de muștar
atunci muntele s-ar fi mutat într-o mare
și-atunci marea s-ar fi istovit în nisipuri

aici pe câmpiile rătăcirii nedesluite
chipuri înaintează letargic spre somn
sub steaua frigului unde
e liniște
și doar geamătul hienei mai
trezește litera în pagină
tresar în somn visez un fluture
carbonizat negru pe mâna care
respiră arsen...

[și-n somn]

...și-n somn te-am îngropat ca inamic
săpând în întuneric și cu ură
când despre morți de bine-am vrut să-ți zic
doar sânge negru mi-a ieșit pe gură

și-n somn valsând sub cerul plumburiu
cu-aleasa mea în rochii de hârtie
în nopțile în care intram viu
și brațele-mpingeau în zori sicrie

și-n somn ca într-un munte fără hărți
aștept să ningă blând peste nebuni
pe inima presată între cărți
pe criza mea de vineri până luni...

[altfel]

...altfel îmbrățișată de umbre coboară
la ora ceaiului de lună amară
palizi mesenii în tăcere așteaptă
un sărut pentru fiecare venă tăiată

altfel mâna ei le așază pe toate
lucrurile vii lângă ființele moarte
perdelele-s gata la un semn să cadă
peste memoria ca o noapte de pradă

altfel din oglinzi se întoarce în casă
bătrână ca luna și atât de frumoasă!
palizii meseni în tăcere așteaptă
inima lor putredă să înceapă să bată...

[îți jur]

...îți jur cu frică mă apropii și
tot ce-ți spun e aproape
nepământesc de fragil
tu nu știi
la un singur cuvânt în această
poezie a ta
aș putea să mă pierd
scăpat din vedere
risipit ca o șoptă în
lunga noapte a refluxului
eu știu
tu ești ana și din celălalt capăt
al zilelor mele îți aud
măinile singure tremurânde spălând
mistriile diversilor zidari care
au înălțat schele perfecte fiecare după
chipul și asemănarea cui?
acei bărbați care mai apoi mult după
întărirea îndoielnică a cimentului s-au
aruncat peste ziduri
îți jur cu frică mă apropii mai
ales de calitatea ta de martor
tăcut al acestor repetabile surpări...



Daniela BĂBU

de-a sufletul

într-o zi mi-am dezbrăcat
sufletul de armură
și mi l-am pus pe buze:
vai, sora mea, ce mult
am mai dormit

visasem că dorm pe patul lui procust

visasem că dorm pe patul lui procust
lângă mine se cuibărise moartea
și se lungea
suflete cu pașaport la brâu
spune-mi, unde e trupul tău
a mai rămas un singur cuvânt din el
peste care se așternu praful

există femei pe lumea asta
care din atâta nenoroc
și-au pierdut ghinionul

eu și matale...

pe-aici, dragul meu, se-mparte frățeste
absolutul la doi

eu și vânzătorul de creioane
din piața vecină
și pentru că mai există totuși pedeapsă
împotriva poeziei
am închis-o cu lacăte mari

în rest, e un exces de zel în viață
și mi se pare că cineva
pictează în noi soarele

stai! mă strigă sângele
unde ești?
am nevoie de ceva
căci pe aici s-a cuibărit de curând
moartea

e, doamne...

e, doamne, eclipsă de lume,
de stele, de cer și pământ,
lipsește și zâna cea bună
și parcă nici semne nu sunt

e, doamne, eclipsă de zile,
de inimi, de mâini și inele
trăind nu am vreme să mor
cu oase, cu carne, cu piele

aproape ca-n basme

și dintr-o dată
prințul
își lepădă izmenele

dar nu și pielea de porc

dialog cu îngerul meu

ciudato, te-aș face să levitezi
nu-mi spune că nu vrei. Vieții
te-aș rupe hotar Iadului și Raiului
aventuriero! – îmi zice
Îngerul meu, păzitor, maestru.

nu mă-mbăta, Maestre, cu teorii
fixiste, mă lasă pre mine în pace

vezi tu, nu mă cunoști
dar și așa pot să te-nvăț oricând
să levitezi vocală-ntr-o metaforă

nu mă-mbăta, Maestre – acum am
să-i fiu visului tău
transpirație, zău că pot
oricând
să levitez vocală-ntr-o metaforă

povestea mea

a fost odată un cântec
întâi a falsat muzicanta
(cânta la un fir de iarbă)

ptiu, zise dirijorul,
naivo ce-mi ești, nu știi refrenul...

ah! iar am aruncat la gunoi moartea,
partitura asta cu două fețe

acum zidesc o casă din rouă –
trupurile adormite unul lângă altul
eu cu tine dirijorule
greșim cu voce
e cumplit de frig și pe undeva
ne rugăm cârnii să tacă
greșim cu voce

Cât e Gorjul de frumos
Dumnezeu
L-a mers pe jos

comedie fără actori

cuvântul

ah, cuvântul de
n-ar fi atât de viu,
ar interzice femeii din mine
să se conjuge

dacă
vrea înghera din mine
pot să mă și declin verb
fiind

cuvântule, prințul meu
tu care ștergi cu lenjeria mea intimă
rămasă mică
praful de pe viață,
de pe drumuri și de pe biserici

dragule, draguțule...

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

Dante

Dante, iartă-i pe cei care n-au har
poezia e Împărăția Ta...

Doamne,

răstignește-mă pre mine
pre metaforă!

Amin



Dumitru BĂLUȚĂ

LECTURĂ

file roase de degete,
narative edificări parcurse pe rânduri
cum își dau de pereți cu sentimentele
coridoarele prin labirinturi.

pasaj cu pasaj pătrunzi
precum fântânarul caută vâna izvorului.
desfaci și refaci ca și pietrarul
vechi caldarâmuri în pavaj cu piatră cubică,
urmărind descoperirea unei tactile taine
sau al policandrelor de sticlă
adevăr.

dintr-un gol exasperant
treci în spații spongioase,
aglomerate,
deviate,
ca să ajungi
la vernisajul pânzelor lui picasso,
unde ești prezent
doar privind printr-un hublou concav.

MANECHIN

figura lui n-o fi deloc de ocazie.
orice haină i se potrivește.
se dă văzut frumos din toate părțile,
doar ascunde sufletul ca pe o piatră-n sân.
cu brațele roșii scoate tenebre din simpla
și inocenta lumină.
astfel, cugetul este mereu preocupat de păcate
ce nu-și mai au loc în catastiful iertării.
timpului nu se îndatorează nici într-un fel.

picat din memoria universală,
bate la poarta orașului de silicon.

așteptarea-i cum firul de miere-n suspans.
o liniște peste care nu trece nimeni degrabă.
dincolo toate formele, mai ales cele materiale,
sunt limpezi și intangibile.
populația de-acolo-i atât de leală
încât nu crede-n fatalitate.

n-are nevoie de retori,
de sfinxul *ninel* pe la coturi de drum.
dincolo nu sună surle, nici ovații străinilor.
zadarnic ciobește zidul cu alfabetul *morse* –
înafară nicio deschidere.

chipul acuză sufletul de trădare.
înjură cugetul că-n clipa neputinței
s-a încins ca un cartof în cenușă.
până la urmă,
sufletul și cugetul se făc una cu chipul care,
devotat doar sieși, aidoma vulpii lui la fontaine
cârtește: nesemuia oază nu-i decât
o sihăstrie surdă.

EVA

alura ei, când coboară disimulată
în viața paralelă,
e ca și o veche, dar încă utilă umbrelă
uitată cu nonșalanță după ploaie
pe borul cerului;
aduce cu ochii intransigenți ai semaforului
din intersecția cu circulație critică;
o libelulă-i, în lumină prinsă ostatică.

frumoasă și tristă, inteligentă cum este,
se animă-n nocturnă pietonală, ca să adăste
ce știe până la plictis doar pavajul
tocit cavalierește.
nu-i pe potrivă ei să balanseze
pe vârfuri de florete,
dar, o! neastâmpărata, subțirea ei prestanță!
pe de-a-ntregul, nu face edenul
cât o efemeră alianță.

justul Dumnezeu, trezindu-se în treacăt,
teilor cuprinși de freamăt
le-ar fi zis:
„proscrisă-i ea,
facă ce o vrea...”



Gabi BĂRBULESCU

NOAPTEA DIN MINE

Am zburat cu aripi de ceară
În locuri străine, neștiute,
Unde dorul de tine mi-e vară
Și flăcări de iluzii pierdute.
Falena iubirii se zbate
Să-nchidă durerea-n falun,
Doar marea să-i fie abate
În turnul clădit de taifun.
Și valul să-i fie zbicerul
Ce-i duce simțirea-n apus,
Iubirea să-ncânte eterul,
Iar dorul să fie răpus.
Crăiasa albastră urzește,
Scânteii de speranță unește,
Iubirea falenei sporește
Și noaptea din mine zidește.

VIS PLĂPÂND

Vaiet trist, pierdut, de liră
Îmi acoperă un gând,
Între clipe ce-mi urzără
Soarta visului plăpând.

Pe altoiul de speranță,
Mugurii se ofilesc,
Crivățul cu-a lui romanță
Îi îmbracă-n strai domnesc.

Dintr-un turn clădit din gheață
Ei privesc crângul pustiu,
Sunt străjerii de paiață
Sub veșmântul argintiu.

Și tânjesc după o vară
Rătăcită într-o toamnă,
În zefir de primăvară
Printre lacrimi strânse-n palmă.

Și-amintesc cu nostalgie,
Focul sfânt primit în dar
Își petrec în letargie
Zilele din calendar.

ÎNTR-O NOAPTE POLARĂ

Trăiam într-o noapte polară.
Îmi priveam apusul printre ruine
de năzuințe amorițite și iubiri furate
de regatul fără anotimpuri.
Singurătatea-mi era prinsă
de zarea pierdută în lacrima trecutului.
Chipul tău mi-a apărut
ca o auroră boreală pe zenitul suferinței,
luminând temnița în care eram încătușată.
Oglinda prăfuită din mine a prins viață,
absorbind culorile curcubeului.
Mi te-ai împletit în grai de primăvară
și m-ai mângâiat cu câmpii în floare.
M-ai legănat cu adieri printre
copacii primeniți cu ghirlande de arome.
Mi-ai cântat cu freamățul frunzelor
când îmbracă umerii pământului.
Mi-ai zâmbit cu puritatea fluturilor
de pe crestele încărunțite.
Purtându-mă pe brațele timpului m-ai făcut
să simt toată splendoarea anotimpurilor.

DINCOLO DE HOTAR

Un strop de iubire
Sărută stânca rece,
O lacomă umbră
Absoarbe raza nudă,
Lăsând-o dezgolită
De timpul ce-și privește
O buclă în oglindă
Și roade amintirea,
Cu fildeşul din urnă,
Rămasă moștenire
În colțul unui cub,
Dar conul de lumină
Distruge atemporal
Spirala unei trepte
Ce-ncearcă în zadar
Să-nchidă fericirea
C-un paralel hotar.

SLOVE SCRISE CU SÂNGE

Ochiul urma-ți caută
Pe-o faleză adormită,
Printre dune ce îmi cântă
Slova inimii pierdută.
În a mării feerie,
Briza rece îmi surâde
Și-mi arată fericirea
Într-o lacrimă ce-mi curge,
Pe obrazul unei urme
De regret scăldat în valuri,
De iubiri neîmplinite
Și dureri răsfrânte-n maluri.
Iar pe stâncile sihastre,
Ochiul meu nebun se stinge,
Rămânând în amintirea
Slovelor scrise cu sânge.

INTROSPECȚIE

Mă rătăcesc în neantul slovelor,
Îmi găsesc liniștea printre litere

de zbor cântat.

Mă caut în tenebrele speranțelor
arse de demoni,
printre fantome pe care le ascult cu inima,
le văd cu sufletul și le ating cu brațele minții.
Pe tărâmul necunoscut al visului
le ard într-un mozaic de flăcări,
sub dogoarea beției de tine.
Păsări albe zboară în mine,
îmi sădesc trandafiri
ce înfloresc în muzica inimii.
Sub lacrimi de parfum ce curg
din ridurile frunții,
păsările îmi pleacă din priviri,
să pătrundă nepătrunsul
și să ucidă amurgul de trandafiri.
O forță misterioasă mă atrage,
mă învâluie într-un potop de iluzii
înfiripate în fisurile orgoliilor înghesuite
de pulberea acestei vieți.
Trupul și sufletul mi se scufundă
într-un „dolce far niente”.

ÎNTRE ALFA ȘI OMEGA

Sufletu-i o carte cu file de mister,
Labirint de arte, din cioburi de eter.
Dornic, levitează prin mii de galaxii,
Să primească darul ambroziei timpurii.
Corabia lui Isis o lasă ca tribut,
Și primește-o viață – fantomă pe pământ.
Din catarge rupte, aduse de furtuni,
El își face scară, să iasă din genuni.
Se pierde într-un vis, în somnul neputinței,
Renaște din abis, cu harul biruinței.
Ofrande el închină, în zbor de șoim hoinar,
Să nu fie-o umbră în focul din Tartar.
Pe altar, prinos – un totem cu stea –
Oferă veșniciei, din soarele lui Ra.
Și sufletul devine un Alfa între sfinți,
Precum și un Omega al celor adormiți.

Legendă și melancolie – Eugen Barbu (II)

Silviu GORJAN

Nuntă cu ighemonicon este o nuvelă a spectacolului și a melancoliei, prin excelență. Partea de spectacol este sugerată chiar de titlu, iar etapele care produc acest spectacol sunt serii de dualități urmărite de scriitor pe trei planuri: viață – moarte, tinerețe – bătrânețe, minciună – adevăr; dar spectacolul, nunta, spectacol al întâmplărilor vieții, se convertește în opusul său, moartea, intrând astfel în legendă.

Romantismul dă morții o dimensiune aparte; la ea se raportează neîncetat toate câte au fost și sunt; în spiritul baroc însă, moartea este surpriză, și, întrerupând viața în mod brusc și spectaculos, are toate șansele să devină legendă. Ce-i drept, melancolia care o anunță, plutește peste tot, dar alături de ea se află fastul prin care se sărbătorește viața.

Nuvela debutează într-o manieră care îi permite autorului să scoată în evidență, pe rând, după dorință, oricare dintre planurile compoziției. Este o atmosferă de incertitudine în care, destinul Dafinei Dabija, fiica boierului Hrisanti, este în impas, iar lumea unui București oriental așteaptă limpezirea lui.

Această limpezire o urmărește Eugen Barbu: *Gura slobodă a lumii spunea că Dafina Dabija, fiica boierului Hrisanti, ar mai fi putut aștepta cu logodna, dar că taică-său se pregătea s-o mărite cu un boier Velit, de neam, să nu-i facă vreo rușine, că umbla vorba că i-ar plăcea un tânăr ce slujise în garda domnească și acum ar păzi vămile, pre nume Amza, băiat frumos cu boiu, de i-ar fi sucit mințile cit era crescută cu nemțioaice în casă și păzită zi și noapte.*

După această concentrare de planuri, capabile să alcătuiască o lume în permanentă mișcare și schimbare, autorul evidențiază trăsătura fundamentală a sufletului eroinei – melancolia – susținută de spațiul grădinii și al singurătății.

Pentru spiritul baroc, melancolia se naște din transformarea ideilor în sentimente și a observațiilor în stări de conștiință.

Balul, ca fast, ca dezlănțuire a înclinației omului spre dionisiac și culoare, face parte din recuzita barocului. Eugen Barbu motivează secvența balului din această nuvelă în spiritul ideilor lui Botticelli, din care barocul, atât cel figurativ, dar și cel literar, pare să fi luat și dimensionat curgerea naturii, mișcarea, triumful luminii; dar barocul nu s-a oprit aici, ci a alăturat acestei atmosfere contrastul – moartea, umbra, melancolia; totul s-a construit într-o singură unitate antitetică: *Balul urma să se deschidă în cinstea primăverii, într-a doua duminică după ce învase Hristos, când or sta pomii în floare.*

O sărbătoare a primăverii, dar nu lipsită de acordurile unei legende în care moartea și viața se înlocuiesc.

Urmărind portretele realizate de Eugen Barbu, ne gândim la afirmația lui Valéry: *Perfection, c'est travail*. Barbu cunoaște artificialul selecției, urmărește șocul pe baza unei îndelungate deliberări. Unitatea portretului este dată de dispunerea în ordine a elementelor, urmărindu-se înlăturarea verosimilului în favoarea unei miraculoase articulări a imaginației: *Alături, mai într-o parte, palidă, subțire, frumoasă, depărtată și cu privirea înghețată, cu gâtul învăluit într-un șal ghiuvez de India, jumate roșu, jumate negru, jupinița Dafina măsura pe oaspeți, abia aplecându-și bărbia străvezie. Atunci lepădase nărcile, de cald ce era de la luminările de Smirna, care înveleau odăile cu flacăra lor dreaptă și parfumată. Părea ostenită și suferindă. Avea pe buze un zîmbet silnic, dar era frumoasă de ameteai, cu ochii ei albaștri, reci, cu talia înaltă și dreaptă și mai ales cu abia simțita răsuflare.*

În această lume își face apariția un Don Juan, rătăcit în aventuri și cu un trecut peste care deja plutește legenda: *Subțire, ars de soare, cu părul cânit și argintat numai pe la țîmple, cu ochii săi negri, cu zîmbetul dulce de om petrecăreț, îmbrăcat în haine de culoarea curmalei, părea atunci picat din cine știe ce echipaj, dovedind bunăstare și chef de petrecere, stîrnind curiozitatea celor care-l credeau terminat, aruncat de noroc la marginea vieții*. Boier Radu Ralet este exemplul aventurierului din care barocul a făcut deja un prototip: nelinistit, inconstant, rătăcitor. Eugen Barbu folosește o tehnică specială în prezentarea acestui personaj, tehnică numită de noi, *tehnica alternanței*: o succesiune rapidă de verbe care exprimă mișcarea, acțiunea, este urmată de o serie de alte verbe care exprimă repaosul, contemplarea, plăcerea conversației. Apoi succesiunea se repetă. Este o tehnică a stilului și a spiritului baroc, întrucât răspunde impulsurilor acestuia, eclipselor și avânturilor neașteptate: *În noaptea ceea jucă pînă în zori, cîștigă o sumă mare de la baronul Meitani, dădu bacșișuri nemaipomenite slugilor la plecare și lăsă cucoanelor după alte danțuri, o impresie de neuitat. Fu dus pe scări de boier Hrisantie Dabija, cu care băuse la urmă cafeaua și mîncase baclavalele, cînd cei din jur pieiseră prin trăsuri, omorîți de atîta mîncare și vin*.

Această tehnică creează un joc al perspectivelor și, în același timp, contribuie din plin la realizarea atmosferei de totalitate, mereu așteptată la care aspiră barocul.

Un astfel de personaj, alcătuit din alternanțe este pus în situația de a se dezvălui mereu neașteptat, în perfect dezacord cu lumea. Radu Ralet este nu numai un aventurier obosit, dar și un intrigant care știe să profite. Cyrano, Don Juan, Cassanova sunt modele în care se poate identifica.

Dafina are de ales între o lume a fastului în care crescuse și o lume liniară, depărtată, aceea a lui Amza: *O să-l trimiță vodă pe graniță, lași tu bunătațe de casă, de avut, lași tu balurile, ca să stai între cai și între seimeni? În grajduri te-am crescut eu pe tine sau între lume bună? Că ți-am luat dascăli de greacă, știi artele frumoase, gramatica și cîte*

altele. Cu cine să petreci tu pe acolo, pe unde o să te ducă viața?

Enumerarea concentrată *știi artele frumoase* ne duce cu gândul la tabloul lui Steenwyck intitulat *Vanitas* unde, într-o dezordine studiată, spiritului în lumina armoniei, pândit însă de spectrul întunericului – moartea – pe fundalul căruia, de fapt, se decupează elementele componente ale tabloului.

În nuvelă, acest fundal întunecat – moartea – va avansa încetul cu încetul, acoperind viața într-un moment de triumf al ei – nunta.

Eugen Barbu are un deosebit simț al contrastelor în dimensiuni mari, fastuoase, legendare. Zăpada și focul, lumina lunii și întunericul, bucuria și un baso-relief impresionant, sugerat în mișcare convulsivă în momentul arderii bisericii din Morunglav, când are loc cununia Dafinei cu Radu Ralet.

Legenda și melancolia se întretin, peste timp, prin măștile celor doi, devenind oricând prilej de aleasă contemplare într-o lume unde înfruntarea și contrastele sunt dominante: *Mireasa și mirele cu trupurile arse, se prăbușiseră sub niște icoane scurse și ele de atîta dogoare și argintul le furase chipul. Ziceau ai de i-au îngropat mai apoi creștinește că erau grei ca plumbul și că pecețile fețelor lor înspăimîntate se mai țin și azi pe undeva...*

În adevărat spirit baroc, Eugen Barbu urmărește să comunice prin construcție, prin uluire, prin surpriză zguduitoare. Observația sa, repede trecătoare și atotcuprinzătoare, vrea să ne ispitească cu o lume așezată între vis și realitate, vrea să redea personajelor, întâmplărilor și lucrurilor, o temelie primordială a lumii – prin atmosfera de legendă, de basm, de baladă, printr-un rafinament al limbii, deosebit de subtil, armonios, printr-o frază unde curgerea cuvintelor este întreruptă de stăgări privitoare în adâncime, declanșatoare de meditații și de învățăminte.

În esență, nuvela este recviemul a două vieți: al vieții Dafinei Dabija, bolnavă de la o vreme de *melanholie*, și al vieții lui Radu Ralet, acela care *duminica la mesele luate împreună știa să povestească de pe unde umbla, văzuse multe, avea și o știință de holtei bătrîn, unde mai pui că și se purta bine! Schimba graiurile pe nesimțite: vorbea în franțuzește, cînd grecește, apoi umbla la cuvintele turcești, dulci și neașteptate*.

Sarea, nu doar în bucate

Claudia BALAȘ

Sarea a jucat, și joacă în continuare, un rol deosebit de important în evoluția societății umane. Dincolo de utilitatea practică a acestui mineral, trebuie subliniat și faptul că în societățile tradiționale, atât în cele din trecutul îndepărtat, cât și în cele din prezent, i se atribuie și o serie de proprietăți imaginare, simbolistica sării fiind foarte variată. Pretutindeni, din cele mai vechi timpuri până în ziua de astăzi, sarea a fost considerată ca element primordial, purificator, ca simbol al vitalității, sănătății, bogăției, ospitalității și frăției. Această simbolistică a generat o multitudine de manifestări magico-religioase, fiind parte componentă a unor ritualuri diverse de purificare, de aflare a viitorului, de sfințire, de aflare a ursitei, de protecție împotriva blestemelor și farmecelor, de descântec, dar și parte componentă a unor ritualuri negative, cum ar fi farmecele din magia neagră.

Sarea (clorura de sodiu, sarea gemă, sarea de bucătărie) a avut și are, datorită calităților sale, o mare importanță, în primul rând în alimentație. Este și motivul pentru care a fost utilizată începând cu Neoliticul timpuriu, perioadă din care avem dovezi că se obținea sarea din apă sărată, prin fierbere în vase de ceramică. Metoda este folosită și în epoca bronzului, dar i se adaugă spre sfârșitul acesteia și o alta, care folosea vase de lemn – troace – pentru obținerea ei din apa sărată (slatină, murătoare).

Sarea, în cele mai diverse forme de manifestare, în combinații și concentrări variate, se află pretutindeni pe planeta noastră și în atmosferă: în adâncul și la suprafața pământului, în apă și aer, precum și în toate substanțele organice și organismele vii. Sarea este absolut indispensabilă vieții, consumul optim al acestui mineral asigurând echilibrul osmotic necesar funcționării oricărui organism viu. Atunci însă când consumul de sare este insuficient, sănătatea organismelor, și chiar viața lor, este în pericol. La mamifere, de exemplu, insuficiența consumului de sare poate duce la deteriorarea dramatică a funcțiilor fiziologice vitale, dereglarea comportamentului, pierderea din greutate, scăderea fertilității și reducerea lactației, iar în cazuri extreme, chiar la deces.

Organismele vii asimilează sarea pe căi diferite. Mamiferele carnivore și omnivore sălbatice, de exemplu, își asigură consumul de sare, în principal, asimilând-o din carnea și sângele vânatului, în timp ce erbivorele sălbatice o consumă în principal din plantele cu care se hrănesc. Totodată, toate animalele, atunci când este posibil, își mai suplimentează consumul de sare direct din manifestările saline existente în ariile lor de habitat, fie lingând rocile de sare sau sărăturile, fie adăpându-se din izvoare, pâraie sau lacuri cu apă sărată. Oamenii, în viața lor de zi cu zi, folosesc sarea ca aditiv la propria alimentație, supliment la hrana anima-

lelor domestice, ca un excelent conservant al diverselor substanțe organice (carne, slănină, brânzeturi, legume, fructe, piei, fân, etc.), ca un dezinfectant al rănilor sau ca remediu împotriva unor afecțiuni (boli reumatice, insuficiențe respiratorii, dereglări stomacale, unele boli dermatologice, ginecologice și altele). Dintre toate acestea, folosirea sării ca supliment la hrana erbivorelor domestice este absolut indispensabilă pentru societăți, a căror subzistență, în măsură importantă, depinde de creșterea animalelor. În decursul mileniilor, în mod empiric, omul a realizat că sarea contribuie în mod substanțial la întreținerea sănătății și creșterea performanțelor productive ale animalelor, fie că ne referim la lactație, fertilitate, sau greutate, fie la rezistența la efort fizic sau condiții climatice nefavorabile. Spre deosebire de animalele sălbatice, cele domestice, mai ales acelea care sunt supuse mulsului sau/și sunt folosite la diverse munci, au consumul de energie mai mare decât erbivorele sălbatice și, în consecință, au nevoie de cantități mai mari de sare.

Însă, din cauza deteriorării unor instincte de adaptare și a captivității, erbivorele domestice, nu-și pot asigura, de obicei, consumul necesar de sare fără ajutorul omului. După cum arată observațiile etnografice, crescătorii de animale sunt întotdeauna preocupați ca animalele lor să consume sare, fie lăsând drobul de sare în țarc sau iesle, fie stropind fânul cu apă sărată, fie adăugând sarea în hrana caldă, sau ducând turmele la adăpat la pâraie sau izvoare cu apă sărată.

La toate acestea trebuie adăugat și faptul că, după cum arată numeroasele mituri, obiceiuri și practici rituale, precum și tiparele mentale

specifice societăților arhaice – atât cât acestea pot fi deduse din tot ansamblul cunoștințelor referitoare la societățile tradiționale din trecut și prezent – dincolo de utilitatea practică, în societățile tradiționale, sarea capătă și valoare simbolică pronunțată. Prin extensia calităților reale ale sării – mai cu seamă a acelora de a preveni putrefacția substanțelor organice și a celor curative – omul îi atribuie și o serie de calități imaginare, ea fiind adesea considerată sursa bogăției, purității, sănătății și a nemuririi. Adesea se crede că sarea este de origine divină. Astfel, de exemplu, aborigenii din Papua Noua Guinee cred că apa dintr-un izvor de apă sărată de fapt este urina unei divinități feminine.

Importanța sării pentru societatea umană, modalitățile de procurare, prelucrare și utilizare a acesteia, depind de o multitudine de factori, dintre care cei mai importanți sunt legați de accesibilitatea resurselor de sare (pe de o parte, caracteristicile naturale ale acestora, iar pe de altă parte, capacitatea omului de a accede la ele), de modul de viață, tipul de economie, tiparele culturale și, nu în ultimul rând, alimentația tradițională, specifice fiecărei comunități.

Având în vedere că în teritoriile lipsite de surse importante de sare, atât în cele din România, cât și în cele din teritoriile vecine, mai apropiate sau mai îndepărtate de zonele salifere, creșterea animalelor, începând din neolitic (aproximativ mileniile VII - V î. Hr.), a avut pondere însemnată, sursele de sare din spațiul românesc trebuie să fi fost foarte căutate de locuitorii acestor teritorii. În aceste condiții, treptat, probabil începând încă din eneolitic, sarea devine unul dintre cele mai de preț obiecte de schimb intertribal.

Aceste schimburi puteau îmbrăca cele mai diverse forme – daruri, troc și altele. Evident, comunitățile ce ocupau zonele bogate în sare erau mai avantajate față de cele din teritoriile lipsite de sare, situație care genera diferențe majore de ordin economic și cultural între comunitățile respective.

Comunitățile ce ocupau zonele salifere, mai ales acelea care se învecinau cu zonele lipsite de sare, începând probabil încă din eneolitic și mai ales din epoca bronzului, trebuie să fi încercat să-și consolideze acest avantaj prin instituirea unor forme de posesie exclusivă asupra surselor de sare și trebuie să fi fost preocupate de asigurarea controlului asupra căilor de acces la sursele de sare pe care le stăpâneau, prefigurând astfel diversele forme de monopol asupra surselor de sare, care se vor institui odată cu apariția formațiunilor statale ce cuprindeau și zonele salifere. Pe de altă parte, nevoia de sare îi determina pe locuitorii zonelor sărace sau lipsite de surse de sare să caute căi de acces la surse de sare, fie prin forme pașnice (schimburi economice sau/și cele de prietenie etc.), fie prin forme violente (invazii, cuceriri, impunerea unor dări etc.). Este lesne de imaginat că toate aceste preocupări trebuie să fi stimulat evoluții social-economice și progrese tehnice de proporții, atât în ceea ce privește dezvoltarea mijloacelor de producție, a celor de transport, militare, cât și cele legate de organizarea socială și instituții de putere. Pe lângă aceste implicații, sarea, alături de alte produse ce făceau obiectul unor schimburi intertribale, trebuie să fi lărgit orizonturile geografice și culturale ale comunităților implicate în aceste relații.

În evul mediu în toate regiunile din Europa unde se găsea sare, dreptul

de a exploata îl avea regele sau principele acelui stat. Exploatarea sintetică a sării de proporții care să permită exportul, s-a putut face în Țara Românească numai după formarea statului feudal. Domnul muntean trebuia să-și asigure o sursă precisă de venituri, care o constituia, pe lângă altele, tocmai exploatarea sării.

Cea mai veche știre despre exploatarea sării în Țara Românească datează din 13 martie 1373, data scrisorii trimise de regele Ludovic al Ungariei, comitelui Timișoarei, prin care îi poruncește să oprească la Orșova importul sării din Țara Românească. Acest lucru dovedește că exploatarea sării în Țara Românească este mai veche decât data de emitere a documentului.

În secolul al XVII-lea în Țara Românească funcționau în total șase saline: Ocnele Mari, Telega, Slănic, Ghitioara, Teișani și Ocna Mică lângă Târgoviște. Ocnele Mari un document de la 1408, vorbește de un „Anghel de la Ocnă care face daniile mănăstirii Cozia”. Nu poate fi vorba decât de Ocnele Mari (Vâlcea), faptul este confirmat și de un document din 19 iunie 1422 în care Radu Praznoglava întărește mănăstirii Cozia și Cotmeana, daniile făcute de părintele său Mircea între altele și o ocnă la Ocnele de Sus. De la această ocnă provenea sarea de care vorbește la 1445 cronicarul burgund Wavrin. El îl citează pe Vlad Dracul care vrea să recâștige de la turci cetatea Giurgiu pentru că „Nicio piatră din această cetate nu e, care să nu fi costat pe tatăl meu câte un bolovan de sare”. Ocnele de la Râmnic încep să se numească Ocnele Mari (Val Ocna) începând cu sec. al XVI-lea.

Una din cele mai vechi mențiuni cu privire la tehnica extragerii sării în

Țara Românească o avem de la Paul de Alep, care spune „...în Țara Românească și Moldova sunt ocne în munți și mine pe sub pământ de unde se taie <sare> în bolovani mari”. Sarea este ca piatra neagră, dar zdrobită se face ca zăpada, femeile o vând întotdeauna în pulbere la târguri. Însă tăierea ei este foarte grea.

Metodele de exploatare a sării cunosc o perfecționare lentă și în paralel se produce o mare diferență a categoriilor de lucrători. Astfel la sfârșitul secolului XVIII-lea sunt amintiți: gurarii – cei care supravegheau funcționarea crivacului, bătăturașii – cei care strângeau sarea mărunță din fundul ocnei. La aceștia se mai adăugau o serie de lucrători a căror muncă se lega de exploatarea sării, și anume: dulgherii, fierarii, lumânărilor, dar și funcționarii – scriitorii de sare și gramăticii – cei care notau cantitatea de sare, cantaragii, curierii, vameșii, chelarii (magazioneri), someșii (casieri) și alții. O categorie distinctă o formau străjerii sau dorobanții (paznicii osândiților). Creșterea numărului de lucrători dar și perfecționarea acestora s-a făcut încet dar fără oprire.

Despre importanța crescândă a mineralului vorbește Ion Simionescu, profesor la Universitatea din Iași la începutul sec. al XX-lea: „Se bat oamenii de la sare, cum s-ar bate de la aur sau pietre scumpe... Un petec de pământ sărat, ori un drum bătut de caravanele care transportau sare, dau loc la încăierări sângeroase, întocmai ca și câmpurile cu diamante ori locurile de cărbuni”.

Filosofia populară dintotdeauna a avut în prim-plan existența umană și aceasta s-a regăsit în propoziții simple cu un conținut de mare densitate. În tot și în toate când se referă la existență,

poporul se raportează la opoziții binare, care astăzi se regăsesc în multe cugetări.

Astfel, focul și apa, cerul și pământul, ziua și noaptea, lumina și întunericul, binele și răul, albul și negrul, viața și moartea, înlăuntrul și înafara etc. sunt doar câteva asemenea opoziții ce au generat și generează și astăzi cugetări și teorii pe care nu de puține ori le găsim în filosofia populară.

O asemenea opoziție o găsim și în „gust”, adică în senzația pe care omul o are în contact cu anumite alimente percepute prin anumite părți ale limbii sau ale cavității bucale și ne referim la opoziția „dulce-sărat”. Dacă în mentalitatea populară tot ce este „bun” se raportează la „dulce”, adică „bun și dulce”, nu întotdeauna tot ce este „sărat” este „rău” și nici nu există expresia „sărat și rău”, dar există în alte culturi, ca și în cea română, propoziția „sarea este zahărul săracului”. Adică sarea este un aliment indispensabil organismului uman și animal în general, și de aceea poporul a sintetizat admirabil importanța acestuia. Astfel, tradiția populară română consemnează și astăzi ideea de primire a cuiva în cea mai mare cinste prin primirea cu pâine și sare, sau ceva foarte valoros și de preț, fără termen de comparație, „sarea pământului”.

Expresiile „drag ca sarea-n ochi” sau a-i sta cuiva „ca sarea-n ochi” sunt expresii ce pun în evidență pe cineva nesuferit, inacceptabil, dar alte exemple „ca sarea-n bucate” pun în evidență efectul benefic al acestora. „A pune sare pe coadă” cuiva înseamnă a-l stimula în rău, a-l pedepsi, a-l enerva ca pedeapsă.

Sarea este prezentă în diferitele obiceiuri din viața omului, adică în riturile de trecere cu segmentele lor

intermediare (nașterea, căsătoria, moartea), dar și în obiceiurile de peste an, cele legate de succesiunea anotimpurilor peste care s-au suprapus marile sărbători creștine.

În general obiectemele pe care le găsim în practica acestor obiceiuri, în speță sarea, prin simbolistica lor sunt purtătoare de puteri supranaturale, magice, iar folosirea lor se face exclusiv pentru îndepărtarea răului, pentru punerea sub protecție a copilului, a omului în general, a gospodinei și a animalului.

Pentru viața de zi cu zi în gospodărie oamenii au creat obiecte de uz casnic folosite pentru păstratul sării în stare solidă sau lichidă: „sărărițe”, „slătinău”, „toc pentru sare” (pentru transportul saltinei), dar și „valău” pentru animale, ciubere pentru săratul cârnurilor de porc etc.

Obiectele de uz casnic, uneltele și obiectele mari folosite pentru păstratul sării și consumul ei au creat o adevărată cultură a sării, care iată cum am văzut mai sus implică și conotații spirituale și de etnoiatrie cu implicații adânci în viața omului.

Transportul și comercializarea tradițională a sării constituie o componentă esențială a vieții comunităților umane și din arealul nostru cultural. Se poate vorbi astfel de ceea ce tot mai mulți autori numesc „drumurile sării”. Drumurile sării fac parte din categoria mai largă a drumurilor străvechi, tradiționale. Dar aceste drumuri ale sării s-au format cu timpul oarecum independent de alte căi sau itinerarii economice, multe dintre ele fiind considerate conexe drumurilor pastorale. Pe unele trasee, principale de altfel, chiar coincideau, pe altele secundare făceau anumite joncțiuni. Unii etnografi susțin însă că nu trebuie să se confunde drumurile sării cu drumurile pastorale,

primele având un caracter net economic, de căi de negoț, celelalte un caracter itinerant, de căi de acces la pășunea din munte sau luncă, chiar dacă uneori drumurile pastorale constituiau și matca unor drumuri de negoț pentru bâlciurile, iarmaroacele și târgurile de pe traseele lor.

Printre căile mai avantajoase pentru transport și comerț tradițional se numără și râurile urmărind trasee intra și extracarpatic; pe cursurile lor au fost transportate de-a lungul secolelor, produse deficitare în unele zone, cum au fost sarea sau lemnul, și mai greu de cărat cu căruțe, care sau alte mijloace de transport în unele zone cu căi de acces terestre greu practicabile și mai costisitoare.

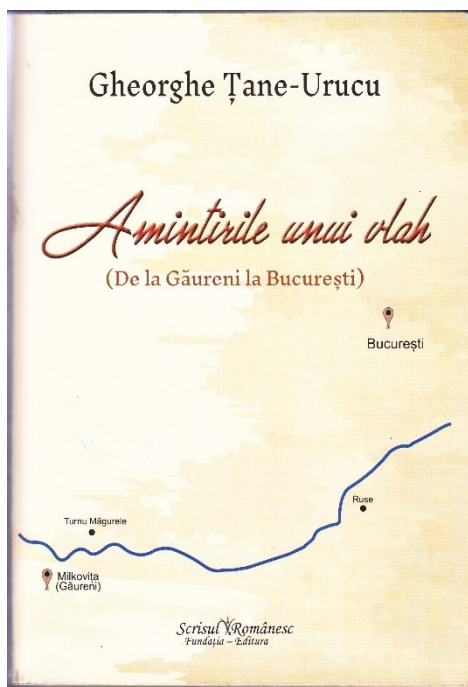
În Țara Românească medievală, existând mai multe puncte de exploatare a masivelor de sare – și traseele terestre ale drumurilor sării erau diferite, coborând spre Dunăre; unul de-a lungul Oltului până la Caracal, de unde se ramifica în câteva drumuri secundare care ajungeau fiecare în parte la Bechet, Corabia și Islaz; o altă ramură a drumului ducea prin Craiova la Calafat. Pe dreapta Oltului, pornea drumul de la Ocna Mare continuând prin două ramificații spre Zimnicea și Giurgiu.

Considerăm că reconstituirea drumului sării este în măsură să cartografieze traseele urmate de-a lungul timpului prin folosirea sistemelor și tehnicilor tradiționale de transport, cu o pondere deosebită în cadrul modelului comerțului popular în arealul carpatic și extracarpatic, în măsură să surprindă complexitatea fenomenului de circulație a valorilor de natură economică în raport cu relațiile interumane stabilite între participanții la diferite forme de manifestare etnoculturală.

Cartea zilelor noastre

Vlahu' memorialist

Adrian SIMEANU



Adică, Gheorghe Țane. După mamă, și Urucu. S-a născut la Milkovița. Dincolo de Dunăre. A-nvățat preuniversitar la vecini, da' s-a făcut medic în România. A fost chirurg, în veacu' trecut. Cu preocupări gazetărești, alternativ. Ținând inspirat și-un jurnal. Cu povestea lui și-a familiei sale. A satului și-a altor locuri pe unde-a umblat. A oamenilor cu care-a venit în contact în peregrinările copilăriei, adolescenței și tinereții. Mai exact, pân' la studenție, în București. Căci aici, din păcate, se încheie cartea izvorâtă din amintirile lăsate, util, după moarte. Precum „Ne-

terminată” schubertiană, odinioară, pe portativ...

Am avut-o-n mână, cu bucurie, mulțumită doamnei Rodica Timiș, de la Craiova. Strângătoare, selectoare, meșteră ordonatoare a celor păstrate de autor prin caiete sau pe calculator. Ca să cetim azi o poveste trăită și devenită istorie incontestabil. E scrisă frumos și atrăgător, ca de un Creangă din sud. Fluent, echilibrat, pertinent. Întâmplările abundă, locurile-s zugrăvite vădit cu talent. Portrete felurite, dialoguri, nimerite. Aspecte sociale, tendințe politice. Obiceiuri și tradiții locale. Greutăți cotidiene, cazuri și necazuri diverse, sentimente, resentimente. Sub povara vremilor și-a orânduirilor. Totul adunându-se convingător în acest tom* fermecător în felu-i. Ce mi-a răpit o noapte fără păreri de rău. Și mă-ndreptățește-a spune că Țane umblă lejer printre vorbe, folosindu-le cu iscusință demnă de relevat, evaluat și consemnat măcar într-o tabletă ca asta. Narațiunea-i având culoare, acuratețe, valoare neîndoios. Pe realitate, veridicitate bazată fiind de la cap la coadă. Altfel spus, istorie, literatură, ferice-amestecate. Meritând cu prisosință a o căuta prin biblioteci și-a te delecta cu lectura ei până la sfârșit. Ori a o cita prin varii lucrări despre altădat', chiar de doctorat...

*Gheorghe Țane-Urucu, *Amintirile unui vlah*, Ed. Scrisul Românesc, 2017

Relaxarea

Meditația transcendențială „s-a întors” împotriva partidului. Căzându-i victimă nevinovată Institutul de Cercetări Pedagogice și Psihologice. Specialiști cu doctorate fiind trimiși, predilect, la munca de jos. În fabrici și uzine, urmăriți de Securitate. Umiliți și amenințați că n-au votat sancțiunile impuse neîntemeiat de jigodiile inculte cu carnet și funcții. Strânse umil și servil pe lângă cizmar și „savantă”. Cărmaci, neferice, în veacu` trecut...

Mihai Ghivirigă a fost printre năpăstuiți. Pe pielea sa simțind nedreptatea flagrantă. Da` nu s-a temut și-a optat pentru... sticle goale. Descărcat, sortat, ordonat. Alături de oameni simpli, cu respect, prietenie și suflet. Alegându-se până la urmă nu doar c-o experiență nebănuită. Ci și c-un roman, inițial de sertar, postdecembrist publicat. Binevenit, că e dovedă certă despre nenorocirile comuniste autohtone. Neîndoielnic bine făcut, că-i scris priceput. Înfațișând „relaxarea” dezavuată, final, de „organili statului”. Mascarada de la instituția bucureșteană doborâtă despotice. O înscenare politică odioasă. Efectele ei distrugătoare de

vieți, inteligență și bunuri. Ceaușeștii și acoliții, frică dovedind în sine de cei cu idei...

Și-n astă carte* a sa, autorul (în viață, oare, și azi?) dezvăluie fapte reale. Cu iscusință, gradat și echilibrat. Chiar de-a fost cercetător, e și meșter narator. Zugrăvind la fix epoca și atmosfera. Colegii și călăii. „Băieții” așteptând s-aducă răzvrățiții pe linia oficială oricum. Proletariatu` societății socialiste multilateral dezvoltate. Activiștii mici sau mari. Terna existență, cu lipsuri de bază. Mizerie. Teroare ideologică. Nedreptăți strigătoare la cer. „Vizitele de lucru”, cultu` personalității, da` și omenia ce mai mocnea totuși la românii de neclintit. Dialoguri pertinente și portrete elocvente. Stilu`, fluent și decent. Textu` nu trenează, nu exagerează. Ține atenția trează și-o spun bucuros că fu o lectură nici că se poate mai nimerită. Nu lăsa din mână volumu` câteva ceasuri, ca, după, s-aștern aste rânduri. Modest omagiu pentru eroii lui. Sigur datorat, total meritat, sincer declarat...

* Mihai Ghivirigă, *Mascarada*, Ed. EMINESCU, 1995

Negrilă

Exemplar canin mai rar întâlnit. „Bucureștean” aciuat pe strada Urmuz. După demolările hăde. În atenția câtorva „mari și mici puteri”. Iscând „probleme naționale” și „interes mondial”.

Dând bătaie de cap regimului „caninist”. Conducătorilor „ilustru”. „Hingherității” neobosite. Vecinilor parveniți, sclifosiți, înrăiți. Turnători neostoiti. Îndrăgit nespuse de copii și adulți

normali. Câine falnic, curajos, lătrător impetuos. Străjer zonei, cu folos. Animal inteligent, vrednic și eficient...

Povestea lui, cât-a fost, prilej de carte*, cu rost. „Pentru uituci” și „născuți după 1989”. „Dar nu numai pentru ei”, evident. „Iepoca de aur”, din belșug tratând. România, sigur, de sub Ceaușești. Opresiunea, înfometarea, delațiunea, alienarea. Parvenitismu`, servilismu`, șantaju`, socialismu`...

Hidoase vremi, chiar monstruoase (ajunse, azi, mai ticăloase). Pe care Erich Nussbaum, hâtru le descrie. Cu umor înfloritor, nesfârșit, cuceritor. Evocând corifei băștinași, cu teme. Într-un text plin de culoare, fără vreo exagerare. Serios, ingenios, haios, extra, savuros. Bună fantezie, super parodie. Clară măiestrie în alcătuire, vie măr-

turie astă povestire. Pentru câini, o pledoarie mustind de simțire. Bipezilor de atunci, în schimb, o afurisire. Că nu se lăsară și mi-l terminară pe bravu` Negrilă. Făr-a intui că timp o veni când o deveni erou de roman iubit în uman cum nici n-or gândi. Căci prin ochii săi, metaforic spus, cert om desluși lumea și politica din veacu` trecut. Țara și românii de sub comunism. Plin de fanatism, nu de umanism. Păcat că Erich s-a dus în pământ și opul acest, singular îi rămase prin biblioteci. Ar fi avut de așternut despre „democrația originală” bogat. Adecvat, adevărat, certamente talentat. Mereu de apreciat întrutotu` meritat...

* Erich Nussbaum, *Între Ialta și Malta*, Ed. HELICON, 1994

Credința unui artist sau identitatea culturală la Theodor Aman

Cătălin *PODOLEANU*

Tradiția artelor plastice din România nu vine dintr-un timp foarte îndepărtat. S-ar putea spune că, în comparație cu școlile de artă din Italia, Spania, Țările de Jos sau Franța, artele frumoase de la noi sunt printre cele mai tinere. Cu siguranță, în anul de grație 2019, putem recunoaște că fenomenul artelor plastice din România a trecut la vârsta maturității, aflându-se în anumite momente, chiar în avangarda europeană, dacă analizăm contribuția artistică a unor nume ca: Tristan Tzara sau Constantin Brâncuși, recunoscuți în toate centrele artistice mondiale ca inițiatori ai suprarealismului european. Fără a urmări să intru în detaliile acestei probleme, trebuie totuși recunoscut că o altă stare de fapt ar fi greu de imaginat. Motivele sunt lesne de văzut în tabloul contextului istoric, politic și economic al societății românești. Modelat ani la rând de mentalități medievale, poporul român era reticent la nou și la tot ce putea aduce o schimbare radicală în obiceiurile patriarhale ale unei societăți rurale, cu atât mai puțin în privința artelor plastice.

Perioada ce poate fi recunoscută ca inovatoare în această privință este

sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea, atunci când sunt înregistrate o serie de schimbări, în Țările Române resimțindu-se „un întârziat, dar adevărat risorgimento pe toate planurile culturii, pictura românească, părăsind vechile canoane, pășește și ea pe calea unor așezări moderne.”¹ Datorită unei clientele tot mai atrase de moda europeană, genul portretului capătă tot mai multă atenție. Prin urmare, în primele decade ale începutului de veac XIX, în centrele economice românești sunt remarcați „pictori care lucrau pentru o clientelă constituită”, ce „manifestă o voință de afirmare, o sete de cunoaștere, de cuprindere cât mai amplă și cât mai exactă a realității.”²

Pe acest fond, o nouă generație își face simțită prezența, prin glasul ei fiind exprimate tot mai clar ideile care au conturat Revoluția de la 1848. Alături de N. Bălcescu, V. Alecsandri, C. Bolliac ș.a. regăsim și un nume de care sunt legate începuturile Școlii românești de Belle Arte, și anume Theodor Aman, membru al „Clubului revoluționarilor” din Craiova, fost elev al Școlii Centrale din Bănie și proaspăt

¹ Vasile Florea, Theodor Aman, Ed. Meridiane, 1965, București

² *Ibidem*

absolvent al Colegiului „Sf. Sava” din București. Venit dintr-o familie cu mari posibilități financiare, era convins că niciun impediment nu putea opri sau zădărnici cariera sa artistică. Fostul elev al lui Constantin Lecca și al lui Carol Walenstein era încrezător în șansa sa. Continuarea studiilor la Paris a venit natural. De altfel, acolo mergeau mare parte dintre colegii de generație ce căutau desăvârșirea destinelor profesionale și, mai mult chiar, acolo avea să „evolueze în apropierea lui Bălcescu, a scriitorilor români..., a luptătorilor... pentru unitatea și progresul țării”³. În acei ani va avea probabil revelația unei cariere predestinate să genereze construcția unui sistem educațional capabil să ofere un act didactic de calitate, asemănător cu cel din țările occidentale.

Documentele de familie dovedesc că tatăl, Dimitrie Dimo, poreclit Aman, era cuțovlah⁴, probabil pripășit în Oltenia, fiind „căftănit în 1818, de Ioan Vodă Caragea, ca serdar”⁵, iar mama – Despina, născută la Paris, avea origini grecești, pictorul însuși fiind „boierit pe când se afla încă la Paris, în 1856,...”⁶, detalii care vor atrage un dezacord, față de artist, în perioada totalitaristă. Încă de la instalarea regimului comunist, opera lui Aman, a suferit o diminuare a rolului jucat în viața artistică și culturală a Principatelor, în ciuda faptului că a fost unul dintre aceia care a „contribuit esențial la înălțarea spirituală a poporului în sânul căruia se născuse”.⁷

Anii de după căderea comunismului aduc o nouă perspectivă asupra

operei sale și permit evaluări mult mai nuanțate asupra influenței avute în formarea unei școli de artă modernă, capabilă să ofere posibilități tuturor celor înzestrați. Văzut din perspectiva acelor timpuri și raportat la ecurile muncii sale, putem înțelege că ideile lui au „influențat și grăbit deschiderea spre modernitate a artelor în Principatele Unite, marcând în același timp evoluția ulterioară a mișcării instituționale până la izbucnirea Războiului cel Mare.”⁸ Entuziasmul său creator a dat roade încă din anii de studii, atunci când, acceptat fiind la Salonul Oficial de la Paris, se distinge ca ilustrator al conflictului ruso-turc din Crimeea, lucrarea – *Bătălia de la Oltenița*, fiind apreciată și premiată cu Ordinul Medjidie, distincție oferită de padișahul Abdul Medjid.

Privită sub aspectul concepției artistice, prima etapă a creației lui Aman va intra definitiv sub spectrul ideilor unioniste, determinându-l să realizeze o serie de compoziții dedicate idealurilor naționale, așa cum este *Hora Unirii la Craiova*, lucrare aflată la Muzeul Național de Artă, datată 1857. Abordarea este pe deplin justificată, mai cu seamă că și alți colegi de breaslă prezentaseră publicului lucrări cu tematică asemănătoare, *Renașterea României* a lui Gheorghe Tătăreanu fiind un exemplu elocvent în acest sens. De asemenea, este cunoscut astăzi că Aman se dedică și altor momente din istoriografia națională sau caută să illustreze figuri reprezentative din trecutul național. Este cazul compozițiilor: *Mihai Viteazul și*

³ Radu Ionescu, Theodor Aman între retorică și pictură, în vol. Centenar Th. Aman, Ed. Venus, 1991, București

⁴ *Ibidem*

⁵ *Ibidem* 3

⁶ *Ibidem* 3

⁷ *Ibidem* 3

⁸ *Ibidem* 3

solii turci, Bătălia cu facle a lui Vald Țepeș, Moartea lui Lăpușneanu, Ștefan cel Mare și Aprodu Purice, Omorârea lui Grigore Ghica ș.a. Demersul ne permite să vedem nu doar latura revoluționară a unui tânăr educat și cultivat, cu o pregătire de specialitate remarcabilă, desăvârșită la École des Beaux-Arts sub îndrumarea pictorilor Michel Martin Drolling și François Edouard Picot, dar confirmă și deschiderea pentru literatură, istorie sau filozofie. Aceste componente ale personalității artistului ne permit astăzi să înțelegem modul său de gândire, deslușind câteva din ideile artistice îmbrățișate de Aman, care încă din primii ani de activitate, caută o sincronizare a vieții artistice din țară, cu principalele curente artistice din Europa, descoperite atât în cadrul expozițiilor oficiale, dar și dobândite în urma unor călătorii de studiu.

Diversitatea tematică abordată de Aman a depășit cu mult epoca în care s-a născut și s-a format. Căutând să urmeze exemplul marilor maeștrii ai școlii franceze, printre care amintim pe Watteau, Gericault, Delacroix, Ingres, păstrează un interes major pentru scenele istorice. Prima parte a creației sale este dominată covârșitor de acest gen artistic. Ulterior acestea lasă loc unor compoziții cu tematică rurală, în care țăranii devin actorii principali. Compoziția *Hora de peste Olt*, prezentată public în 1868, a fost extrem de bine primită de public și critică. Scenele de gen păstrează o caracteristică asemănătoare, oferindu-i lui Aman ocazia de a da măsura spiritului său scenografic, decorurile arhitecturale, vestimentațiile bogate sau diversele interpretări ale expresiilor fizionomice dându-i artistului prilejul să epateze atât știința compoziției cât și o tehnică picturală

racordată la noile mișcări artistice. Compozițiile ample, așa cum sunt variantele din seria *Atelierul Artistului, Bal costumat la atelier, Serată la Palatul Știrbey* conduc la ideea că arta lui Gustave Courbet nu-i era străină. Nu este exclus că noua călătorie pe malurile Senei, întreprinsă undeva în perioada 1860-1863, să-l fi condus către noi revelații creatoare. Peisajele realizate după această perioadă aduc un argument în plus în această privință, lasând să se întrevadă o altă etapă a creației sale. Majoritatea istoricilor de artă vede aceste schimbări stilistice ca un ecou la apariția în viața artistică a lui Nicolae Grigorescu, dar și a influențelor Școlii de la Barbizon. În ciuda faptului că numărul acestor lucrări este relativ mic, ele vădesc calități care ilustrează talentul unui pictor versatil, gata oricând să răspundă provocărilor stilistice, tehnice, dar și tematicice. Prin aceste exemple transpare în timp, entuziasmul unui creator plin de rafinament, ce vorbește despre sensibilitatea resimțită pentru un gen artistic care, în alt context cultural, i-ar fi adus poate și mai multe satisfacții.

În privința portretisticii, Theodor Aman a impus în arta românească noi elemente de expresivitate. Cu abilități remarcabile pentru surprinderea fizionomiei umane, Aman reușește să atragă atenția publicului încă din perioada studiilor, *Autoportretul* expus la Salonul parizian din 1853 fiind un bun exemplu în acest sens. Numeroasele solicitări venite din partea protipendadei bucureștene, îi permit lui Theodor Aman să se desprindă de convențiile uzitate de pictorii anteriori perioadei sale: Lecca, Wallenstein sau Chladek ș.a. și să aducă un aport considerabil în privința trăsăturilor de

natură psihologică, care îi vor permite să realizeze adevărate tipologii sociale precum și tabloul unei societăți în plină schimbare.

Niciun alt nume din arta românească de până la el nu a reușit să lase o operă atât de mare, ca număr de lucrări și varietate tematică. Din acest punct de vedere, Aman s-a manifestat în spiritul creatorului universal, fiind atras de marile figuri ale Renașterii italiene. Pictura a fost prima și marea lui dragoste, aproape toate genurile fiind acoperite de această metodă de exprimare, dar ușurința și pasiunea cu care a practicat gravura, în special aquaforte, vorbește enorm despre capacitățile și abilitățile tehnice ale artistului, precum și de preocuparea permanentă de perfecționare. Numărul mare de schițe în desen, peniță sau acuarelă denotă iarăși un caracter tenace, cu o mare flexibilitate în procesul de elaborare creativă, preliminar lucrărilor finale.

Articolul de față nu și-a propus a face o analiză a operei artistice a lui Theodor Aman, monografiile și stu-

diile publicate până acum fiind poate mai mult decât suficiente pentru a admira, înțelege și chiar învăța din viața lui Theodor Aman, dar se dorește o invitație spre meditație asupra unor oameni care au ales, prin muncă și pasiune să responsabilizeze actul de cultură, să inițieze manifestări care pot inculca idei novatoare într-o societate ce-și căuta calea spre autodeterminare.

E foarte posibil ca astăzi, când era tehnologiei cuprinde și cele mai ne semnificative activități cotidiene, când imaginea este evaluată în mega-, giga- și chiar terabiți, când fotografia suferă, democratizându-se până la banalitate, să fie foarte greu să aflăm pe cineva interesat în a căuta tâlcul unei vieți ce a deschis drumuri și a oferit, prin exemplul direct, metode de explorare a unui domeniu creativ tot atât de reprezentative pe cât sunt muzica, teatrul, literatura, care oferă, la scara istoriei, conștiința de apartenență la o comunitate civilizată, modernă, capabilă să-și identifice propriul rol în marea călătorie a civilizației umane.



Theodor Aman – Hora de la Aninoasa

Eufonii și mașinării davinciene (III)

Katya KELARO

Dintre interpreții legendari născuți pe alte meleaguri, autorul vorbește despre vocea puternică a lui Francesco Tamagno, a cărei proiecție optimă în rezonatori i-a permis să fie ascultat nu numai de cei prezenți în sala de concert, ci și de cei care ascultau din foyerul Operei pe cel care a cântat premiera operei verdienne *Otello*, despre dificultățile tehnice pe care le-a întâmpinat Beniamino Gigli în abordarea rolului Radames din *Aida* de Verdi, a cărui dramatism și intensitate contrastau nu țesătura lirică a glasului și cu maniera belcantistă de educare a vocii, în care ornamentele predominau, și nu volumul ori acutele forte. Despre traseul în care a fost încadrată vocea lui Caruso s-au scris cărți și a curs tone de cerneală, de la acel *tenore vento* al începuturilor spre repertoriul liric al perioadei de formare culminând cu țesătura dramatică care i-a adus o aură legendară.

Tito Schipa¹, *posesorul unei voci lirice lejere de mare calitate* „a fost exponentul clasic al stilului baroc de interpretare din repertoriul melodic. A știut să se păstreze în limita unor roluri de tenor lirico-lejer, cântând totuși cu succes Werther de Massenet care are și câteva accente spinto”². Întrucât nu cunoaștem cu exactitate sursa din care au fost extrase aceste fragmente, deoa-

rece la finalul cărții nu se află nicio bibliografie și nicio notă de subsol pe parcursul capitolelor, și nici ce pregătire muzicală aveau cei care au scris aceste citate, dacă au fost consemnate sau fac parte din poveștile și povestirile quasi-legendare din lumea operei, nu ne e greu să remarcăm nota de pueril a unor aserțiuni, precum și modul în care este extrasă concluzia. Facem această precizare pentru că și în cazul lui Tito Schipa anumite expresii și sintagme nu sunt nici foarte clar și nici corect formulate și ascund și mici erori de receptare a adevărului despre clasificarea vocală și repertorială la care se referă. Nici concluzia „a ști să te păstrezi în limitele rolurilor de tenor lirico-lejer”³ nu poate fi aplicată oricărei voci de tenor, precum nici dacă în perioada în care a fost scrisă cartea sau fragmentul prin repertoriul melodic se înțelegea doar repertoriul de lied, canzonette napoletane și cântece populare spaniole, precum și tangouri în care Schipa a excelat, dovadă multe albume și imprimări audio din Spania, Italia și America Latină. Dacă prin maniera de interpretare barocă pliată repertoriului melodic, autorul ne sugerează ca tenorul italian de origine albaneză ar fi fost un belcantist, se află, conform studiilor de specialitate⁴, destul de

¹ Tito Schipa, 1888-1965, reprezentant al școlii italiene de canto,

² Liviu Cîmpeanu-Elemente de estetică vocală, op.cit., pag.35;

³ Idem, pag.35;

⁴ Michael Scott-Record of Singing, 1978; historyoftenorpage.titoschipa;

departe de adevărul istoric. Despre Schipa, Luciano Pavarotti spunea că „are ceva mult mai important, de douăzeci de ori mai important decât notele înalte: o mare linie.” Despre Tito Schipa, Mircea Duțescu spunea că „a folosit foarte frecvent trecerea de la vocea sau registrul mijlociu la cea de cap, în special cu scopul de a crea un efect melancolic, în genul stilului romantic, uneori cu efect aproape morbid, morbideză, cum se poate remarca în înregistrările cu Werther de Massenet și în Amico Fritz de Mascagni. Efect întâlnit și la Giuseppe Morino, și la Schipa trecerea la notele înalte în piano sau filarea tonului sunt redată de o schimbare anatomo-funcțională acustic perceptibilă, prin reducerea bruscă sau progresivă a contracției active a corzilor vocale, lăsând să domine vibrația pasivă marginală, realizat prin coborârea și înclinarea laringelui și eventual prin reducerea volumului de aer expirat.”⁵

Poate că unul din cei mai autentici belcantiști enumerați de autor este baritonul italian Mattia Battistini, despre care menționează că după debut, cronicarii vremii l-au acuzat de a fi un tenor care cântă partitura de bariton, în timp ce maestrul său de canto se apăra precizând că și-a propus să formeze un cântăreț, iar nu un tenor sau un bariton, lăsând timpul și firescul evoluției unei voci să își spună cuvântul și să permită schimbarea de repertoriu sau de țesătură. Se pare că timpul nu a înșelat așteptările și auzul profesorului său: Mattia Battistini a fost unul din cei mai versatili instrumentiști vocali ai perioadei de aur a

belcantoului. Tehnica sa delicată, grațioasă, frazarea nesfârșită, tonul impostat, registrele perfect unite, dar mai ales știința fioriturilor, dantelăriile vocale, ruladele, grupettele, trilurile, mordentele, apogiaturile și salturile fiind executate nu doar cu o ușurință nativă, specifică glasului, ci cu o măiestrie dobândită, egală calitativ în repetiții. Un singur exemplu vom cita despre acuratețea interpretativă a acestui bariton belcantist „în audierea ariei lui Germont din Traviata de Verdi, majoritatea baritonilor se cramponază de appoggiatura din începutul ariei, pe cuvântul Provenza. Unii o exclud, cum e cazul lui Titta Ruffo, excepție pentru cântăreții din deceniul 20-30 iar alții au o mare fluctuație și greutate a emite apogiatura, când cu atac de glotă, când cu accent dându-i o mare notă de superficialitate. Battistini nu introduce o apogiatura, ci un grupet pe acel cuvânt și îl repetă chiar și acolo unde Verdi nu a menționat acest lucru, aspect tolerat în epocă, interpretul având libertatea de a introduce ornamentații în linia melodică dar cu condiția de a le cânta sul fiato, pe respirație, fără a îngreuna sau întrerupe linia melodică. Se remarcă nu doar grupetul, portamentul elegant ci și un legato perfectissim pe respirație.”⁶

Citându-l pe Aureliano Pertile, în comparațiile pe care maniera sa de cânt le avea față de stilul lui Caruso, remarcăm o deschidere mai mică de gură, pe zâmbet („mai mult lateral decât vertical”, cu gâtul larg desfăcut dar poziție laringiană mai înaltă, suzetul de asemeni susținut pe respirație,

⁵ Mircea Duțescu-Am învățat să nu strig, studiu de artă vocală comparativă pe baza tratatelor vechi ale scolii italiene de canto, Aachen, 2005; pp.12-13;

⁶ Apud Mircea Duțescu-Am învățat să nu strig, op.cit., pag.22;

dar sonoritatea notelor centrale lovind mai în față, la dinți și la masca facială, rămâne mai tenoral și de aceea mai adunat; acest tip de tehnică permite reducerea vocii pline în mezzavoce și din mezzavoce la un fir foarte subțire, până la a fi confundat cu falsetul, rămânând totuși timbrat și bogat în vibrații. Din această cauză vocea, asemeni celei de soprană foarte lejeră, se revarsă până departe mângâietoare și plăcută⁷ desigur, Pertile vorbește cu sinceritate și despre importanța pe care o au configurația timbrală și particularitățile fiecărui cântăreț, țesătura și timbrul fiind definitorii în alegerea repertoriului și soluțiile tehnice de unificare a registrelor, mulți profesori de canto opinând că broderiile nu pot fi abordate de voci care nu au în specificul glasului nicio înclinație pentru virtuozitate. Din perspectiva lui Pertile, Caruso avea o deschizătură a gâtului excepțională, cu laringele plasat jos și faringele foarte larg, sunetele fiind cromatic rotunjite, baritonale, cu rezonanță deopotrivă în gură și în piept, iar

în acut cupolate în partea de sus a capului. Voci destinate cu preponderență repertoriului dramatic, însă având dificultăți de omogenizare a registrului, sunt lipsite de nuanțe și au o paletă restrânsă de culori, voci ca un torent de energie, consumă respirație, greu de controlat și cu tendința ca sunetul să cadă în spatele faringelui; se pierde din dulceața vocii, îngroșând calibrul.⁸

Titta Ruffo, Aureliano Pertile, Nazareo de Angelis, Giacomo Lauri Volpi, Maria Callas, Riccardo Stracciari, Giuseppe di Luca, Renata Scotti, Gino Becchi, Fanco Corelli, Richard Tauber sunt tot atâtea gonguri celeste și invitații la audiții de o deosebită frumusețe și expresivitate artistică, vizând calitatea sonorității și respectarea cerințelor stilistice ale partiturii. Scopul audițiilor comparate este lărgirea viziunii interpretative a actorului liric, șlefuirea auzului muzical, formarea unor modele fixate în memorie ca etalon, căutarea celor mai frumoase și mai expresive.

⁷ Liviu Cîmpeanu-*Elemente de estetică vocală*, op.cit., pag.37;

⁸ Apud Liviu Cîmpeanu-*Elemente de estetică vocală*, op.cit., pag.38;

Muzica zilelor noastre

Adrian SIMEANU

Vă plaCello?

Ne-au întrebat inspirat, ca pre-text de recital, Manta și Suma. Doi instrumentiști la patruzeci și. Care merită apreciere din plin pentru oferta lor muzicală. Căci avură-n program numa' piese-n duet. De Dotzauer, Boccherini, Popper și Barriere. Puțin cunoscute la noi, da' bine făcute. Nestemate, nu alta. Dificile vădit, însă fără de probleme pentru cei doi interpreți. Prieteni în copilărie, colegi de conservator în junete...

Stabilit în Irlanda, Adrian muncește-n afară. Concertează și predă. Răzvan, preponderent în țară. Mănuiesc arcușu' cu iuteală multă. Finețe, la fel. Virtuozitate și pasiune îngemănate,

chibzuit dozate. Trăire și măiestrie relevând radios. Se completează la fix, se armonizează grozav. Nuanțează adecvat în sunet echilibrat. Cu niște lumini potrivite creând nu doar universu' sonor preconizat. Ci și-o ambianță cuce-ritoare, caldă, seducătoare. Muzica lor în suflet pătrunzând și-n minte rămânând. Făcându-ne să-i vrem și altădat', neapărat. Iar răspunsu' nostru la-ntrebarea-titlu este unanim: da', ne plăcu cello. Meritu' vostru fiind, incontestabil, băieți. Așa că, drept mulțumire, iscai și eu modest rândurile astea. Vi le datorez și voi să vă reaud mintenaș. Tot în această formulă nimerită, izbutită și convingătoare nespus...

Percuție-n festival

Organizat de Paul Luculescu, la Filarmonica Pitești. El însuși percuționist apreciat în instituție. Care, astă dată, adus-a profesoru' și patru colegi încă-n ani de studiu universitar. Da' promițători cât n-am bănuir. Realizând toți cinci un excelent program. Întins de la clasici la contemporani. Într-o paletă largă, bine rânduită, deplin stăpânită...

Altfel spus, prilej reușit pentru fanii locului de-a-și umple urechile nu doar cu bătăile-n tobe. Cum ar crede unii d-ăi neavizați, neinteresați. Ci, mai ales, de-a (re)auzi instrumente deosebite-n domeniu. A' căror sunete fermecătoare ne rup complet de teluric. Vrăjind nebănuir, uimind nețărmurit,

fascinând enorm. Dacă-s mânuite vădit iscusit. Așa ca acu'. Când Alexandru Matei (profu'), Alina Trifu și Vlad Polgar (grupa GAME), Irina Rădulescu și Răzvan Florescu (PERCUSSIONescu) își arată potența din plin. Ultimii doi, numai la marimbă și vibrafon. Mănuind baghete extraordinare. Peste așteptări. Cu dăruire, dezinvoltură. Vigoare, coeziune. Precizie, rapiditate. Într-un joc de ritmuri învăluitor. Subtil, superb, perfect dozat. Inovativ și rafinat. Ce mă oblig-a zice că orice orchestră cert ar câștiga dacă i-ar avea între membrii ei. Și i-ar pune util în valoare. Sper, îmi doresc să-i revăd curând și jazzu' de soi să curgă șuvoi înspre noi din sculele lor, precum au promis...

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)
- 2 decembrie 1967 – s-a născut la Slatina – pictorul **IULIAN STANCU**
- 2 decembrie 1977 – s-a născut, la Slatina, poeta **ALINA NEAGOE**
- 3 decembrie 1904 – s-a născut, la Caracal, istoricul **VASILE MACIU** (m. 14. 02. 1981, București)
- 4 decembrie 1943 – s-a născut la Caracal, decoratorul, pictorul și graficianul **VINTILĂ MIHĂESCU**
- 4 decembrie 1967 – s-a născut, la Corabia, poeta **CORINA DAȘOVEANU**
- 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)
- 9 decembrie 1943 – s-a născut, la Slatina, criticul și teoreticianul literar **LUIZA PETRE PÂRVAN** (m. 15 decembrie 2017, Pitești)
- 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 Stoicânești, pictorul, restauratorul și arheologul **TRAIAN ZORZOLIU**
- 15 decembrie 2017 – a murit, la Pitești, criticul și teoreticianul literar **LUIZA PETRE PÂRVAN** (n. 9. 12. 1943, Slatina)
- 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 sau își desfășoară activitatea în această zonă sau au legături, într-un fel sau altul, cu aceasta.

Simțul umorului la români

Alexandru FIFOIU-DELAȘEACA

**Băi Charlie Hebdo,
hai să „ne” mai râdem un pic !**

Motto 1: „Franța a fost , este și va
fi mereu o mare națiune culturală.”
(Ion Românu)

Motto 2: „Scriu ca să mă eliberez
de obsesii.” (?)

Mai toate televiziunile de știri din România au relatat în acest început de an o întâmplare petrecută în timpul slujbei de Bobotează, în biserica dintr-o mică localitate italiană, unde se spunea că a pătruns intempestiv un bărbat surescitat strigând **Allah akbar!** În secunda a doua, bieții enoriași dispăruseră din biserică, îngroziți, crezând că e vorba despre un atac terorist, și asta în pofida îndemnurilor la calm adresate de preot, care îl cunoștea pe „terorist”, un imigrant român, de obicei pașnic, căzut în mrejele lui Bachus în zi de sărbătoare. Fapta românului, un gest nechibzuit care, într-un spațiu aflat sub permanenta amenințare a terorismului, ar fi putut avea urmări dintre cele mai grave.

Această întâmplare mi-a readus în memorie ceva ce voiam să uit. Este binecunoscut că la mijlocul anului trecut, în An Centenar, **Simona Halep**, fata noastră dragă, supranumită **Zeița din Carpați** și **Zâna Mării Negre**, ne-a făcut fericiți câștigând turneul de tenis de câmp de la Roland Garros - Franța. Pentru un popor nerăsfățat de soartă în ultimul timp a fost un prilej de nemărginită bucurie și satisfacție

națională, un dar al tuturor românilor pentru cei 100 de ani de Românie. Ne-am simțit mândri și demni.

Asta până când am aflat că în Charlie Hebdo, o revistă săptămânală satirică franceză, a apărut o caricatură infectă, mizerabilă, produs al unei minți bolnave, e părerea mea, în care este ironizată victoria Simonei Halep: „O româncă câștigă Roland Garros-ul”, lângă o figură grotescă ținând deasupra capului trofeul și strigând „Fiare vechi! Fiare vechi!”. Cu bătaie mai lungă spre îndeletniciri consacrate ale unora dintre reprezentanții noștri trăitori peste hotare, atribuite cu generozitate tuturor românilor. Așa, la grămadă, că nu contează. Mai mult de-atât nu putem. Așa că, să ne bucurăm că ne au băgat în seamă și **să ne râdem**, nu ?

Se impun niște observații. Trebuie precizat că Simona Halep nu este o româncă oarecare, ci numărul 1 mondial în tenisul feminin de 64 de săptămâni, performanță cu care ei nu se mai pot lăuda demult, iar insultarea unei națiuni în anul centenar al istoriei sale moderne este considerată la români un gest de neam prost. Ca să fie clar.

Prin anii șaptezeci, dacă nu mă înșel, sau, ca să nu induc în eroare pe cineva, pe la începutul anilor optzeci, marele cărturar român, academicianul Eugen Simion, scria într-o revistă de înaltă ținută intelectuală a timpului aceleia, cum nu mai sunt din păcate azi, niște cuvinte memorabile despre Franța. Reproduc din memorie: „Franța nu mai e demult o mare putere econo-

mică, politică sau militară. De la Napoleon încoace nu face decât să coboare. Niciodată însă sub nivelul de unde n-ar mai putea să renască. O împiedică viața sa culturală.” Și așa este. Tot pe atunci, engleza era limba tehnologiei, iar franceza, limba diplomației. Noi, românii, eram mândri de asta și de faptul că eram (și suntem) francofoni. Bucureștiul era demult considerat Micul Paris, ar Franța, sora mai mare a României, căreia îi eram mereu recunoscători pentru susținerea idealurilor noastre naționale de-a lungul nu tocmai liniștitei noastre istorii. Ne mândream cu faptul că la gloria culturală a Franței au contribuit mulți români de seamă: Constantin Brâncuși, Emil Cioran, Henri Coandă, Anna de Noailles, Eugen Ionescu ș.a. Și ce frumos era !

Azi nu mai e așa. Omenirea e în fierbere. Ce ne va aduce viitorul se va vedea, mai devreme sau mai târziu. Bine ar fi să fie bine. Pentru că azi e destul de rău. Atât la nivel interpersonal, cât și la nivel internațional.

Ce-i drept, Charlie Hebdo nu e Franța. E o bubiță rea, un neg urât, vizibil pe obrazul ei, o flegmă puturoasă pe trotuarul din Paris unde își are sediul controversata publicație. Acum patru ani, când cu atacul terorist asupra redacției Charlie Hebdo, soldat cu victime umane nevinovate, românii au empatizat cu ei, și-au manifestat solidaritatea, cu victimele, nu cu revista, adoptând sloganul «Je suis Charlie», fiindcă știau că lupta cu terorismul nu înseamnă să-l provoci, ironizând oameni și credința lor, sfântă pentru ei, care trebuie respectată. Ceea ce nu e posibil, dacă tu n-ai niciun Dumnezeu. Motiv pentru care eu scriam atunci «Je suis Charlie». Acum sunt sigur «Je n'ai jamais ete Charlie».

Mulți spun că o caricatură e bună dacă te face să râzi, că e foarte bună dacă te face să cazi pe gânduri și e de-a dreptul criminală dacă-ți aduce moartea. Ce zici, Charlie? Nu te-ai lecut de glume proaste?

Caricatura în discuție i-a iritat pe toți românii demni. La momentul acela, replica lui Ilie Năstase am considerat-o perfectă: «...nu trebuie să le răspundem. Dacă ei consideră că trofeul de la Roland Garros e fier vechi, deși valorează peste 2 milioane de euro, înseamnă că sunt proști. Ce să le spui proștilor ?» Și-am tăcut.

A urmat însă reacția redactorului-șef al controversatei publicații: „Românii, ca toți europenii, nu au umor.” Bine c-aveți voi, mi-am șoptit atunci în barbă și am început de îndată căutările având ca temă de studiu „Simțul umorului la români”. Ce zici, Charlie, ești de acord **să ne mai râdem** un pic ?

Și hai să începem cu începutul, alfabetic:

- a. De la numele celor ca tine, nu de la toți francezii cu acest nume, onorabili în esență, avem în limba noastră cuvântul **șarlă**, însemnând om de nimic, jigodie. Ce zici? Hai bă, râzi, că tu ai simțul umorului! Așa-i că-i bună?
- b. Când vrei să afli ceva despre amanta unui român, prieten, îl întrebi: Ce-ți mai face franțuzoaica? Asta bineînțeles în sens pozitiv, desemnând un anumit tip de femeie, șarmantă și dezinhbată, cum sunt multe pe la voi și acum și pe la noi. Dar Parisul e Paris, are dimensiune, și după cum spunea și Eminescu, despre care tu sigur nu știi nimic, și cât pierzi... „La Paris, în lupanare de cinisme și de lene,/ Cu femeile-i pierdute

- și- n orgiile-i obscene” /... Ei, ce zici, nu e tare?
- c. Unii, niște răi, vorbesc despre o dramă matrimonială trăită azi de tinerele franțuzoaice, determinată de noua orientare a multor bărbați francezi, de la vlădică pân-la opincă, care-și aleg neveste dintre femeile mai coapte, iar copilele se ofilesc ca florile-n glastre. De asta ce zici?
 - d. Alții, la fel de răi, inși cu o deosebită apetență către bârfa ordinară, spun despre voi că sunteți generoși pe dos și, pe bune, profund nedrept, că în echipa națională de fotbal folosiți obligatoriu doi albi, ca să vă iasă... contrastul. Mai mult, într-un regretabil derapaj rasist, bine-cunoscuta Marine le Pen declară: „Când mă uit la Les Bleus, nu mă regăsesc acolo nici pe mine, nici Franța.” Ceea ce e profund nedrept, pentru că jucătorii cu origini africane din naționala Franței sunt francezi în aceeași măsură ca voi toți și, esențial, luptă pentru ea și fac gloria Franței, patria voastră comună. Pe segmentul lor de activitate. Și nimeni n-are dreptul să-i jignească. Oricine ar fi el și oricât de blond ar fi. Ei, asta cum e?
 - e. E adevărat că șlagărul sărbătorilor de iarnă de anul acesta ar fi fost la voi, în special în Paris, „O, ce **vestă** minunată!”, un cântec inspirat dintr-un străvechi colind românesc? Nu e tare?
 - f. Tot o bârfă, de fapt două, despre loialitatea unora dintre conducătorii voștri. Se spune despre Nicolae Ceaușescu, nefericitul președinte al României, că ar fi urmărit până târziu în noapte și s- ar fi bucurat sincer de victoria socialistului Francois Mitterand

în alegerile prezidențiale din Franța. L-a și felicitat călduros și cordial, ca între membrii aceleiași familii politice europene, cea a socialiștilor. A venit decembrie 89, Ceaușescu a dispărut tragic, iar printre cei care l-au condamnat cu o virulență greu de înțeles s-a numărat și Mitterand. Merci, Becaud!

În aceeași categorie se încadrează și gestul incalificabil al unui alt președinte al vostru, Nicolas Sarkozy, care a mers la președintele libian Gaddafi după bani pentru campania sa electorală, după care, fără vreo minimă remușcare, a declanșat operațiunea de pedepsire a acestuia, în cadrul controversatei operațiuni **Primăvara arabă**, când Gaddafi a fost ucis cu sălbăticie. Ce zici, Charlie, ne mai râdem? Sincer, mie nu-mi mai arde de răs. Vezi tu, de asta nu prea avem noi românii simțul umorului. Prea suntem dați de necazuri. Dar reține, romanii, strămoșii noștri comuni, aveau o vorbă: Ridendo castigat mores. De-asta sunt mai puțin trist în urma celor scrise mai sus.

În rest, numai de bine!

P.S. Gândindu-mă la Franța profundă, nu la Charlie Hebdo, pentru care n-am niciun respect, n-am dat spre publicare materialul acesta. L-am scris ca să mă eliberez de o obsesie, cum spunea cineva. Dar a venit vara lui 2019 și Simona Halep a câștigat turneul de la Wimbledon în stil de mare campioană, reconfirmându-și valoarea de-o manieră entuziasmantă, 6-2, 6-2 în finala cu americanca Serena Williams, o jucătoare de superclasă, devenind Simona, armâncă noastră dragă, **Regina de la Wimbledon**. În situația dată, cu infinită satisfacție, îi dedic lui Charlie Hebdo o concluzie personală: Băi, Charlie Hebdo, ești o mare secătură!

Eveniment

Aretzu, la Pitești

Ca să conferențieze la Centrul Cultural. Despre poezia religioasă. „Noime și obârșii”, rosturi spirituale, menire morală. Valențe culturale, autori din vechime și până azi. Poetu' caracalean citind în acest scop o disertație lungă, nesofisticată. Explicativă, desigur, pe larg. O pledoarie pentru nevoia omului de credință. Așa cum se-nfățișează în istoria literaturii. Cu atât mai convingătoare, cu cât nu teologia a fost al ei fundament, ci fioru' poetic, estetic, reflecția și dulceața versului. Măreția și forța cathartică atunci când în mesajul lui pe Dumnezeu slăvește și îndreptările Sale spre omenire trimise din veac...

Paul Aretzu e stihuitor, critic literar. Eseist mereu prezent prin revistele țării. Are cărți cu numele său pe coperte și-a școlit în timp elevi numeroși. Îl citesc ades, având ce afla de la el. Sper a-l revedea și reauzi și cu alte teme puse în discuție. Convins neclintit c-are-a povesti și destăinui lucruri mult mai multe. Neîndoios utile celor dornici de cunoaștere și înțelegere a relației subtile, nepieritoare, dintre teluric și transcendental. Altfel spus, avizi de hrană pentru suflet, din a mai aleasă să zicem...

Adrian SIMEANU

Festivalul național de poezie *Virgil Carianopol*

Devenit o prezență așteptată în peisajul cultural caracalean, *Festivalul Național – concurs de poezie „Virgil Carianopol”* se desfășoară în primăvara fiecărui an, inițiind și consacrand simpozioane, recitaluri de poezie și alte evenimente care să se apropie cât mai mult de sensibilitățile publicului actual.

Festivalul de poezie este organizat de *Biblioteca Municipală „Virgil Carianopol”*, păstrătoare a unui fond documentar enciclopedic de peste 60.000 de volume de literatură română și universală, publicații de specialitate pentru copii și adulți, publicații seriale și alte tipuri de documente (publicații din secolul al XIX-lea din donațiile Ilie Mărculescu și Ilie Constantinescu, în limbile greacă, turcă, germană, franceză, engleză, edițiile Princeps ale poeziilor lui Mihai Eminescu, *Enciclopedia Britannica* sau *Tout L'Univers*), susținută de Consiliul local și Primăria Municipiului Caracal, Asociația Culturală *Fiii și prietenii Caracalului* și Editura *Hoffman*.

Festivalul de poezie, ajuns anul acesta la cea de a XXIV-a ediție, a creat oportunități pentru întâlniri, interacțiuni și schimburi culturale între personalități literare, poeți consacrați și cei aflați la debut, critici literari, contribuind pe de o parte la menținerea profilului bibliotecii ca instituție de cultură, iar pe de altă parte la promovarea și valorificarea creațiilor poetice locale și naționale.

De ce? Pentru că nu vrem să ne îndepărtăm de poezie. Pentru că vrem să „ținem pasul” cu poezia. Pentru că vrem să cunoaștem viziunea poeților. Unii dintre aceștia preferă să se concentreze pe realitatea care există independent de ei înșiși – „lumea reală” pe care o numim, lumea cu oameni, locuri și lucruri. Selectând ceea ce aleg să ne prezinte, ei ne spun cine sunt. Alți poeți par să existe complet în propriile lor interioare spirituale. Lumea de afară pălește în comparație cu viața lor interioară, gândurile și sentimentele lor. Copacii și oamenii par să existe doar ca simple comentarii cu privire la ceea ce are loc în interiorul lor. Oricare ar fi atitudinea poetului față de el însuși și de lume, există o luptă continuă în el pentru a fi fidel propriei sale viziuni. Ne demonstrează Mihaela Munteanu (Călărași): „dacă te trezești cu un gol în stomac și/ se accentuează pe mesaj ce trece/ nu dispera// dacă la fiecare gol în stomac îți vine să plângi/ nu disperia-l și fă-l și mai mare// trage de el cu ambele mâini, extinde-l/ încât să se întâlnească din nou la capătul lumii/ trage de el până îți amorțesc mâinile/ până ajunge el/ și nu mai ajungi tu/ de la oboseală// nu dispera/ intră cu totul în golul din stomac și atunci închide-l// e cel mai sigur loc de pe pământ/ chiar dacă nu știi ce doare mai tare// tu în gol/ sau golul în sine?” Sau poemul *oceaneyes*: „autocarul e foarte mare/ și se vede totul pe dos// se rupe de lume/ și se împiedică într-o fugă prostească spre un ocean înghețat în fața căruia mănânci bomboane/ colorate/ seamănă cu alea de se pun pe colivă dar sper că nu e cazul// autocarul e foarte mare și e furat/ alergăm toți pe lângă el înainte să ne urcăm/ când ajungem sus se vede totul pe dos// se rupe de lume/ și adună pe rând apă-n găleți oceanul înghețat se înnește de la nori – se întunecă/ se împiedică lumea într-o fugă prostească

doamne/ nu se întâmplă nimic nu se înecă nimeni sper că nu e cazul// autocarul e foarte mare și e furat de câțiva oameni mici de tot/ alergăm toți pe sub el după ne urcăm și iar coborâm ca să alergăm pe lângă el/ ne-ntrebăm constant de ce se vede totul pe dos// se rupe de lume/ dintr-o fugă prostească se-ajunge într-un gang/ se simte ca pe maidan într-o groapă de gunoi se aude infinitul/ se scormonește după o bucată de ocean înghețat în timp ce// oceanul ăsta e făcut din ghețari topiți și noi am alergat ca proștii ca să ne-aruncăm în el după ce/ s-a oprit autocarul ăla foarte mare// acum totul e la locul lui. ”

Editura Hoffman a adus anul acesta literatura mai aproape de cititori, reeditând, lansând și dăruind publicului două volume aparținând lui Virgil Carianopol: *Scrisori către plante* (amplă selecție poetică realizată de Virginia Carianopol, prefată de Paul Aretzu) și *Scriitori care au devenit amintiri. Pagini de jurnal* (ediție îngrijită de Virginia Carianopol, prefată de Paul Aretzu).

Festivitatea de premiere a avut loc în 26 mai 2019, în foaierea Teatrului Național din municipiul Caracal, cu participarea publicului iubitor de literatură, de poezie, elevi, profesori, consilieri locali, alți reprezentanți ai autorităților locale, reprezentanți ai presei.

Componenta juriului a fost una de excepție, anul acesta bucurându-ne de prezența și intervențiile spirituale, captivante ale unor personalități recunoscute în mediul literar actual: Prof. Univ. Dr. Ion Deaconescu, scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor, Nicolae Coande – poet, eseist, membru al Uniunii Scriitorilor, prof. Paul Aretzu, poet, eseist, critic literar, membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Ca în fiecare an, la cele patru secțiuni stabilite prin regulamentul de

concurs au participat poeți din întreaga țară, Bistrița, Cluj-Napoca, Călărași, Craiova, București, Caracal, iar premiile au fost următoarele:



– Trofeul *Virgil Carianopol* a fost oferit d-lui Mihai Firică (Craiova). Despre creația literară a acestuia au scris Radu G. Țeposu, George Popescu, Ioan Moldovan, Petrișor Militaru, Laurențiu Ulici, Dumitru Augustin Doman, Traian Ștef, Gabriel Chifu, Dan Ionescu, Gabriel Vlăduțescu, Robert Șerban, Paul Aretzu etc. „Mihai Firică e un om reactiv, care are exercițiul replicii, al dialogului, dar și al afirmației hotărâte, chiar imperative. Poezia din aceste pagini este rodul reacțiilor sensibilității unui bărbat care nu se mulțumește să constate realitatea, să o transcrie, să o accepte, ci care îi dă replica, i-o «taie» și, pe alocuri, o contestă. O face cu ironie, uneori, dar apăsând pe verb întotdeauna. Rezultă o carte vie, ce se citește, în nu puține pagini, cu glas tare”. (Robert Șerban). „Ca ziarist, Mihai Firică scrie editoriale ample, analizând pe larg fenomenele politico-sociale ale vremii. În schimb, ca poet, el scrie concentrat, distilând textele până ajung la forma cea mai scurtă, mai abstractă, mai concisă. Acest aspect este pe deplin ilustrat de volumul *Limba șarpelui călător/The Tongue of the Wandering Serpent* (Editura Ramuri, 2006), varianta engleză fiind

semnată de Victor Olaru. Iar, ca obiect, cartea este o adevărată operă de artă, fiind tipărită impecabil și ilustrată cu pictură de Marcel Voinea.” (Dumitru Augustin Doman).

– Premiul pentru un *Poet aflat la primul volum* a fost acordat d-nei Livia Mihai (Cluj-Napoca). „Despărțită de fracturile generaționiste, fără să fie tributară vreunui dintre atelierele de *creative writing*, Livia Mihai propune, într-o dicțiune personală, cu vagi decalcuri imagistice după poezia vârstei ei, un volum de debut, *Câinii*, dens și contondent, copt în estetica/poetica ultimilor ani. Contondența nu este rezultatul unei radicalizări, ca în cazul douămiismului creat în ateliere, cum nu este nici rezultatul ruperii legăturii ombilicale cu spațiul cultural care a alimentat, până deunăzi, creația literară autohtonă. Poezia Liviei Mihai este densă și gravă, atipică unui debut, iar tonalitatea înaltă este a vârstei biologice a poetei, nu a vârstei revoltate a generației la care s-ar putea, întrucâtva, alipi. Schemele retorice sunt rezultatul depozitului din lecturile personale, al așezărilor fără a se fi ajuns la decantarea completă, iar rezultatul, atipic, este o poezie despre condiția umană și nu despre identitatea cu buletin care pășește în versurile congenerilor. Contondența e a unor corpuri poematice care protejează, astfel, fragilitatea eului liric. Dezbrăcată de această cămașă cheratinoasă, poezia se relevă în pagini în moli-ciunea unei substanțe poetice în coacere. Mizez pe această maturizare și pe dicțiunea lirică a Liviei Mihai. Să nu uităm că volumul de versuri *Câinii* a apărut ca urmare a decernării Marelui Premiu «Petru Poantă» la cea de-a XVII-a ediție a Festivalului Național Literar *Vox Napocensis*” (2018). (Adrian Lesenciuc).

– Premii pentru *Poeți care au publicat mai mult de două volume* se acordă d-nei Victoria Milescu (București) și d-lui Victor C-tin Măruțoiu (Cluj-Napoca). Despre poezia sa, poetul Cezar Ivănescu scria în prefața cărții *Inimă de iepure*: „Expurgată de sentimentalism și pitoresc, poezia Victoriei Milescu reprezintă sunetul cel mai pur al unui lirism profund, în linia lui Montale, în care biograful, drama existențială, în general, sunt inserate într-o vertiginoasă dramă cosmică... Nu în ultimul rând, aş vrea să amintesc aici acurateţea scriiturii: poeta pune în fiecare vers ceva definitiv, fiecare vers e pregătit cu infinită precizie, ritmul subtil şi precipitat induce o stare de gravă urgenţă.”

„Victor Constantin Măruțoiu actualizează/modernizează un tradiționalism de cea mai bună factură, din perioada interbelică. El renunță total la descriptivism, la tabloul biblic, ascensionând spre o spiritualitate proprie poeziei, dematerializând, textualizând o realitate gândită. Lirismul său, autentic, autoreflexiv, are, deopotrivă, o coordonată mi(s)tică și alta ascetică (una stilistică, alta eidetică), reușind o proporționare perfectă.” (Paul Aretzu).

– Premiul la secțiunea *Poeți debutanți* (grupaje de poeme) a fost conferit d-nei Mihaela Munteanu (Călărași).

Juriul a acordat *Premiul pentru un Scriitor consacrat* d-lui Olimpiu Nușfelean din Bistrița, iar Biblioteca municipală *Virgil Carianopol* – *Premiul special* d-rei Panait Raluca Maria din Caracal. „O problemă interesantă tratează epic Olimpiu Nușfelean în romanul *La marginea visului*: posibilitatea imaginarului de a construi universuri coerente înăuntrul unei realități ea însăși imaginate, altfel zis, situarea ficțiunii în ficțiune.” (Laurențiu Ulici, *România literară*, nr.22/1981). „Des-



chiderea spre oniric, prezentă la Olimpiu Nușfelean încă din primul volum, este dusă până la hotarele coșmarului. Înceleștarea ființei cu existența se transformă spre finalul romanului în accente de o dramatică tensiune, o stare de tensiune pe ideea dedublării eului, a dublului ascuns în fiecare dintre noi. Aici se poate observa cu ușurință cum stăpânește prozatorul retorica discursului dens, de substanță reflexivă, cu o recuzită ce avertizează asupra unui încă insuficient exploatat talent dramaturgic.” (Alexandru Tion. „Astra”. nr. 3/1989).

O surpriză plăcută a fost oferită concurenților la Secțiunea *Debut* de către Asociația culturală *Fiii și prietenii Caracalului* care a acordat două premii tinerilor poeți caracaleni Adela Mitrache și Alexandru Tuțu, elevi ai Liceului Teoretic *Mihai Viteazul*, pregătiți de domnul profesor Mihai Boșogea.

Ne propunem ca în viitor să promovăm și să expunem mai vizibil Festivalul național *Virgil Carianopol*, să cultivăm dorința publicului, în special a tinerilor de a descoperi poezia prin lecturi, ateliere de lucru și alte oportunități deschise pentru ca poeții și prietenii poeziei să poată împărtăși experiențe, să înțeleagă puterea poeziei de a inspira și de a construi legături.

Vera GRIGORESCU