

Apocalipsa din Trivale (II)

(urmărire din numărul trecut)

Apocalipsa. După Ioan. Apostolul? Evanghelistul? Altul? Sfântul Pavel? În rând cu Epistolele către Corinteni, Romani, Evrei? Apocalipsa Mariei Magdalena, femeia de vânzare, hăituită, hulită, urgisită, huiduită, alungată... "Să ridice piatra cine nu are niciun păcat!" Ajunsă ucenica cea mai devotată. Apocalipsa Sfântului Petru? Lepădatul până la cântatul cocoșilor. "Quo Vadis, Domine?" Răstignit la Roma cu capul în jos? Iacob? Andrei? Luca? Marcu? Matei? Sfântul Augustin? Papa Borgia, amantul fiicei sale? Luther? Calvin? Alți protestanți?

Pergament. Piele de vițel. Cerneală naturală. Din sepia. Din moluște. Din pământuri colorate. Imitație reușită?

Pădurea Trivale. Cuib de tâlhari. Refugiul oropșilor. Grotă haiducilor. Drumul poterelor. Potecile îndrăgostiților. "La Trivale, la Trivale/E un puț cu cinci izvoare/Cine bea din ele moare!" Trei văi. Trei pâraie. Malu cu Flori. "La Trivale, la Trivale/Mi-a ieșit dorul în cale/Dor, dor și iarăși dor!" Trei văi, trei colnice, trei tufe de glădice, trei cuiburi de pitulice, trei doruri rătăcite. "De-ar fi dorul vânzător/M-aș face un negustor/Ca să strig în gura mare/Hai la dor de vânzare!"

Cândva. Odată ca niciodată. Mai ieri. Mai alaltăieri. Mai anțărț. Când nu mai era bunica fată. Când fiica îi era măritată. Când și eu umblam în picioare. Un bărbat și o femeie. Față în față. Spânzurați. Atârnați de aceeași cracă. Picioarele mâncate de câini. Ochii scoși de ciori. Și pictorița Steriade. Cadavru decapitat. În tufșuri. Muște. Furnici. Larve. Guzgani. Autor neidentificat. Dosar încheiat. Avertisment. "Accesul în pădure, interzis!" Veste umblată din gură în gură. Schitul Trivale. Pe o movilă. Pe o colină. În poiana din pădure. În poalele orașului. Frecventat. Vizitat. Credincioși. Curioși. Trecători întâmplători.

Clopotul. Dogit. Ruginit. Crăpat. Ciobit. Coclit. Îmbătrânit. Cine l-ar fi scotocit dacă arhiepiscopul n-ar fi poruncit? Știa ceva? Își imagina? Inspirație? Revelație? Pergament. Manuscris. Cine l-a adus? Cine l-a ascuns? În fundul clopotului cel mare de la schitul din Trivale? Și când? Și de ce? Mister...

Zama Rece. Găvana. Geamăna. Turcești. Papucești. Ciocăni. Bănăni. Unde și-a crăpat ochii prima oară? Unde ai tras prima gură de aer în bojogi? Cine și-a fost mamă? Cine tată? Al cui? Al nimănui? Născut din păcat? Damnat? Suspectat? Că și-a ucide tatăl? Că ai urcat ilegal pe tronul regal? Că ai avea copii cu propria mamă? Că și-a scoate ochii cu mâna ta? Că și-a ucide frațele pe hotarul Cetății Eterne? Irod care să taie 14.000 de copii de la doi ani în jos ca să scape de Hristos? Nero, care să dea foc Romei ca să vadă cum a ars Troia, pentru poemul său? Tatăl vitreg al lui Hamlet? Macbeth? Gingis-Han? Cu piramida lui de capete? Baiazid, biciul lui Dumnezeu, care a sfârșit în cușca lui Timur Lenk? Ivan cel Groaznic? Dictator în secolul încheiat? Fiara apocaliptică? Anticrist?

Aruncați. În pădure, în smârcuri, în tufșuri, în stufăriș, în măraciniș? Noaptea pe furiș? Pradă jivinelor? Lupilor flămânzi? Urșilor nesătuți? Vulturilor hotari, dihorilor, șobolanilor, șerpilor? Cine și-a fost tată? Cine mamă?

Fata crășmarului. Ofițerul de cazarmă. Dispăruți. Fără urmă. Nimeni nu i-a mai întâlnit. Parcă i-a-nghițit pământul. Parcă i-a sorbit cerul. Primării. Gări. Biserici. Mănăstiri. Stâne. Satele răscolite. Pădurile scormonite. Jandarmi. Polițiști. Vânători. Păstori. Voluntari. Călători. Pădurari. Pescari. Tăietori de lemne. Soldați. Niciun semn... Răpire? Răfuială? Răzbunare? Răscumpărare? Întâmplare mută. Tăcere absolută.

Ia zi: o aduc bine din condei? Le spun pe nume? Neînflorite? Nebigudite? Așa cum s-au petrecut? Păi, nu sunt eu naratorul? Povestitorul?

Cronicarul? Scribul? Cel care te trăiește uitând de sine. Țasta mi-e blestemul. Să-mi trăiesc personajele. Să iubesc cu ele. Să sufăr. Să suferim. Să ne bucurăm. Să murim împreună. Și să mă scol din morți. Să încep altă viață. Și mă tot amân. Până când mă voi duce fără să mă fi trăit. Uitat de toți. Anonim pe vecie. Mă rog la bunul Dumnezeu să mă țină pentru tine. Fii fără teamă. Nu mă las până nu dezleg enigmatul. Cu manuscrisul Apocalipsei din Trivale. Cu părinții tăi. Cu tine. Și marile tale surprize...

Manuscrisul de la Marea Moartă. Păstrat în taină ca Giugliul lui Hristos. Ca potirul cu sângele Lui. Vârât în rădăcina clopotului cel mare al schitului din Trivale. Răbdare. Vom afla care-i mesajul. Din rânduri. Printre rânduri. Din sensuri. Din înțelesuri. Din cuvinte. Din silabe. Din litere. Din semne. Din consoane. Din presupuse vocale. Lacătul tainelor. Iarba fiarelor. Jur să sparg enigma. Pentru mine. Pentru tine. Să nu mor de curiozitate. Nici de tot, nici pe jumătate. "Mă jur pe dhuri, pe înfrângeri, pe goana lor din loc în loc, jur pe veghetorii îngeri, vrăjmași cu paloșul de foc, mă jur pe iad, pe cer, pe fire..." "Și pe lună, și pe stele, și pe zbor de rândunele, și pe chipul dragei mele..."

Pelerin? Iscoadă? Mesager? Mesianic? Misionar? Proscris? Excomunicat? Soldat în oastea lui Antihrist? Manuscris adevărat? Falsificat? Glumă? Șiretlic? S-ar putea ca pârintele arhiepiscop să fi mirosit ceva?

Un zdrahon. Din popor. Bărbat viguros. Vânjos. Spătos. Născut parcă numai pentru iubit. Negativ. Pozitiv. Luptă permanentă: "Mă dărâm pe mine ca să mă reclădesc mai pur!"

Scriitor. Cărți bisericești. Istorice. Memorii. Literatură beletristică. Reviste și ziare. Tocul, călimara, penița, pixul, stiloul... Învechite. Depășite. Tasta. Mousul. Calculatorul. Laptopul... Ține pasul, părinte.

Manuscrisul. Din fundul clopotului. Nu cumva? Calea bătătorită. Bătută. Mucegăită. Autorii romantismului naiv: Într-un pod de mânăstire sau la subsol a fost găsit un manuscris... Motiv pentru un roman. Sentimental. Senzațional. De capă și spadă. Dueluri. Răpiri. Atentate. Temnițe sumbre. Capcane. Asasinate. Evadări. În trecut. În viitor. În Orientul însorit. În Nordul nebuloz. Eroii civilizatori. Mesianici. Damnați. Titani. Iubiri fatale. Mortale.

El și ea. Nu se vorbea despre nimic altceva. Fiul parohului. Fata crășmarului. Dispăruți. Din sat. Pe înserat. La răsăritul stelelor. La mulsul vacilor. La scârțâitul fântânilor. La dezlegatul câinilor. La scoaterea pâinilor din cuptor. La răsturnarea mămăligilor din ceaun. La adormitul pruncilor. La fiorul îndrăgostiților. La amintirile bătrânilor...

La sfat. Preotul. Cărciumarul. Primarul. Jandarmul. Învățătorul. Perceptorul. Cantonierul. Pădurarul. Tot satul. Lacrimi sub gene. Suspine. Tristețe în glas. Glasul bunului rămas. Speranța e ultima care moare. Dar moare. Oameni buni, nu mai așteptați. Asasinați. Împușcați. Spânzurați. Înceați. Se poate în multe feluri. Oase goale. Sub mal. În râpă. Sub rădăcini. Albite. Învinețite. Mucegăite. Să facem cele convenite.

Două sicrie într-un mormânt. Rochie de mireasă. Diademă. Chipiu. Veston. Cu trese. Pantaloni cazoni. Cizme cu pînteni. Centură. Sabie de protocol. Decorație cu tricolor.

Codițele fetei de pension. Moțul băiatului de la cumetrie, înfășurate în fir de borangic. Veșnica lor pomenire. Veșnica lor pomenire. Veșnica lor pomenire.

Crășmarul. Cine ar fi crezut că bărbatul acesta atât de dur, care ținea bâta sub teighea și arma încărcată, și a împușcat în fund cu sare chiar un șef de post, spaima bătăușilor și a bețivanilor ar ajunge să-i plângă de milă. Avea la activ multe capete sparte și oase rupte. Nu-i ierta pe datornici. Le dejuga boii în mijlocul drumului, le lua vitele din curte și țoalele din casă, ba chiar și hainele din spinare. Zbirul satului... Nimeni nu se perpelea ca

el. Plângea. Țipa. Urla. Își smulgea părul din cap. Când au coborât sicriul a dat să sară în groapă ca să arunce pământ peste el. La parastas s-a jurat că își va împărți toată averea. «Dacă am pierdut-o pe ea, nimic nu-mi mai rămâne! Mă duc la mânăstire!»

Ultima lopată de pământ. Tariful de la cărciumă. Țiganul bătrân. «Ia-ți mireasă ziua bună, de la tată, de la mamă, de la frați, de la surori, de la grădina cu flori!» Hohote. Bocete. Clopotul dogit. «Țineți-l, cărciumarul a înnebunit!» «Pe cărarea din vecini o să crească numai spini...» Urlet de fiară înjunghiată. Cade leșinat de-a curmezișul mormântului. Cărciumarul satului...

În zăvoi. Insulă în gârla despicață. Tufe de răchită. Zmeuriș. Măcriș. Mure. Fragi de pădure. Dragoste sălbatică.

Lătrat de câini dresați. Liniște spulberată. Calea ferată. Tren de marfă luat din mers la curbă. Dragoste pe tampoane. Cabina goală a frânarului. Zăngănit de roți. Îmbrățișări. Sărutări. În vagon rumeșă vacile. Se ascund printre ele. Caravana de circari. Un loc gol într-o bancă de pension.

Goală. Numai într-o părere de sutien și o închipuire de bikini. Mai mult sugerate. Dar încărcate cu mărele de sticlă. Paiete strălucitoare. Fluturași argintii, aurii. Șarpele boa. Rece. Alunecă. Miro de reptilă. Încolăcit. Pe gât. Pe trup. Zăbovit peste sâni. Strecurat între picioare. Lumini de reflectoare. Spectatori în delir. Bis. Bis. Bis. Încă o dată. Și a treia oară. Aplauze nebune. Triumf total. Leșină. Fălfăie reflectoarele. Aplauze cu frenezie. Spectatorii apreciază numărul inedit. Cabina directorului. Nimeni nu are voie să intre. Un haidamac în fața ușii. Masaj. Respirație gură la gură.

El, fostul ofițer în garda regală. Paiată de bălci. Măscărici. În zdrențe. Panglici și cordele. Fața boită. Vocea hârjăită. Tumbe. Rostogoliri. Pantaloni scurți. Buzunare adânci. Nasul de ardei. Glume răsuflete. Cântece deșucheate.

Umor. Ofițer dezertor. "Prindeți, arestați, înaintați! Sub escortă! Dacă opune rezistență, trageți! Dacă fuge de sub pază, îl împușcați!"

Salută dintre baionete. Spectatorii aruncă flori. Urlă de plăcere. Țasta da spectacol de circ.

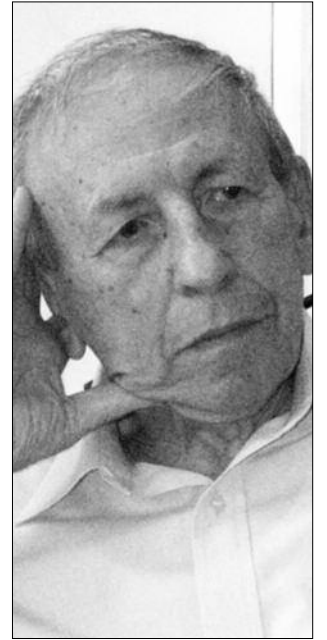
Fata își aruncă în grabă o pelerină pe umerii goi. Își trage gluga pe cap. O măicuță din mânăstire... Le calcă pe călcăie...

Primul post de jandarmi. Prima anchetă. Primul proces-verbal. Ea, dincolo de poartă. Cu mâna pe clanță. Și o cătană bătrână. Soldat concentrat: "Du-te, mă, neică, nu mă băga în păcat! E ordin să fie arestat și cine l-a tăinuit. Să fie judecat și condamnat. Ar fi păcat de tinerețea ta!" "Unde să mă duc?" "Unde-oi vedea cu ochii. În lumea largă. Unde te-o învăța Dumnezeu!"

Îl scot în dubă. Ochii printre gratii. Șoferul bagă vitează. Unde te duci? Cui mă lași?

Stare de război. Dumnezeu cu noi. Foamete în mahalale. În sate. În orașe. În internate. În închisori. În lagăre de prizonieri. În cazărmi... Se vorbește. Se zvonește: Câini jupuiți. Pisici pe grătar. Pescari de broaște. Vânători de ciori. De coțofene. Cârțițe. Coropișnițe. Larve de cărbuș. Carii... Într-o cârnățarie s-a găsit o unghie de copil în carnea tocată. Într-o zahana, în tusalamauă regală, bucăți din sâni de femeie... Copii. Bătrâni. Dispăruți. Negășiți. Haite de câini. Stoluri de ciori. Cărduri de șobolani. Ruine. Fum. Gropi de bombe. Schije. Explozii întârziate. Alarmer aeriene. Tunuri. Avioane. Bande de tâlhari. Hoți de buzunare. De case. De icoane. De odoare. De țoale. De căciuli. De genți. De hainele de pe tine... Bani tipăriți pe hârtie igienică. Inflație galopantă. Pâine pe cartelă.

Suflă nasul. Drege glasul. Fanfara militară. Ține cadența, camarad. Cu cântec înainte, marș! Pentru glie. Pentru cruce. Pentru lege. Pentru rege. Bate pasul. În opinci. În târlaci. "Du-te la oștire, pentru țară mori/Și-ți va fi mormântuncoronat cu flori". Fata. Ofițerul. Dispăruți. Dosar la sertar...



Ia zi: o aduc bine din condei? Le spun pe nume? Neînflorite? Nebigudite? Așa cum s-au petrecut? Păi nu sunt eu naratorul? Povestitorul? Cronicarul? Scribul? Cel care te trăiește uitând de sine. Țasta mi-e blestemul. Să-mi trăiesc personajele. Să iubesc cu ele. Să sufăr. Să suferim. Să ne bucurăm. Să murim împreună. Și să mă scol din morți. Să încep altă viață.

Festivalul Internațional al Teatrului de Studio, Ediția a XVII-a și Ediția a IV-a a Festivalului Balcanic al Teatrului de Studio

Pitești, 22-27 noiembrie 2013

22 NOIEMBRIE

1. **Teatrul „Al. Davila Pitești, Jurnalul unui nebun**, de N. V. Gogol, Regia artistică: **Luminița Borta**:

Actorul *Dan Andrei* a fost excepțional, cu multe momente memorabile, precum în secvențele cu cele două cătușe sau în final (etc). Regizorul a mizat pe valorificarea posibilităților speciale ale lui Dan Andrei în ceea ce privește trăirile „tari”, conflictuale, „eroice”. Evoluția sa, la „turație maximă”, pe tot parcursul piesei, este un adevărat tur de forță artistică.

2. **Asociația de tineret „Become” Sibiu, Oracol**, de Rucsandra Pop, Regia artistică: **Rucsandra Pop**:

Un spectacol despre sensibilitatea și singurătatea femeii, susținut de actrița *Grațiana Bădescu*. Sensibilitatea femeii și corelativul ei, singurătatea, se poteneză reciproc, într-o lume condusă de bărbați – a căror principală caracteristică este lipsa de sensibilitate.

3. **Teatrul „Masca” București, Câteva palme false**, de Paul Everac, Regia artistică: **Ioan Albu**:

Mesajul acestui spectacol este centrat pe revolta unui cascador (în interpretarea lui *Sorin Dinculescu*) împotriva *secundarității* la care îl obligă respectiva profesie și, totodată, împotriva măștilor purtate de un celebru actor de film (Ploscaru) pe care îl substituie în scenele periculoase. Din greșeală, o doamnă, care îl căuta pe un anume Georgescu, ajunge în locuința cascadorului Ganea. Revoltat împotriva ideii de *mască*, el o suspectează pe doamna, pe care o sechestrează în propriul lui apartament, de falsitate comportamentală împrumutată de la actorul Ploscaru pe care, încă din tinerețe, îl idolatriza. Lucrurile iau o nouă turnură din momentul în care începe să înțeleagă faptul că femeia pe care o iubea cu adevărat, dar fără să știe, și care merita iubirea lui era chiar ea : „necunoscuta”. Conversația cu un cascador „răzvrătit” stârnește în sufletul „necunoscutei” o stare, în mai multe trepte, de interogație existențială, stare pe care *Ana Maria Pislaru* și-o asumă fără gesturi ostentative și fără a șarja, în momentele critice. În funcție de situație, Sorin Dinculescu este sentimental sau grav, nervos sau liric, nostalgic, ferm și chiar agresiv. Aceste stări sunt, în fond, tot niște măști, care îi permit să se manifeste în linia unei vitalități debordante, luând peste picior ceea ce a fost „atât de frumos” în viața sa.

23 NOIEMBRIE

4. **Teatrul „Tudor Vianu” Giurgiu, Nu mor pescărușii când vor porcii mistreți**, de Mircea M. Ionescu, Regia artistică: **Vlad Stănescu**:

Un spectacol cu un pregnant accent socio-politic despre destinul actorului legat de existența teatrului ca entitate patronată de stat. Ca instituție amenințată de măsurile draconice ale prevederilor unei ordonanțe – „Ordonanța 63”. Personajul este un actor (*Ion Haiduc*) rămas șomer. Monologul său ironic, sarcastic, alunecă spre o problematică „măruntă”, domestică: asigurarea traiului zilnic. De la ceea ce ar trebui să frământă conștiința unui artist - o mai bună, o excelentă prestație pe scenă ! - discursul său *decade*, subtil, înspre hamletiana afirmație: *a fi sau a nu fi?*! Această întrebare pregătește intrarea, din sala de spectacol, a unui *ins bine dispus*, gălăgios, pus pe harță: un gropar

disponibilizat de la cimitir, foarte lucid (căruia îi dă viață cu forță și expresivitate actorul **Alexandru Georgescu**). Motivul disponibilizării sale este faptul că nu cunoaște o limbă străină, așa cum cer standardele europene, deși meseria lui este să sape o groapă numai bună pentru „mortăciuni”! și nu de a vorbi cu morții!. În partea a treia a spectacolului, în sala *bursei locurilor de muncă* tronează, îmbrăcată în roșu, impunătoare și vulgară *salvatoarea* situației: o patroană multimilionară în euro. Titlul spectacolului este sugestiv în ceea ce privește mesajul, iar comicul are valențe sceptice, amare – ce vizează situația unor „pescăruși” derutați de „noua” lume în care trăiesc și pe care nu o înțeleg.

5. **Teatrul „Al. Davila” Pitești, De la lume adunate și înapoi la lume date**. Adaptare, de Vasile Pieca, după texte de George Topârceanu, Ion Băieșu, Perre Chesnot, Marin Preda și Marin Sorescu, . Regia artistică: **Vasile Pieca**:

Recitalul actorului **Vasile Pieca**, bazat pe un colaj de texte a reușit să se impună publicului spectator, într-o manieră modernă. Plecând de la o viziune originală, Vasile Pieca, acest *copil teribil* al Teatrului „Al. Davila” Pitești, construiește spontan, fără eforturi, un dialog activ cu spectatorii de toate vârstele despre realitățile lumii românești de astăzi. Povestitorul este în postura omului care știe multe, inclusiv faptul că trăim o viață după proverbe: „*cine fură azi un ou....., mâine fură un bou*”. Pe de altă parte, Vasile Pieca se joacă cu mesajele și face acest lucru cu abilitate de prestigiat, într-un fel dansant, de horă, de căluș: când lent, când alert. Și tonul său, din neutru, devine dintr-o dată înalt, revoltător! Revolta sa exprimă un protest de nestăpânit, de necontrolat, de „om nebun” într-o lume - spune el - neună, bolnavă, dominată de ban. Acest „individ” ajuns un răzvrătit își continuă cearta cu lumea în partea a doua a spectacolului, încercând, disperat, să recupereze lumea satului de altădată. Monologul are o excepțională tensiune dramatică, iar trecerea de la o „poveste” la alta implică, deseori, o bruscă schimbare a registrelor: cele gestuale și cele retorice. Jocul continuă, prin rotațiile de text și de cântec popular pe care Vasile Pieca le împinge cu elan și frenezie, ca un mare artist, înspre public. Și publicul, mai ales cel tânăr, s-a lasat copleșit de arta sa.

24 NOIEMBRIE

6. **Teatrul „Al. Davila”, Pitești, Edith Piaf. În vârtejul norocului**, Regia artistică: **Matei Varodi**:

Regizorul a adaptat informațiile din cartea autobiografică „*Au bal de la chance*”, de Edith Piaf, la necesitățile impuse de obiectivele proiectului său teatral. (Respectiva carte a fost tradusă în românește de Constanța Săulescu cu titlul „*În căutarea norocului*”).

Cel mai important obiectiv ale acestui spectacol a fost valorificarea calităților vocale pe care le posedă actrița **Ramona Olteanu** și a virtuozității lui George Popa în ipostaza de pianist. Prin urmare, spectacolul are, în primul rând, statutul unui *recital muzical* susținut de cei doi protagoniști.

Regizorul Matei Varodi a procedat, cu inteligență, la aglutinarea celor două planuri: cel al *recitalului* (cu valențele unui remember Edith Piaf) și cel *dramatic* – merit reactualizării scenei a unor momente semnificative din viața „Vrăbiuței” pariziene. Strategiile la care apelează Matei Varodi

pentru a lega *discursul muzical* - susținut de Ramona Olteanu și, respectiv, de George Popa - de cel *actoricesc* sunt elocvente în ceea ce privește profesionalismul său în materie de regie. Constrâns de „proiect”, regizorul a selectat „cu penseta” evenimentele biografice din existența „personajului”, utilizându-le printr-o anumită grilă: aceea a importanței pe care au avut-o *iubirea* și *cântecul* în zbuciumata viață a „rebele” Edith Piaf. O viață trăită, alternativ, la cea mai înaltă tensiune, când în *vârtejul succesului* amețitor, când în cel al nenorocului și disperării. În acest teme, spectacolul se încheie cu „*Non, je ne regrette rien*”, un chanson pe care Edith Piaf l-a lansat în concertul extraditional susținut în Sala „Olympia” din Paris, în 1961 (cu doi ani înainte de a muri).

7. **Teatrul Dramatic și de păpuși „Vrața” Bulgaria, Negustorul de cauciuc**, de Hanoh Levin, Regia artistică: **Borislav Chakrinov**:

Spectacolul nu a fost titrat. În consecință, spectatorii au gustat mai ales scenele de factură erotică și jocul celor doi „valeți” (**Anatoli Benkin** și **Georgi Grozev**) îmbrăcați în negru și cu mănuși albe în mâini și care acționau ca doi „manechini animați”. În linia mari, subiectul este următorul: într-o farmacie intră un bărbat (**Borislav Borisov**) să cumpere un prezervativ și, fiindu-i rușine de farmacistă, cere aspirină. Un alt client (**Ognion Simeanov**) intră după el cu un geamantan de prezervative pe care încearcă să le vândă farmacistei (**Rumiana Merganska**), o ființă sensibilă atât în privința plăcerilor erotice, cât și a banilor. Cei doi bărbați împreună cu farmacista trăiesc „afacerea vieții” care este ridicolă și, deopotrivă, tristă, pentru că nu se poate finaliza. Ei se întâlnesc periodic, la câte 20 de ani, fără a-și putea învinge egoismul, deși inimile lor tânjeau după dragoste. „Satiricul situațiilor vibrează într-o tristețe aproape lirică după o fericire netrăită care se prelinge ușor ca un prezervativ folosit și pierdut în spumele mării”.

8. **Teatrul „Sterija” Vârșet Serbia, Neînțelegerea**, de Albert Camus, Regia artistică: **Elena Ivanca**:

Textul lui Albert Camus - *Neînțelegerea* - este realizat în cheia tragediilor antice, în care tragicul are ca resorturi nepuțința necesare **recunoașterii**, la momentul potrivit, și, respectiv, **săvârșirea** unei **greșeli** ireparabile. Chiar și finalul în care fiul și Maria, văduva celui ucis de mama și de sora lui, întind mâinile, sperați, unul spre celălalt, trimit la tristețea și disperarea trăite de Euridice și Orfeu, după ce el a întors capul, și care au fost descrise plastic de Vergiliu în una din *Georgice* și, apoi, în *Metamorfoze*, de Ovidiu. Efectele de lumină și muzica au fost două componente de bază ale acestui emoționant spectacol. Sub semnul efectelor speciale se află și „servitorul” – o fată machiată hecatic, îmbrăcată în negru și care are un comportament pe cât de robotizat, pe atât de ostil. În plan simbolic, ea este chiar *destinul* (potrivnic și implacabil) sau poate însăși Moartea (una dintre Moire?). Dorința „fiului” de a le face o mare surpriză celor două femei (mama și sora sa) care țin un hotel și care nu-l recunosc ia o „întorsură” surprinzătoare, fiind otrăvit de sora sa și, apoi, aruncat în apele fluviului din apropiere. Cele două femei nefericite își omorau clienții bogați spre a le lua banii de care fiica avea nevoie spre a ajunge undeva departe, în alte locuri,

Vasile Pieca se joacă cu mesajele și face acest lucru cu abilitate de prestigiat, într-un fel dansant, de horă, de căluș: când lent, când alert. Și tonul său, din neutru, devine dintr-o dată înalt, revoltător! Revolta sa exprimă un protest de nestăpânit, de necontrolat, de „om nebun” într-o lume - spune el - neună, bolnavă, dominată de ban.



unde „soarele ucide toate întrebările”. Dacă mama, aflând cine este victima, își ia zilele, sora nu are nici o remușcare, întrucât ardentă sa dorință de a fi fericită, cu orice preț, o dezumanizează. Utopicele și nebuneștile încercări ale protagonistelor de a-și depăși condiția se desfășoară în portativul unei așteptări care vizează absurdul de tip existențial. Un spectacol dens, sugestiv, emoționant.

25 NOIEMBRIE

9. Compania de Teatru Aradi Kamaraszinhaz, Teatrul Jokai din Bekescsaba Asociația Maszka din Szeged (Ungaria), Zeldă n-a fost de pe-aici, de Theo Herghelegiu, Regia artistică: Tapasztó Erno:

Un spectacol realizat pe contrastul dintre limbajul urât al personajelor masculine și curăția din sufletul lor. Cuvintele urâte, folosite la tot pasul, sunt de fapt niște clișee de limbaj prin care cei doi tineri își exprimă revolta în împrejurările „fără ieșire”. Ei se află într-un apartament a cărui ușă s-a blocat și pe care nu au cu ce s-o deschidă sau să o spargă. La un moment dat, în locuință apare, în chip fantastic (suprarealist), o tânără superbă și care, dormind, pare moartă. În pofida agresivității lor de limbaj, tinerii se manifestă cu o deosebită delicatete față de ea și în câteva rânduri reușesc s-o învie cu melodiile lor și s-o determine și pe ea să cânte. Treptat, întrucât descoperiseră că serafica făptură feminină nu are sex, ei ajung la convingerea că fata este o zână. Mai mult, personajul mai tânăr începe să creadă că feminina și superba prezență este o întrupare a zânei din visele sale erotice din copilărie. Ceea ce era, cândva, fantasmatic a devenit, așadar, realitate, iar zâna îl ajută, prin inițiere, să găsească „poarta” (ușa) de care orice tânăr are nevoie pentru a intra în rândul bărbaților.

Desigur, motivul **ușii blocate** are înțelesul „blocării” (izolării) celor doi tineri între pereții unei vârste și ai unei stări din care nu pot ieși. Ai unei vârste la care femeia este încă o realitate himerică. De la vulgaritatea ostentativă spectacolul glisează spre o problemă de ordin metafizic: „metafizica sexului”.

10. Teatrul de dramă și păpuși Vrata (Bulgaria), Teatrul de dramă Micbitola (Macedonia), Fasole, de Elin Rahnev, Regia artistică: Ioana Popovsca, Anastas Popdimitrov, Georgi Grozev:

Motivul mănăcării din boabe de fasole revine obsesiv în acest spectacol centrat pe ideea monotoniei și a lipsei de comunicare ce caracterizează viața unui cuplu care a împlinit patruzeci de ani de coexistență. Ridicolul lor dialog este pigmentat de minciunile soției în legătură cu aventurile ei erotice din tinerețe și de nostalgiile lirice ale soțului care a fost îndrăgostit – și încă mai este – de un personaj feminin din „Unchiul Vania”, de Cehov. Un loc aparte între „amanții” soției (Joana Popovska) l-a avut pianistul (Georgi Grozev) de la Operă, care a iubit-o pe pian și care este, chipurile, adevăratul tată al copiilor pe care i-a crescut împreună cu soțul legitim. Desigur, este și asta o minciună. Când este vizitat de pianist, chiar de ziua lui de naștere, bărbatul încornorat (Anastas Popdimitrov) are o vedenie în care soția sa se iubește, pe pian, cu burtosul amant. Bătrânii – ale căror existențe au fost două „discursuri” paralele – se șicanează mereu, se împacă pentru a mânca fasole și, adesea, cântă, resemnați, melodii sentimentale. În final, soția îi dezvăluie faptul că, totuși, el este adevăratul tată al copiilor, iar el, soțul, continuă să creadă că tocmai minciunile ei au fost sarea și piperul vieții pe care au dus-o împreună. Finalul contrazice convingerea protagoniștilor că au conviețuit în regimul unui „text” alcătuit, cum spuneam mai sus, din două discursuri paralele.

11. Universitatea de Teatru Craiova, Departamentul e Arte, Însemnările unui nebun, de N.V. Gogol, Regia artistică: Mirela Cioabă:

Spectacolul *Însemnările unui nebun*, susținut de tânărul actor **Petrișor Diamantu** diferă, ca viziune teatrală, de cel realizat la Teatrul din Pitești de actorul **Dan Andrei** și de **Luminița Borta**, în calitate de regizor. În varianta craioveană, Nebunul lui Gogol este foarte sprinten și chiar glumeț, spre a ilustra ideea regizorală că nebunia personajului nu trebuie să alunece „în morbiditate și ură”. El încearcă să-și aline suferința, refugându-se „în obsesiile copilăriei și în proiecții diafane și hazlii”. Pe alocuri, și jocul actorului, și inserturile sonore dobândesc note parodice. Mai ales finalul este remarcabil: T-ul pe care se află fixat micul rezervor pentru apă devine o cruce care simbolizează chinurile tot mai atroce ale insuportabilei vieți a personajului. Deși în mai multe situații lasă impresia

că este preocupat mai mult de indicațiile regizorale decât de propriile trăiri, **Petrișor Diamantu** are vervă, spontaneitate și umor, elemente al căror melanj sugerează, într-o cheie ingenioasă, dramatica sfășiere între realitate și ficțiune a personajului.

26 NOIEMBRIE

12. Dodona Prishtina City Teater (Kosovo), Unde... ce?, de Elmaze Nura și Mentor Ymberaj, Regia artistică: Elmaze Nura:

Cele trei „grații” (**Florentina Ademi, Albulena Kryeziu și Aurita Agushi**) sunt inițiate în arta dramatică de un tânăr regizor (**Mentor Zymberaj**), în scopul de a le ajuta „să cucerească continentul” cu frumusețea și talentul lor actoricesc. Prin urmare, spectacolul devine un modern „teatru în teatru”, în baza unor aluzii parodice la anumite scene celebre din teatrul unor mari autori dramatici (inclusiv Shakespeare!). Spectacolul conține nenumărate scene care pun în evidență atât frumusețea trupeză a actrițelor, cât și dispoziția lor de a se juca, de a dansa și a mima într-o cheie ironică anumite personaje „clasice”. Spectacolul se încheie cercual, prin reluarea secvenței inițiale: cele trei grații scot, în timp ce dorm, sunete ce par a fi ale unor fâpturi supranaturale, pe cât de frumoase, pe atât de ciudate!

13. Compania de Teatru „Teatrulescu” Craiova, Legături primejioase, adaptare de Romanița Ionescu după romanul omonim al lui Choderlos de Laclos, Regia artistică: Romanița Ionescu și Raluca Păun:

În scopul trecerii de la epic la dramatic, regizorii au procedat la câteva artificii necesare: unul dintre actori anunță cu un sunet de gong și, respectiv, cu o scurtă informație, începutul fiecărei noi episoade; segmentarea acțiunii; trecerea nonconvențională a personajelor de la un rol la altul etc.

Spectacolul aduce, secvențial, în scenă felurite moravuri cu valențe erotice din înalta societate a unui alt secol (și, în mare parte, foarte actuale!). „Viconte” **Alex Calangiu** trăiește satisfacțiile și, în același timp, nefericirea specifice unui Don Juan al epocii, iar **Raluca Păun** strălucește în rolul femeii intrigante și, totodată, fără bariere morale. Întreaga echipă contribuie, sub bagheta regizorală, la realizarea unei spumoase parodii a moravurilor „de altădată” și a unei atmosfere în care luxul este corelativul decadenței. Toate personajele sunt, în fond, niște victime ale societății din care fac parte.

14. Teatrul „Underground Comedy Studio”, Teatrul Montage București, Valsul hazardului, de Victor Haim, Regia artistică: Ruxandra Balașu, Mihai Căpățînă: Spectacolul *Valsul hazardului* se desfășoară sub semnul memorării „haotice” a unor secvențe din viața unei tinere. Textul dramatic este organizat într-un mod ingenios menit să evite liniaritatea amintirilor și să învieze, în spirit ludic, o întâmplare tragică. O tânără, care a murit într-un accident rutier, se află în fața unui înger de care

depinde destinul ei postsepulcral: dacă va acumula o sută de puncte, va urca în rai; dacă va pierde, va ajunge în iad. El evaluează atât răspunsurile fetei la întrebările pe care i le pune, cât și amintirile acesteia. Respectivul joc are, așa cum se deduce în final, două fațete: evaluarea capacităților psihice și intelectuale ale victimei și, pe de altă parte, inițierea ei în scopul înălțării sale la rangul de înger, care, apoi, îi va lua locul celui care o evaluează în ipostaza de „judecător” sau, mai bine spus, de „vameș”. **Mihai Capatina** stăpânește foarte bine rolul: cinismul alternează cu o stranie intransigență, care, în relație cu episodica neutralitate judiciară, maschează benignele sale intenții.

27 NOIEMBRIE

15. Teatrul „Anton Pann” Râmnicu Vâlcea, Ultima șansă, de Mihail Zadornov, Regia artistică: Laszlo Vadas, Scenografia: Alpar Albert:

A fost spectacolul cu cea mai interesantă (și cea mai frumoasă) scenografie. Decorul se schimbă mereu spre a susține, prin sugestiile conținute, stările personajelor. O tânără, amanta soțului trecut bine de vârsta maturității, îi cere soției acestuia „să-i vândă” bărbatul etc. Treptat, criza de cuplu este depășită, iar relațiile dintre soț și soție, ce păreau grav avariate, reintră în cursul lor normal.

16. Solo Theatre – Marea Britanie, H to He (Mă transform într-un bărbat), de Claire Dawie, Regia artistică: Colin Watkeys:



Un monolog susținut de **Claire Dawie** pe tema condiției umane în cele două aspecte complementare: cea feminină și cea masculină. Monologul, ce conține multe secvențe care stârnesc râsul, se întemeiază pe diferențele dintre staturile de femeie și el de bărbat. Respectivul diferențe sunt sesizate și trăite de personajul care, într-o dimineață, a constatat că s-a transformat în bărbat.

Pagini realizate de MIRCEA BÂRSILĂ

Premiile ediției a XVII-a a Festivalului

- 1. PREMIUL pentru regie „GOANGE MARINESCU” - ERNO TAPASZTO, Compania Aradi Kamaraszinház – Teatrul Jókai din Békéscsaba (Ungaria) – Asociația MASZK (Szeged, Ungaria), pentru spectacolul Zeldă n-a fost de pe-aici –Tündéri**
- 2. PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL DIN BALCANI - „Edith Piaf, În vârtejul norocului”, adaptare de Matei Varodi, prezentat de Teatrul Al. Davila Pitești**
- 3. PREMIU PENTRU SCENOGRAFIE - MIRELA CIOABĂ, Universitatea Craiova, Departamentul Arte, pentru spectacolul „Însemnările unui nebun”; - ALPAR ALBERT, Teatrul „Anton Pann” Rm Vâlcea, pentru spectacolul „Ultima Sansa”**
- 4. PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ ACTRIȚĂ - RAMONA OLTEANU, Teatrul „Al. Davila” Pitești, pentru rolul din spectacolul „Edith Piaf” de Matei Varodi**
- 5. PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN ACTOR - ANASTAS POPDIMITROV, Teatrul de Dramă și Păpuși Vrata (Bulgaria), pentru rolul din spectacolul „Fasole”, de Elin Rahnev**
- 6. PREMIUL PENTRU DIALOG INTERCULTURAL - TEATRUL „SOLO THEATRE”, MAREA BRITANIE, pentru spectacolul „ H to He”, Mă transform într-un bărbat, de Claire Dawie, regia Watkeys Colin**
- 7. PREMIUL SPECIAL AL JURIIULUI - IOANNA POPOVSKA, Teatrul de Dramă Mic Bitola (Macedonia), pentru spectacolul „Fasole” de Elin Rahnev; - ION HAIDUC, de la Teatrul „Tudor Vianu” Giurgiu pentru rolul din spectacolul „Nu mor pescărușii când vor porcii mistreți”, de Mircea M. Ionescu**
- 8. PREMIUL DE POPULARITATE - Florentia Ademi, Albulena Kryezu, Aurita Agushi din spectacolul „Unde .. ce?!” de Elmaze Nura și Mentor Zymberaj DODONA PRISHTINA CITY TEATER (KOSOVO)**
- 9. PREMIUL SPECIAL “POUR LA JEUNESSE” - IULIA ANTONIE , Teatrul „Anton Pann” Râmnicu Vâlcea, pentru rolul din piesa „Ultima șansă” de Mihail Zadornov, regia Laszlo Vadas; - PETRIȘOR DIAMANTU, Universitatea Craiova, Departamentul Arte, pentru rolul din “Însemnările unui nebun” de N.V. Gogol**
- 11. MARELE PREMIU AL FESTIVALULUI - „Fasole”, de Elin Rahnev, regia Lupcho Gorgievski, al Teatrului de Dramă și de Păpuși Vrata și Teatrului de Dramă Mic Bitola (Macedonia)**

JURIUL: Emil Boroghina, Coca Bloss, Marilena Țepuș, Doagan Jakovljevic.

În varianta craioveană, Nebunul lui Gogol este foarte sprinten și chiar glumeț, spre a ilustra ideea regizorală că nebunia personajului nu trebuie să alunece „în morbiditate și ură”.



1 Decembrie - Ziua națională a românilor

SIMBOLURI ȘI SEMNIFICAȚII ÎN ROMANUL MARIII UNIRI

Mihail Diaconescu este autorul unor creații epice, științifice și teoretice monumentale. De aceea a fost numit „Titanul”. I se mai spune și „Magul de la Vulturești”. A fost comparat în mod repetat cu cele mai importante personalități ale culturii române. A fost comparat și cu marii prozatori ai lumii. Părintele Dumitru Stăniloae a scris că, datorită celui ce ne-a dăruit *Sacrificiul*, în cultura noastră începe o nouă epocă și că Mihail Diaconescu este „cel mai reprezentativ scriitor al spiritualității românești, începător al scrisului nostru viitor”.

Dintre romanele lui Mihail Diaconescu, *Sacrificiul* îndeplinește cel mai bine această condiție a monumentalității. Este un roman frescă. Un roman epopee. Un roman „total”!

Sublimul, ca trăire intensă, transfiguratoare, a frumuseții epice, ca revelație a unor realități evidente, dar totodată misterioase, apte să sugereze ideile de măreție și de transcendență, se degajă puternic din paginile acestui roman. De aceea, pentru exeget este greu să limiteze într-un anumit număr de afirmații și de pagini realitatea artistică a acestui roman, generatoare de noi perspective în actul percepției estetice și al trăirilor noastre sufletești.

Sacrificiul ne ajută să înțelegem motivele pentru care influența activă a cărților și ideilor lui Mihail Diaconescu în cultura română de azi crește constant în intensitate și capacitate de cuprindere.

În *Sacrificiul* este condensată toată evoluția de romancier, estetician, teolog, istoric și teoretician literar a lui Mihail Diaconescu. Construcția polifonică a epicii sale apare aici cu un important spor de claritate și putere de atracție artistică. Paginile cutremurătoare din acest roman capodoperă nu pot fi uitate.

Sacrificiul ne amintește de faptul că în romanele lui Mihail Diaconescu găsim idei filosofice, atitudini morale, principii teoretico-estetice, experiențe epice anterioare, atitudini poetice de o mare varietate. Pe toate însă romancierul le-a amalgamat și le-a transformat în ceva cu totul nou. Experiențele epice anterioare ne apar astfel ca o *pregătire evolutivă* a artei sale, manifestate acum impetuos și plener.

Se află în acest roman capodoperă o concepție teoretico-estetică riguroasă și cuprinzătoare, obiectivată în pagini de neuitat, un imens și copleșitor efort documentar și constructiv, o aspirație atotputernică spre perfecțiune, monumental și transcendență, o artă narativă care ne cucerește definitiv.

Sacrificiul este o creație patetică, misterioasă și copleșitoare. Este o creație sublimă. Limbajul epic al scriitorului nu are nimic comun cu arta altor autori de romane istorice, sociale sau psihologice.

Și pentru acest roman, Mihail Diaconescu a fost numit „Titanul” și „Magul de la Vulturești”. Pe măsură ce înaintăm în lectura romanului, înțelegem mai bine motivele pentru care autorul său este un mare artist al formei epice, echilibrate, cuprinzătoare, solide, maiestuoase.

Marea Unire proclamată solemn și definitiv la 1 Decembrie 1918 este momentul culminant al istoriei de două ori milenare a românilor de pretutindeni. Romanul monumental și patetic *Sacrificiul* evocă acest moment sublim sub latura sa eroică, tragică și spirituală.

După ce a încheiat lectura romanului, un istoric de mare autoritate ca Florin Constantiniu a scris aceste cuvinte memorabile: „Marea Unire și-a aflat în Mihail Diaconescu un evocator la nivelul marii ei însemnătăți” (în revista *Flacăra*, București, 3 febr. 1989).

Într-adevăr, așa cum Marea Unire este un moment culminant în istoria românilor, și

romanul *Sacrificiul* este un moment de vârf în evoluția literaturii noastre. Caracterul infinit al ideii de frumusețe sublimă, inepuizabilă în exegezele literare sau teoretice, apare puternic evidențiat în paginile memorabile ale acestui roman.

Criticii și istoricii literari au scris că *Sacrificiul* este o capodoperă epică. Ca de obicei, și în acest roman documentarea istorică a autorului este impresionantă, fapt remarcat de altfel de majoritatea criticilor săi. Este, de asemenea, un roman puternic marcat de variate simboluri comunicante. Mai precis – ideologia literară simbolistă este evidențiată de numeroase tablouri, scene, personaje, relații și conflicte.

Mihail Diaconescu cuprinde în cele peste 700 de pagini ale romanului, amplele demersuri diplomatice ale intelectualilor din Ardeal și ale liderilor Partidului Național Român, întreprinse atât în țară cât și la Budapesta sau Viena, precum și desfășurarea celui de al doilea război mondial, care va duce la prăbușirea Imperiului Austro-Ungar. Acest război este urmărit pe mai multe planuri, prin intermediul celor două personaje principale: dr. Nicolae Bolcaș și Romulus Brad, primul – luptător în armata austro-ungară, iar celălalt – în armata română. Dr. Nicolae Bolcaș va fi unul din personajele *jertfă* ale romanului.

Realizarea Marii Uniri este, între altele, rezultatul unor eforturi de mare amploare ale diplomației și întregii societăți românești. Aceste eforturi începute de deputații români din parlamentul maghiar împreună cu alți intelectuali, încă înainte de începerea războiului, sunt urmărite minuțios în romanul capodoperă *Sacrificiul*.

Panorama evenimentelor care au precedat primul război mondial, până la Marea Unire și chiar după aceea, este deosebit de amplă. Mihail Diaconescu evocă epic situația mizeră a românilor din Ardeal înainte de război. Odată cu înglobarea românilor în statul maghiar, în 1867, aceștia își pierd treptat din drepturi, ajungând în perioada la care ne referim, să fie tot mai năpăstuiți. Astfel, deputații români din parlamentul budapestan sunt reduși de la 80, câți ar fi îndreptățiți numărul de locuitori, la numai 5. Sălbatica și deliranta politică de maghiarizare forțată este tot mai dură. Școlile românești sunt închise una după cealaltă. Procesele intentate românilor se înmulțesc.

Pentru salvarea ființei noastre naționale a fost fondat Partidul Național Român, care avea în fruntea lui pe Iuliu Maniu și Alexandru Vaida Voievod. Liderii acestui partid socotesc că cea mai bună soluție pentru români ar fi federalizarea imperiului, după modelul american. Acest proiect, teoretizat de sociologul și politologul Aurel C. Popovici în lucrarea sa *Statele Unite ale Austriei Mari (Die Vereinigten Staaten von Gross-Österreich, Leipzig, 1906)*, este îmbrățișat de arhiducele Franz Ferdinand, moștenitorul tronului. Cauza românească mai era susținută la Viena și de adeptii răposatului Karl Lueger, strălucit om politic, personalitate de înaltă ținută civică și morală, prieten bun al lui Vaida Voievod și președinte al Partidului Social Creștin Austriac.

În roman sunt surprinse numeroase planuri de acțiune, de conflicte și tratative, cu ecouri și implicații la București, Budapesta, Berlin, Praga, Sinaia, Sarajevo, Sibiu, Iași, Varșovia, Belgrad, Beiuș, Oradea, Arad, Alba Iulia.

Odată cu începerea războiului, jertfele românilor sunt imense, iar sfâșierea pe care aceștia o trăiesc este de nesuportat. Ei sunt mereu în prima linie, de-a lungul tranșeelor, în focul bătăliilor, zi de zi, luni, chiar ani de zile, așa cum

este cazul lui Nicolae Bolcaș. Români sunt uciși de plumbii inamicului, de boli, foame și frig, dar și de trupele maghiare de represalii care reprimau cu cruzime orice ezitare, încercare de dezertare sau nesupunere.

Pagini epice cutremurătoare evocă lumea întunecată și infernală a tranșeelor, suprasaturate de soldați cu fețe livide sau pământii, de adăposturi construite cu greu, dar care nu servesc la nimic atunci când obuzele spulberă totul, de noroaie cleioase și de cadavre putrefacte, neridicate și neîngropate cu lunile. Amestecul de iad, amenințare permanentă, noroaie și cloacă face din soldații primelor linii niște apariții livide și stranii. Niște stafii.

Cei scăpați totuși din ghearele războiului, ajunși la ai lor, în satele de prin Ardeal, sunt omorâți în băutura casei de bandele criminale formate din rămășițele nelegiuite ale armatei maghiare, care nu se pot împăca cu ideea destrămării imperiului și nici nu pot înțelege că au pierdut deja pământul românesc și fostele proprietăți de aici.

Pe fondul descompunerii Imperiului, în Ardeal, mai precis la Oradea și Arad, românii se pregătesc să proclame Uniunea definitivă cu țara.

Acțiunile politice se desfășoară concomitent cu cele militare. Se creează un Comitet Național al Românilor din Transilvania și un Senat Militar Român la Viena. Acestea vor constitui comandamentul politic al românilor. Va fi sfințit în fiecare unitate steagul tricolor al Regatului României. Românii vor ține legătura cu republicanii austrieci.

La Arad au loc negocieri între reprezentanții Comitetului Național Român Central și delegații guvernului maghiar. Ștefan Cicio-Pop, Vasile Goldiș, Iosif Jumanca, Enea Garpini și Ioan Flueraș, compuneau delegația română care era însoțită de un număr însemnat de reprezentanți ai unor consilii naționale comitatense.

Delegația maghiară era compusă din ministrul sociolog Oszkar Jaszi, profesorul Somlo Bodog, Sandor Vincze, Dezso Bokanyi.

Conferința de la Arad a eșuat, deoarece românii susțineau *ruperea totală* de statul maghiar. De aceea se va organiza în continuare o vastă acțiune politică plebiscitară. Marea Adunare Națională va fi întrunită la Alba Iulia, „orașul încoronării lui Mihai Viteazul și al morții de martir a lui Horia”. Începe prin orașe și sate organizarea de adunări pentru alegerea delegaților la această adunare. Acești delegați vor proclama Marea Unire în ziua sfântă de 1 decembrie 1918, la Alba Iulia.

După trei sute de ani de la prima Unire a Principatelor sub Mihai Viteazul, visul de veacuri al românilor, se realizează. Iată cum apare în romanul lui Mihail Diaconescu acest moment decisiv din istoria națională: „– Adunarea Națională – rosti el solemn și în clipele acelea liniștea părea încremenită – a tuturor românilor din Transilvania, Banat, Țara Ungurească adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia în ziua de 1 decembrie, decretează unirea acestor români și a tuturor teritoriilor locuite de dânșii, cu România.

Nu reuși să continue. Sala întreagă răspunde print-un tunet de aplauze prelungite. Emoția oamenilor, exaltarea și bucuria echivalau cu un cutremur sufletesc prelungit. (...)

Afară, în aerul înghețat, traversat rar de fulguri liniștite, entuziasmul participanților care așteptau hotărârea era și mai puternic. Valurile aclamațiilor cutreierau mulțimea. Se auzea uneori *Trăiască Unirea cu România! Trăiască România Mare!* Dar apoi totul se pierdea în huietul acela imens, legănat între sala

Mihail Diaconescu cuprinde în cele peste 700 de pagini ale romanului, ample demersuri diplomatice ale intelectualilor din Ardeal și ale liderilor Partidului Național Român, întreprinse atât în țară cât și la Budapesta sau Viena, precum și desfășurarea celui de al doilea război mondial, care va duce la prăbușirea Imperiului Austro-Ungar.

studii

delegațiilor și mulțime, între cer și pământ, într-o revenire continuă din ce în ce mai puternică”.¹

Sacrificiul este un roman în care se continuă, cu mijloace oferite de arta epică, ideea de **Unire** a tuturor românilor. Ideea este prezentă, de asemenea, în *Călătoria spre zei* și în romanul *Speranța*. Dar abia în *Sacrificiul* Unirea apare ca o înfăptuire istorică definitivă.

După milenii de zbateri și tânjiri, de asupriri și sacrificii știute sau neștiute, românii își împlinesc dorința arzătoare de Unire.

Savantul istoric Florin Constantiniu a caracterizat în mod adecvat acest roman capodoperă, una dintre cele mai importante realizări ale literaturii române și europene:

„*Sacrificiul este din acest punct de vedere, un roman exemplar. Mihail Diaconescu este un investigator arhiatent care știe apoi să reconstituie cu rigoare evenimentele, dar și să le adauge savoarea, tensiunea dramatică și culoarea create de harul său literar. Marea Unire și-a aflat în Mihail Diaconescu un evocator la nivelul mării ei însemnătăți.*”²

Subliniem în mod deosebit, și nu întâmplător, concluzia categorică a reputatului savant istoric: „*Marea Unire și-a aflat în Mihail Diaconescu un evocator la nivelul mării ei însemnătăți.*”

Dr. Ioan Ciurdariu-Ciordaș și dr. Nicolae Bolcaș – simboluri și eroi martiri ai cauzei românești

Și în romanul *Sacrificiul*, ca de altfel în majoritatea romanelor diaconesciene, apare ideea teologico-dogmatică și teologico-morală a „jertfei care zidește”. Ea ne amintește, desigur, de *Legenda meșterului Manole* din locurile unde a copilărit și s-a format sufletește romancierul Mihail Diaconescu. Cu această idee, cititorul ia contact încă din titlul romanului. Jertfele din acest roman sunt multiple și au loc pe mai multe planuri. În primul rând, o mare jertfă este adusă chiar de națiunea română trăitoare în Ardeal în lupta ei pentru Unire. Cei jertfiți sunt din cele mai diverse categorii sociale: țărani, preoți, învățători, meșteșugari, orășeni, militari, oameni politici, comercianți, intelectuali. Țăranii și-au adus jertfa lor ca simpli soldați omorâți în confruntările războiului, de multe ori uciși ca dezertori. Cei din România s-au jertfit pentru eliberarea pământului ocupat de armatele Puterilor Centrale. Mai apoi, țăranii reînțorși acasă, au fost uciși de bandele armatei Roșii maghiare, alături de preoții și învățătorii lor.

Intelectualii își asumă sacrificiul în deplină cunoștință de cauză. Ei sunt convinși că jertfa lor va sta drept temelie pentru mult visata „construcție” a Marii Uniri. Între intelectualii jertfiți pentru înfăptuirea Unirii, reînnoind astfel mitul sacrificial din balada meșterului Manole, un loc aparte ocupă dr. Ioan Ciurdariu-Ciordaș și dr. Nicolae Bolcaș.

Ei au o înaltă conștiință a datoriei. Și pentru că în orice act de conștiință găsim, după cum ne spune teologia, vocea lui Dumnezeu în om, ei sunt neliniștiți și perfecționiști, dedicați unor înalte idealuri sociale, naționale, patriotice și morale. Mai ales morale. În aspirațiile lor metafizice, ei trec de la condiționat la necondiționat și etern. Pentru că datoria morală are caracter necondiționat. Libertatea este înțeleasă de ei ca supunere necondiționată la legea morală și la idealul înalt al eliberării naționale a românilor de sub opresiunea imperială străină. Naționalismul lor este altruist și puternic spiritualizat. Pentru ei, relația vie între credință în valorile spiritului, între rațiune și idealul libertății este tot atât de firească precum aerul pe care îl respiră. Constrângerile exterioare îi pot zdrobi, dar nu-i înfrâng.

Acaparanta problemă a misterului existențial nu lipsește din preocupările lor. De aceea, și ei trec uneori de la stările contemplative la

raționamentele metafizice. Sunt fascinați de cauza primă și de evoluția finală a fenomenelor, a faptelor de viață, în general, și a celor istorice și politice, în special. Ei visează la o reorganizare politică și spirituale a României lor multiubite, dar și a lumii întregi. Înalte idealuri irenice, filantropice, în sens creștin, și melioriste, susțin visările lor.

Dr. Nicolae Bolcaș îi explică lui Romulus Brad, care alege contemplația în locul acțiunii, că fiecare trebuie să-și urmărească propriul ideal cu dăruire și tenacitate, utilizând toate mijloacele pe care le are la îndemână: intelectul, știința, experiența de viață, relațiile sociale, voința, fapta și dorința. Dar tot el mai spune că pentru realizarea idealului este neapărat nevoie de „putere de sacrificiu”.

Dr. Nicolae Bolcaș este pe deplin conștient de sacrificiul pe care trebuie să-l facă. De aceea el nu pregetă să-și pună toate forțele și abilitățile în serviciul marelui ideal al neamului său: Unirea.

Alături de dr. Ioan Ciurdariu-Ciordaș, el realizează o devotată muncă de apărare în diferite procese ale românilor, precum și o asiduă

sacrificiul, pe care Nicolae Bolcaș, Laura sau Ioan Ciurdariu-Ciordaș și-l asumă în deplină cunoștință de cauză, reînnoind mitul sacrificial al meșterului Manole. Cuplul Nicolae – Laura reface, în chip original, drama tragică a cuplului mitic Manole – Ana. De astă dată, Biserica de zidit este România Mare. Nicolae o sacrifică pe Laura, într-o dragoste niciodată împlinită, din pricina lungilor sale călătorii de emisar al cauzei românești în imperiu”.³

Laura va fi ucisă de criminalii din banda lui Werbczy, mărind astfel sacrificiul pe care dr. Nicolae Bolcaș este mereu pregătit să-l facă.

De altfel, în scurt timp dr. Nicolae Bolcaș împreună cu dr. Ioan Ciurdariu-Ciordaș, vor aduce un sacrificiu suprem pe altarul Unirii: propria viață. Asasinarea lor în numele unui imperiu mort, dar mai ales al urii și al unor criminale fantasmе antiromânești, ne cutremură.

Moartea lor în Vinerea Patimilor, înainte de Înviere, potențează ideea de sacrificiu, făcând legătura cu jertfa unică și izbăvitoare a Mântuitorului Iisus Hristos pe cruce. Teologia dogmatică ortodoxă arată că există o relație de nezdruccinat între jertfă și răscumpărare. Cei doi, înainte de a fi omorâți, suportă o tortură fizică, fiind stâlciți în bătăi de neoamenii lui Werbczy.

Înainte de moarte, ideea de sacrificiu este mai clară ca oricând în mintea lui Nicolae Bolcaș. El se gândește la toate ororile lumii în care i-a fost dat să trăiască. El ajunge să-i compătimească pe călăi, să le înțeleagă firea sălbatică și, probabil, să-i ierte.

„*Eliberat de ceea ce este durere personală, subiectivă, sacrificiul devine în oameni o trăire continuă a speranței. Un sacrificiu conștient, pe deplin asumat, este o retrăire a tuturor speranțelor lumii. Înțelese, de asemenea, că puterea de a te dărui pentru alții este un dar minunat, o harismă. Prin sacrificiu, închiisoarea strâmbă a egoismelor strict personale se sfârșimă. Sufletul poate comunica mai intens ca oricând cu largimea înfinită a vieții, imprimându-i o nouă ordine, mai bună, mai înaltă, mai conformă cu ceea ce este omenesc în om.*”⁴

O înțelegere asemănătoare a sacrificiului o au și alți eroi ai romanelor lui Mihail Diaconescu. Sacrificiul este autentic dacă în urma lui o comunitate renaște din propria cenușă.

De aceea, așa cum s-a spus, *Marea Unire* evocată epic de Mihail Diaconescu nu este numai o monumentală și sublimă epopee națională, ci și o *sacrificială*.

Alte simboluri și semnificații în romanul *Sacrificiul*

Sacrificiul. În ceea ce privește romanul *Sacrificiul*, primul simbol apare chiar în titlul acestuia. Prin titlul dat romanului dedicat Marii Uniri, autorul sugerează jertfa de sânge a celor care au înfăptuit Unirea de la 1918. Această jertfă îi cuprinde însă pe toți martirii neamului românesc, știuți sau neștiuți, din ultimele două milenii. *Marea* realizare din 1918 este rezultatul unui lung, și parcă interminabil, șir de jertfe ale românilor de-a lungul secolelor de zbuciumată istorie. Jertfa lor și-a dobândit o încununare prin acest unic și sfânt eveniment care a fost Unirea cea Mare.

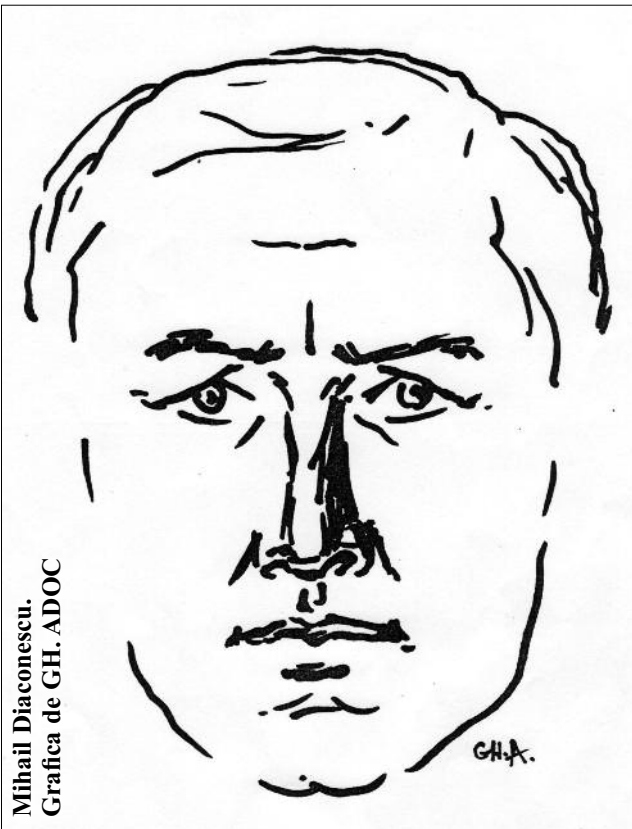
1 Mihail Diaconescu, *Sacrificiul*, Editura Cartea Românească, București, 1988, cap. XXXI, „Lumina”, pag. 641-642.

2 Florin Constantiniu, „*Un roman despre Marea Unire, Istorie și literatură*”, Flacăra, București, anul XXXVIII, nr. 5 (1754), 3 februarie 1989, pag. 14.

3 Theodor Codreanu, *Mihail Diaconescu – Fenomenologia epică a istoriei românești*, Editura AGER-Economistul, București, 2005, cap. „*Utopiile politice ca instrumente de dominare și drama sfășierii lăuntrice*”, pag. 144.

4 Mihail Diaconescu, *Sacrificiul*, Editura Cartea Românească, București, 1988, pag. 685.

(continuare în numărul viitor)



Mihail Diaconescu.
Grafica de GH. ADOC

activitate politică desfășurată la Budapesta, Viena, Praga precum și la Oradea, Arad, Beiuș.

În timpul războiului, dr. Nicolae Bolcaș, ajuns comandant de companie pe frontul italian, îl înfruntă cu demnitate și curaj, punându-și viața în pericol, pe generalul baron Ioan Boieriu, român din Ardeal, unul din cei mai importanți strategii ai armatei imperiale habsburgice.

Cu un maxim de sinceritate și curaj, Bolcaș îi descrie în amănunt generalului, ceea ce soldații români aflați în prima linie, unii de la începutul războiului, simțeau la momentul respectiv. Simțămintele acestea nu erau deloc o binecuvântare la adresa conducerii imperiale a armatei și în special cu privire la comandantul maghiari. Și totuși, cu riscul că va fi deferit tribunalului militar, Bolcaș nu ezită să spună adevărul. Bolcaș este un autentic naționalist român și o personalitate morală.

Reîntors de pe front, acceptă imediat o nouă misiune diplomatică și se reîntoarce la Budapesta, într-o capitală aflată în haos, disperare, derută generală și mizerie cruntă.

Nicolae Bolcaș își sacrifică de astă dată iubirea, pe Laura, care îl așteptase mereu, ca o altă Penelopă.

Îi așteptase, răvășită de durere și neliniște, revenirea din capitalele Imperiului, iar apoi, plină de speranță și încredere, întoarcerea de pe front. Bucuria ei este însă de scurtă durată, deoarece Nicolae pleacă în scurt timp de lângă ea.

Iată ce spune despre jertfa acestora criticul și istoricul literar Theodor Codreanu, din monografia căruia, de o excepțională valoare științifică, am citat și până acum ample pasaje:

„*Calea de ajungere acolo, la izbăvire, este*

Intelectualii își asumă sacrificiul în deplină cunoștință de cauză. Ei sunt convinși că jertfa lor va sta drept temelie pentru mult visata „construcție” a Marii Uniri. Între intelectualii jertfiți pentru înfăptuirea Unirii, reînnoind astfel mitul sacrificial din balada meșterului Manole, un loc aparte ocupă dr. Ioan Ciurdariu-Ciordaș și dr. Nicolae Bolcaș.

Cea mai mare învățătură pe care am primit-o de la Constantin Noica a fost de a fi uman în cultură – Un dialog VASILE DEM. ZAMFIRESCU – Leonid Dragomir –

Leonid Dragomir: În 1994 apare o carte, așteptată de către mulți dintre cei care vă eram studenți la Facultatea de Filosofie, intitulată *În căutarea sinelui*, care cuprinde două jurnale: *Jurnal despre Constantin Noica* și *Jurnalul unei psihanalize*, precum și câteva eseuri grupate sub titlul *Psihanaliza comunismului*. Într-un scurt cuvânt introductiv mărturisii că pentru

descoperirea sinelui, a totalității psihice integrate, ca să folosim terminologia lui Jung, ați urmat două căi: a spiritului, prin filosofie, avându-l ca maestru pe Constantin Noica și a sufletului, cu psihanaliza, unde l-ați avut ghid pe Eugen Papadima. Aș dori să discutăm astăzi despre primul maestru, cel filosofic, Constantin Noica. Dar mai întâi o întrebare generală: în această aventură, de altfel inepuizabilă, cum reiese și din carte, a căutării sinelui este neapărat nevoie de un maestru?

Vasile Dem. Zamfirescu: Cred că da, ba chiar sunt sigur că trebuie un maestru, iar aceasta a fost una din problemele generației mele: că n-am avut maștrii. Adică Facultatea de Filosofie nu ne-a oferit prea mulți maștrii. Și atunci când l-am găsit pe Constantin Noica sau

pe Eugen Papadima, fiecare în domeniul lui, a fost un moment de bucurie și de liniște.

L.D.: Deși vă plângeți că până și Noica a apărut cu vreo zece ani mai târziu.

V.D.Z.: Da, dar mai bine mai târziu decât niciodată. Să luăm și partea bună a lucrurilor.

L.D.: Credeți că actuala criză a culturii, nu numai la noi, dar și în Occident, se datorează și crizei maștrilor?

V.D.Z.: Nu m-am gândit la acest lucru, însă dacă meditez acum, incitat de întrebare și dau ca exemplu statutul psihanalizei în Franța, este clar că scăderea ponderii psihanalizei în cultura franceză, unde ea a avut întotdeauna o pondere importantă, se explică în mare parte și prin dispariția marilor personalități gen Lacan. Efervescența pe care el a creat-o, nu doar în domeniul psihanalizei, ci și al filosofiei, culturii în general a dispărut odată cu el. Dacă mă refer la acest exemplu devine evident că maștrii sunt importanți, indispensabili și dacă ei dispar activitatea culturală se reduce.

L.D.: Care ar fi rolul jucat de un maestru pentru un tânăr în perioada formării? De fapt aș vrea să focalizăm pe cazul dumneavoastră, în speță, pe rolul pe care l-a jucat Noica în parcursul pe care l-ați avut.

V.D.Z.: Noica a fost important cel puțin din două puncte de vedere: din punct de vedere strict cultural a făcut legătura între generația interbelică, bine populată cu maștri, și generația postbelică, lipsită de proprii săi maștri.

L.D.: Și care venea după ceea ce s-a numit obsedantul deceniu. Faceți parte din prima promoție a anilor '60.

V.D.Z.: Da. Deci pe de-o parte, din punct de vedere cultural, Noica ne-a transmis ștafeta generației lui, punându-ne astfel în legătură cu marea cultură filosofică. În felul acesta el ne-a scurta foarte mult drumul, ne-a ajutat să nu pierdem timpul cu tatonări, căutări ratate etc. În al doilea rând, Noica era o personalitate deosebită care știa să se facă nu numai respectat, dar și iubit. Iar iubirea te stimulează să urmezi recomandările maestrului, e un factor de transfer pozitiv cum zic psihanaliztii, extrem de important într-o relație maestru-discipol.

L.D.: Cum vă vedeți destinul cultural fără întâlnirea cu Noica?

V.D.Z.: E greu să-mi imaginez drumul fără Noica. Apariția sa a fost salvatoare atât în viața mea cât și a altora.

L.D.: Când și cum s-a produs întâlnirea. *Jurnalul despre Constantin Noica* nu consemnează

momentul primei întâlniri. Ați început să notați destul de târziu impresiile întâlnirilor cu Noica și vă mărturisiți la un moment dat regretul de a nu fi notat începutul, petrecut cu mai mulți ani înainte.

V.D.Z.: Așa cu prospețime nu-mi aduc foarte bine aminte, dar pot încerca să reconstitui, deși memoria este uneori înșelătoare. Cred că a fost o întâlnire în care Sorin Vieru ne-a introdus pe mine și pe Gabriel Liiceanu, care eram în perioada aceea prieteni foarte buni, la Constantin Noica. Acesta a fost începutul: o întâlnire în patru. Ne-am întâlnit, nu într-un cadru oficial, ci, mi se pare la el acasă, pe undeva prin Berceni. Acum, punându-mi întrebarea aceasta, mă întreb de ce nu mi-a rămas în mod mai pregnant acel moment. Probabil că așa cum s-a întâmplat de mai multe ori pe parcurs nu mi-am dat seama că se întâmplă un lucru cu totul și cu totul deosebit și l-am luat cumva într-o normalitate a tineretii care nu sesizează întotdeauna momentul kairotic.

L.D.: Așadar întâlnirea s-a produs prin intermediul domnului Sorin Vieru, coleg cu Noica la Institutul de Logică, dar ea e legată și de prietenia cu Gabriel Liiceanu, despre care jurnalul conține mărturie, inclusiv cea a despărțirii. Se știe că în filosofie prietenia a avut întotdeauna un rol paideic important. Credeți că prietenia cu Gabriel Liiceanu, în jurul maestrului a jucat de asemenea un rol decisiv în formația dumneavoastră?

V.D.Z.: Cred că prietenia cu Gabriel Liiceanu a fost importantă nu numai în relația cu Noica, pentru că ea a precedat cu câțiva ani întâlnirea mai sus pomenită. În plan cultural a fost un puternic stimulent pentru mine.

L.D.: Notați despre lucrările științifice comune pe care le realizați.

V.D.Z.: Nu numai asta. Într-adevăr Gabriel Liiceanu a contribuit cât a putut ca eu să fiu primit la Institutul de Filosofie, după ce fusesem repartizat la Radiodifuziune. Dar pe lângă colaborările de la Institut făceam împreună diferite eseuri și le comentam. La un moment dat am început să scriem eseuri nealimentate cultural direct. Era un prim puseu de originalitate. Dar dincolo de planul cultural ne legau foarte multe în plan sportiv și în viața cotidiană. Eram, într-un fel, nedespărțiți, mergeam împreună în vacanțe, aveam prieteni comuni. Era o prietenie, ca să zic așa, cuprinzătoare.

L.D.: Despărțirea se produce după apariția *Jurnalului de la Păltiniș* în care e consemnată o remarcă a lui Noica cum că v-ați dedicat prea mult psihanalizei. În jurnalul dumneavoastră, după primirea unei scrisori reci, de despărțire, trimisă de Gabriel Liiceanu din Germania notați: "Am mai pierdut un fragment de absolut."

V.D.Z.: Absolut însemnând absolutul prieteniei. Privind lucrurile din perspectiva de acum îmi dau seama că o relație se deteriorează în timp. Prietenia mea cu Gabriel Liiceanu dura de mai bine de 20 de ani și adesea în astfel de cazuri ruptura se produce în urma unor evenimente relativ neimportante.

L.D.: Vă era greu să urmați programul cultural al lui Constantin Noica? În *Jurnal* consemnați spusele lui Petru Creția care îl acuza de "imperialism cultural". Mă gândesc la "cincinalul Goethe" și alte proiecte nu tocmai la îndemână.

V.D.Z.: Formula aceea e într-adevăr a lui Creția. Eu însă n-aș zice că pentru mine a fost imperialism cultural și tocmai aceasta am admirat și am iubit și m-a ținut aproape de Noica, anume faptul că programul cultural pe care-l făcea ținea seama de ideea fiecăruia. Aici era talentul lui Noica: să-ți descopere înaintea ta ideea și să-ți ofere lecturi pentru ideea pe care tu o aveai în tine dar încă nu o conștientizaseși. Sigur că era un program oarecum aspru și pentru că trebuia să recuperăm timpul pe care-l cam pierdusem în facultate. Acolo erau mulți profesori marxiști de proastă calitate, din păcate. Nu profesau un marxism deschis, ci unul dogmatic și pe deasupra insuficient informat. În psihologie iarăși se pedala pe pavlovism. Toate celelalte curente, chiar apropiate, nu erau cultivate. Deci facultatea a fost

o proastă introducere în cultura filosofică și psihologică. În schimb Noica ne-a vorbit despre autori în legătură cu care nici nu auzisem și pentru accesul la care școala nu ne oferise niciun instrument. Noica ne oferea, cum am spus, o direcție potrivită fiecăruia, dar insista și să ne formăm instrumentele ca să avem acces direct la surse: germana, greaca veche, latina. Prin urmare era un program destul de încărcat pentru că noi nu aveam în spate, prin școala pe care o făcusem, instrumente consolidate și nici cultură adevărată. Setea mea, a noastră, de cunoaștere, care nu prea fusese bine alimentată, atenua greutatea programului.

L.D.: Relatați multe plimbări împreună cu Noica, în care el filosofa pomind de la orice fapt, oricât de banal. Mai erau bilanțurile periodice pe care vă îndemna să le faceți și judecățile sale privind realizările pe care le-ați avut. Toate acestea trebuie să fi jucat de asemenea un rol stimulator?

V.D.Z.: Plimbările acelea filosofice erau într-adevăr obositoare, dar nu pentru că Noica era o persoană obositoare, dimpotrivă, ci pentru că inevitabil discuția nu cobora niciodată într-un cotidian fără idee. Orice am fi discutat, despre femei, despre tramvaie sau arhitectura Bucureștiului, totul era ridicat la idee și nimic nu era flecăreală. Nu erau discuții din acelea care nu urmăresc decât socializarea. Pentru mine acest exercițiu era pe de-o parte fascinant, pe de alta obositor, pentru că mă ținea mereu foarte sus, la nivelul generalului, al universalului. Apoi, acele examene parțiale, cum le-am putea numi în limbaj universitar, pe care le dădeam din când în când, sigur că erau importante pentru că, prin forța relației cu el, erai pus în situația fie să obții o laudă, fie o mustrare, iar și una și alta te ajutau să mergi mai departe.

L.D.: De asemenea, înțeleg din *Jurnal*, Noica stimula și un fel de concurență între discipolii săi.

V.D.Z.: Aceasta era o altă latură a modelului paideic al lui Noica, de a avea simultan mai mulți discipoli care se cunoșteau între ei și care intrau într-un fel de emulație, ce uneori evolua spre un soi de rivalitate, insuficient asumată. Cred că aici era partea mai slabă a lui Noica în calitate de maestru de școală informală, pentru că foarte bine crea aceste subsidiare rivalități stimulative, dar, pe de altă parte, nu reușea să le atenueze, să le împace. Așa că uneori, rivalitățile deveneau chiar dăunătoare.

L.D.: Am discutat despre necesitatea de a avea un maestru în orice căutare spirituală. Dar despărțirea de maestru nu e, la un moment dat, la fel de necesară?

V.D.Z.: Toți cei care am fost în preajma lui am mers până la urmă, fiecare pe drumul său propriu. Eu cred că am fost printre cei mai consecvenți cu mine însumi fără să fiu opac la ideile și influențele lui Noica, dovadă că *Filosofia inconștientului* este o carte pe care am scris-o cu gândul la el și într-un dialog imaginar cu el. Despărțirea este inevitabilă din clipa în care începi să te găsești cu adevărat pe tine însuși și să te exprimi.

L.D.: Ce-ați învățat fundamental de la Noica?

V.D.Z.: Cred că cea mai mare învățătură pe care am primit-o de la Constantin Noica a fost de a fi uman în cultură. Aceasta înseamnă că spre deosebire de mulți dintre profesorii mei de la Facultatea de Filosofie el avea capacitatea de a te asculta și îi făcea mare plăcere acest lucru; chiar dacă îți transmitea ce știa el și ceea ce vedea el în tine era un maestru care funcționa pe baza iubirii, pe baza unei atitudini umane autentice. Relația de filiație spirituală cu el conținea extrem de multă căldură sufletească, extrem de multă iubire. Altfel spus, era o relație bilaterală în care fiecare câștiga, sau așa cum îi plăcea lui să spună, nu se știe cine dă și cine primește. Această spusă nu era o lozincă, ci era o realitate a relațiilor cu fiecare dintre noi. Și acest lucru l-am învățat: să mă relaționez fiind capabil să-l ascult pe celălalt.

Din volumul *De la filosofie la psihanaliză și retur. Dialoguri cu Vasile Dem. Zamfirescu*, în curs de apariție la Editura Trei, București.



...din punct de vedere cultural, Noica ne-a transmis ștafeta generației lui, punându-ne astfel în legătură cu marea cultură filosofică. În felul acesta el ne-a scurta foarte mult drumul, ne-a ajutat să nu pierdem timpul cu tatonări, căutări ratate etc.

intervi

Respirări

Spiritul clasic al unei antologii de poezie

Printre atâtea prejudecăți, cel puțin de la romantici încoace, o avem și pe aceea, devenită loc comun, potrivit căreia poezia ar fi apanajul vârstei tinere; cu alte cuvinte, se susține exclusivist de către unii, muzele ori daimonul ademenesc în lumea lor mai cu seamă pe neliniștii imberbi în stare să îndure nu numai favoarea zvonului de aripi cu care sunt transportați în lumea pură a visului, dar și duritatea loviturii cu care, la fel de bine, pot fi oricând aruncați de aceleași sibilinice divinități, de pe înaltele metereze, la picioarele fântâni de pe Helicon. Dacă ieșim din cercul vicios și cercetăm mai cu osebire situația de fapt, vom constata că poeziei viscerale de elan vitalist a tinerilor i-a stat dintotdeauna alături, îmbărbătând-o și fortificând-o, ca pe propria pupilă, poezia de meșteșug îndelung a unor scriitori stăpânitori ai tainei cuvântului, mister eclatant născut de fapt în Athanorul exercițiului continuu al condeiului. Poezia, marea poezie, cred, nu ține seama de vârsta emițătorului; izvoarele ei aprigi la juventute ori aparent calme și adormite la bătrânețe sunt scoase la suprafață de aceleași profunde sentimente general umane. Mi-e greu să admit că există o singură vârstă a poeziei: că iubim doar la tinerete sau că medităm la iminența morții doar la senectute. Că lumea e fermecătoare și splendidă doar în razele generoase ale soarelui de primăvară, și, trair și plină de morbidețe, în aerul înghețat al iernii... Nu, personal, nu sunt deloc de acord cu cei care discută și privesc poezia funcție de vârsta pe care o are poetul. Și nici cu cei care consideră că poezia sau uneltele slujitorului ei nu evoluează... Nu caut aici dovezi încercând de găsit în rafturile bibliotecilor, mă mulțumesc cu un exemplu mai la îndemână, pe moment, antologia de versuri a lui Florian Stanciu, *Poeme/Poèmes*, recent apărută la Editura Tiparg, 2013

Autor a 7 volume de versuri, toate publicate după 1989, Florian Stanciu a împlinit anul acesta venerabila vârstă de 81 de ani. Cu o solidă formație economică care îi slujește, pe cât se pare, mai mult în noul regim liberal decât i-a fost pecuniar eficient utilă înainte de 1989 (când s-a complăcut în poziția unui corect funcționar de execuție), autorul *Spectacolului cu intrare liberă* trăiește astăzi o frumoasă vârstă a împlinirii spirituale. Cel mai nou volum de versuri al domniei sale, dacă pun în paranteză antologia care face obiectul intervenției mele de față, a apărut în 2011 la Editura Juventus și se cheamă ușor dezabuzat *Eglogă vs. machina vs. nihil*. Dar l-am ascultat tonifiant acum câteva săptămâni pe domnul Florian Stanciu într-un dialog sui-generis cu Gheorghe Grigurcu și nu m-am putut stăpâni să nu-i apreciez în mod tacit ținuta și eleganța conversației, claritatea pregnantă și buna dicțiune a ideilor. Trăind de ceva vreme, din ce mi-au șoptit prietenii, în deplină singurătate, dar prietenos și rezervat, biblioteca constituie la acest moment pentru domnul Florian Stanciu, mai mult decât oricând, probabil, tărâmul celor mai provocatoare explorări (mi-am putut da seama despre o atare realitate, când mi-am însemnat în grabă un număr de telefon direct pe o bucățică de hârtie ruptă dintr-o fișă de carte completată pesemne greșit într-o bibliotecă publică!).

Nu voi face aici presupuneri cu privire la motivele pentru care lui Florian Stanciu nu i s-a tipărit înainte de '89 și până la vârsta de 61 de ani nici măcar un volum de versuri... În ciuda faptului de oarecare notorietate, ce nu putea scăpa, desigur, atotștiutoarei securității, că el scria și publica (ce-i drept, sporadic!) în reviste. De ajuns să spun doar că, incapabil de compromisuri, poetul nu a vrut-o, în realitate, el însuși. A fost, fără doar și poate, nu un veleitar în goană, ca atâția alții, după un fals statut, ci o adevărată conștiință poetică și civică, un rezistent, în felul său, cantonat într-o inexpugnabilă Itacă interioară. Spre deosebire de atâția cântăreți ai așa-ziselor realizări ale regimului comunist ceaușist, din puoare, demnitate și onoare, Florian Stanciu a refuzat pactul cu diavolul, preferând să-și scruteze cu atenție stările de spirit, să scrie și să rescrie neștiut pentru sertar. Însumând, deosebit de selectiv, poezii din *Reviem la crângul de salcâmi* (1993), *Spectacol cu intrare liberă* (1999), *Poemul care își citește cititorul* (2001), *Leviția și alte zboruri* (2004), *Războiul cu pădurea* (2007), *Eglogă vs. machina vs. nihil* (2011), volumul antologic *Poeme* cuprinde, cu excepția ultimelor două titluri, în mare măsură, în realitate, poezia de sertar a lui Florian Stanciu, poezie elaborată, probabil, în urmă cu cel puțin 20-30 de ani față de data apariției pentru prima dată în volum. Din delicatețe, îmi imaginez, poetul nu a ținut nici măcar cu acest bun prilej să facă minimele precizări în sensul arătat aici. De altminteri, redus aproape la minimum, aparatul științific al acestei antologii de autor se compune dintr-un *avant-propos* de șapte rânduri, situat înaintea paginii de gardă (!), un sumar de 10 *Scrieri* (în ordinea cronologică a apariției), după *Tabla de materii* propriu-zisă, plus, pe aceeași pagină, o listă de circa 10 *Referințe critice* (autor, titlu, publicație, nr. și an de apariție). Mai mult decât insuficient, ca să zic așa! Sărăcia aparatului științific este, altminteri, carența majoră a aproape tuturor antologiilor apărute în ultimul deceniu. Ea trădează atât slaba calificare a personalului

de specialitate din editurile nou apărute (dar și din cele mai vechi, abandonate de foștii scoliști), cât și ciudatul dezinters al autorilor înșiși față de amănuntul de istorie literară, în stare, de atâtea ori, să aducă puțină lumină în spinoase chestiuni de încadrare și desenare a conturilor unor necesare tablouri literare.

Ceea ce-l designează fără niciun dubiu pe Florian Stanciu ca poet este credința în cuvânt, mistica foarte personală a străluminării... Ca o planetă gravitând în jurul capului, visându-și legănel – sâmbure de foc -, cuvântul este pasărea care îl poartă pe poet în unghiuri de zări depărtate, instrumentul uimitor cu care despletă după plac soarele, luna și norii de pe întinsul cerului... Semen mai mic al fraților mai mari din umbră (ce splendidă metaforă!), cuvântul este entitatea care limpezește înțelesurile lumii în universul tot atâtor cioburi de oglinzi, încât, așa cum notează, oarecum resemnat, undeva d-l Stanciu, de-abia "de rămâne părerea unui luminiș/ un pospai de cenușă numai bun de/ ridicat în spulber de haitele vântului". Pentru un atare miracol însă, poetul, asemeni semănătorilor văzuți în câmpuri, cândva, picură din vârful condeiului pe aria neîntinatei hărții furnicar de semne, litere, șiruri, cuvinte, "revărsându-se una în alta/ laolaltă semințe cuvinte/ așteptări creșteri rotunjiri/ marea roadelor înspicate/ valuri-valuri modulate/ de indoita înaripare/ a luminii și vântului (...)/ mâine azi ieri/ totdeauna". Ostătec între ocnia cerului și tablaua pământului, după cum inspirat se plasează în Univers, poetul are totuși puterea, grație credinței nestrămutate în puterile cuvântului, de a dezveli incredibile praguri și de a deschide părții spre alte tărâmurii, biciuind cu șfichiuri de fulgere negura. Frumoasa considerație de fină reflecție "Când ești nu ești ce tocmai se vede" (amintind vag de un vers eminescian) fixează inspirat statutul fugace al poeziei (în legătură cu un sens al ființei), hotar, cum crede poetul, dezvoltând mai încolo aparent în abstracto, "dintre ceva și nimic -/ subțire, subțire un fir/ ori poate tărâm necuprins/ auid a pustietate/ Ceva nimic desigur vecini/ unul spre altul mijind/ unul de altul cărtind/ Fiecare de sine rostește/ semănându-se în zarea celui alt/ Unul vântuie jerbe lumini/ celălalt văluri de umbre/ Necurmat pe drumri două/ alergării hărăzită făptura" (*De cum se-alege făptura/ Comment choisir la frontière*).

Alcătuia din șase secvențe, urmând îndeaproape, în ordine cronologică, apariția în volum a pieselor, *Poeme*(le) antologice ale lui Florian Stanciu, dincolo de caracterul deschis al oricărui univers polimorfic, prin definiție, s-ar putea orându-i tot atât de bine în șase arii tematice predilecte. Spirit ordonat și luminos, octogenarul Florian Stanciu este evident că și-a gândit și alcătuit cu minuțioasă structură cărții de față, în fond, reconsiderându-și atuurile artistice specifice și rezumând sever, ca parte distinctă și definitorie a întregului, materia fiecărui volum.

Cele 11 piese reținute de Florian Stanciu din prima plachetă (un sever numitor comun pentru aproape toate volumele !) aduc sub ochii cititorului o poezie care impresionează prin discreție și o simplitate stilată, atent depurată. Recuperată prin travaliu spiritual, după ani, ea ține să rezoneze și reușește să intre într-o nobilă stare de vibrație într-adevăr cu puritatea nesmintită a simțirii copilului care descoperă cândva miracolele lumii, uimit și uluit: "Urechii miriade/ ciulite-n ascultare/ frunză cu frunză deapănă foșniri/ pe canavaa de tăceri a pădurii/ vibrații multiplicat-n ecouri/ și vești ce-și răspund mai adânc/ decât glasuri de bronz". Cu reverberații alb-verzui de lumină-penumbra, filtrând "culoarea țării mireasma", atât de dragă autorului, floarea de salcâm devine în această partitură nu numai simbolul somnanbuliei primei vârste, dar și însemnul nobil al poeziei începuturilor, al poeziei eclatante a poeziei începuturilor, căreia autorul îi închină acum o *missa pro defunctis*, cum o spune de altminteri foarte clar și titlul generic: *Reviem pentru crângul de salcâmi*.

Plecând probabil de acest *Memento* care naște implicit și fără iluzii întrebarea: "ce vine după?", ca preambul la prima lecție de istorie, tânărul învățăcel (junele poet) înțelege devreme că, pentru a găsi un sens existenței, "pe noi înșine trebuie să ne naștem/ din noi înșine va trebui să zbuțim". Dedicată deopotrivă istoriei curente (în care urechea nu mai deslușește în rumoare "unde sfârșește răgetul și unde începe strigătul"), dar și filozofiei istoriei, densă și de foarte bună calitate, secvența *Spectacol cu intrare liberă* atestă cât se poate de clar natura clasică fericită a lui Florian Stanciu, gustul său pentru comentariu și "glosă" ca succedaneu al spectacolului adesea grotesc care se petrece lângă noi, "în fantomatica beznă a grottei".

La început, asemeni fericitorilor înaintași, degustători, grație învățaturii de carte, al aceluia *lux mundi* despre care atâtea s-a vorbit, cu tonusul vârstei lipsite de griji, poetul se adresează direct muzei istoriei, lui Clio, rugând-o să-l călăuzească prin fojgăiala de semne: "Și cum se-ntrupează sub ochii mei/ chipul tău înseilat dintr-un tremur de linii fire/ de paienjen reverberații culori/ între hotarele unei scoarțe de carte o! muză! Mi

se pare că obrazul tău din stirpe de zei/ se-ntruce-n înflorire cu unul de fragedă/ frumoasă foarte duducă/ Ci spune-mi ce zărești ce deslușești/ în lung prelungul/ pergament ce vâlurește dinainte-ți între/ o mână și cealaltă/ ce noime și taine răzbat din fojgăiala de semne/ Poartă-mă de mână prin întuneric/ rostește-mi de zestrea/ ce fostu-ți-a hărăzită de tătâne-tău Zeus". Dar, de pe curata culme a întâlnirii prin poezie cu *Historia magna*, începând cu *Anno Domini 1940*, spectrul tot mai amenințător al *fiarei celei stacojii* tropăind prin Eurasia, iar, mai apoi, înfruntarea barbară dintre "cei doi casapi nebuni ai veacului", zămislesc în cugetul tânărului Florian Stanciu văpaia de gheață a unor întrebări fundamentale: "ce ești de care parte și-e locul/ vânător sau vânat ucigaș ori ucis"? Cu povara răspunsului implicit și care angajează manifest însăși veridicitatea meditației despre avatarurile condiției umane, (temă ce rezumă aproape în întregime conținutul antologat al volumului *Poemul care își citește cititorul*), versul poetului nostru capătă accente și tonalități întunecate, de-a dreptul dramatice. "Ostăteci între ocnia cerului și tablaua pământului/ frământăm un ocol ce ni se arată din ce în ce mai strâmt/ priviri și vise frânte de cerbicia atâtor grații/ rânduri de zile nembracă în mai negru în mai cenușiu/ cele mai multe rămân în afara oricărui sclipăt de culoare/ oarbe șterse și mai rele decât însuși răul" (*Ostăteci*).

Cu o știință a combinatoriilor ce trădează o sensibilitate muzicală pe cât de polifonică, tot pe atât de clasică, în esență, cu deplina alegere a maturului, de această dată, Florian Stanciu introduce în miezul *Poeme*(lor) contratema volumului *Leviția & alte zboruri*: metapoezia - o partidă temperat-briantă care se dezvoltă cât se poate de firesc din reflecțiile și întrebările proprii poeziei lui Florian Stanciu despre propria condiție. Iată, de altminteri, în acest *adagio*, cum poetul desemnează subtil și situează la locul cuvenit - în doar câteva versuri - greutatea fostei poezii de sertar în contextul poeziei sale de astăzi, la rândul-i, trezind înfiorate neliniștii cu privire la viitor. Poezia de azi te întrebi/ sosi nu sosi altfel decât/ cea de ieri sora-i mijlocie/ și nu altfel decât cea de/ alaltăieri sora mai mare// ele-între ele asemenea neasemenea/ când una neapărat mai frumoasă/ fiecare pe firul ei menită/ ispite opreliști pândindu-le cum pe/ câteștrele fetele împăratului din poveste// aceea de mâine poezia desigur/ te neliniștește va veni nu va veni (...).

De un spectru tematic mai variat, dar tratat cu aceeași știință armonică, penultima secvență a antologiei (exceptând pe ultima, probabil, cea mai frumoasă...!) exhibă, pe lângă un optimism robust, întregul florilegiu de posibilități temato-poetice ale versului acestui autor. Dincolo de sentimentul de groază și disperare trăit în urma distrugerii de către *rinocerii de fier* a crângului de salcâmi, simbol, ne amintim, al purității și magiei temperamentale a primei vârste și până la spectacolul oribil, *Community Show*, cu *vorbarii* (creație lingvistică a autorului) care turmentează cu ciocanele cuvântului auzul, schilodind literele și alterând silabele; dincolo de perdelele enorme ale ceții politicești la zi și până dincolo de dezgustul lăsat de *golul* ceaușist care a tot lătrat megaloman, ani în șir, despre sine; dincolo de perfidie, micună și trădare, în genere, și până la străfulgerările de foc ale poeziei întrezărite după înșelătoarele praguri ale întunericului unde străjuiesc dintotdeauna prietenii cei mai buni - copacii (*nestrămutați și drepti în ei înșiși*) -, universul poeziei lui Florian Stanciu din *Războiul cu pădurea* desfășoară cu generozitate spre mâine un mirobolant steag liliac. "În zori la marginea somnului când/ înrouate florile aprind multicolore sticliri/ feluri de lumânările clipind licurind/ ajută lumina să biruie nălucile nopții/ Din cățui de corole se ridică miresmele/ te caută și încung cu iedera adierilor/ o clipă mersul descumpănindu-ți-l (...)/ Zorile despletesc spre zenit steagul alb al zilei".

O foarte originală mistică a mării treceri adusă în fagurele versului de meditația despre curgerea inexorabilă a timpului și tainica legătură a omului cu pământul și cerul conferă ultimei secvențe a volumului gravitatea mării poezii dintotdeauna. "Când semne anume/ plesnete de fulgerături/ ard ceața uitării/ și deșiră dinainte-ți/ largul câmpului târcat de drumuri de țară (...)/ Nu știi cum/ nici de ce/ tainic te caută/ prelung te ajung/ chipuri glasuri ecouri/ ale unora de mai ieri/ răsfirați pe aceste întinsuri/ pierduți pe acele nemarginii/ Pe ei îi auzi/ pe ei îi străvezi/ prin sita clipelor/ aieva fiind netaifiind/ pe ei ce aștern/ în cenușa țărâni/ patul semințelor/ explozii de verde/ neamuri de verde/ neamuri de ierburi/ popoare de plante vălurind vâslind/ spre sorocu-mplinirii".

Pe lângă desfătarea spirituală de cea mai aleasă ținută pe care o provoacă discret chiar și cititorului celui mai avizat, toată poezia pigulită și antologată cu meticulozitate de orfevru de Florian Stanciu în volumul bilingv *Poeme/Poèmes* îl consacră cu brio ca pe un poet de rară și autentică extracție.



Nu voi face aici presupuneri cu privire la motivele pentru care lui Florian Stanciu nu i s-a tipărit înainte de '89 și până la vârsta de 61 de ani nici măcar un volum de versuri... În ciuda faptului de oarecare notorietate, ce nu putea scăpa, desigur, atotștiutoarei securității, că el scria și publica (ce-i drept, sporadic!) în reviste.

Florian Stanciu,
Poeme/Poèmes,
Editura Tiparg, 2013

eseu

Ion Popescu-Sireteanu



Numele Ahtum, Ohtum, Aiton, Oiton = Oltu

Pe baza informației istorice și a legendelor privitoare la Sfântul Gerard, se poate spune că, în primele decenii ale sec. al XI-lea, sud-vestul teritoriului dacoromân era stăpânit de un duce puternic numit în legende **Ahtum**, dar **Ohtum** în **Gesta Hungarorum**, cronica Notarului Anonim. Se înțelege că este vorba de forme latinizate ale unui nume **Ahtu** sau **Ohtu**. Reședința acestuia era la Morisena, în românește **Mureșana**, Cenadul de astăzi. Între acest duce și regele Ștefan (care era fiul româncii Sarolta), **Voicu** după numele lui anterior trecerii la catolicism, are loc un conflict din cauză că ducele puneă vamă pe sarea ce se transporta din Transilvania, pe Mureș. Ștefan I desființează ducatul lui Gyla cu reședința la Alba Iulia, apoi cucerește ducatul lui Kean localizat în sud-estul Transilvaniei și îl izolează pe Ohtu. Această izolare se adâncește după moartea împăratului bizantin Vasile al II-lea. Între românii lui Ohtu/Ahtu și unguri are loc un război. Prin trădarea lui Sunad/Chanad, latinizat: **Chanadinus**, ducele a fost ucis, iar ducatul ajunge cu timpul în stăpânirea ungarilor. Morisena va primi numele celui care l-a ucis pe ducele român, **Cenad**.

Un studiu foarte bogat în informații și interesant prin interpretarea materialului existent a fost elaborat de către istoricul arădean Eugen Glück (**Cu privire la istoria părților arădene în epoca voievodatului lui Ahtum**, în **Arad**, 101-150). Cercetătorul nu și-a propus să se ocupe de originea numelui, problemă care ține de preocupările lingvistului.

Anonymus, în **Gesta Hungarorum**, vorbind despre ducele **Ohtum**, scrie: „Teritoriul însă care se întinde de la fluviul Mureș până la fortăreața Urschia [Orșova] l-a ocupat un oarecare duce cu numele Glad, care a ieșit cu ajutorul cumanilor din fortăreața Vidin, și din ai cărui urmași s-a născut Ohtum, pe care mai târziu, după un lung timp, în vremea regelui Ștefan cel Sfânt, l-a omorât, în fortăreața sa de lângă Mureș, Sunad fiul lui Dobuca, nepotul regelui fiindcă i-a fost în toate adversar numitului rege și căruia numitului rege, pentru bunul său serviciu, i-a dăruit o soție și fortăreața Ohtum cu toate apartenențele sale“ (**Anonymus**, 83-84, text latin p. 34). Prin urmare, în Banat exista o dinastie voievodală. Aceasta s-a opus întotdeauna regilor Ungariei. I s-a opus și Ohtu „în toate“, de aceea fiul lui Dobuca, numit aici în scris Sunad, nepot al regelui, l-a omorât pe acesta în **cetatea Ohtum**, adică în reședința sa care putea fi Morisena, dar și Aradul (Vladimirescu) (vezi și **Arad**, 154).

Al doilea izvor al evenimentelor este **Legenda Sfântului Gerard**, iar al treilea este **Cronica turcească** a lui Mahmud Terdzuman, despre care vorbește Victor Fizeșian în studiul **Voievodatul lui Ahtum-Marcian - secolul al XI-lea**, în revista „Berzobis“, I, 1997, nr. 2, p. 10-23. Aici personajul istoric Ohtum (Ahtum, Ajtony) este numit în scris **Marcian**, nume explicabil, poate, prin **Marssian(us)** = Mureșanul.

Numele **Ohtum**, după cum observă N. Drăganu, în **Românii**, 228, a fost identificat cu numele maghiar **Ajton** (rom. **Aiton**), care ar fi de origine turcică, anume din **altyn**, **altin** „aur“. Se precizează, în același loc, pe baza unor izvoare istorice sigure, că acest nume, cu diferitele lui variante, este atestat în mai multe părți: **Ajton** (citește **Aiton**) în Caraș Severin; **Ajton** la sud-vest de Cluj: **villa Ohtunth**, **villa Ohtunteleke** (la anul 1320), **Ahton** (la 1329), **Ohcun** (la 1334), **poss. Ahtum** (la 1345), **Ohtum** (la 1366), **Hohthon** (la 1398), **Ohthon** (la 1411), **Ahton** (la 1428), **Ohton** (la 1429), **Ayhton** (la 1456), **Oyhton** (la 1470), apoi: **Ayton**, **Aithon**, **Aiton**, **Ajton**, **Ajtonu** (Suciu, I, 28). S-a menționat documentar **Ahtonmonustura** și **Ahton Monustura** (la 1315), **poss. Hohtunmonustura** și **Ahtunmonustura** (la 1329), **Ohtunmonustura** (la 1343), **Achtum** (la 1352), **Ahtunmonustur** (la 1355), **Ahtun Monustur** (la 1455) la sud-est de Șemlac, jud. Arad, localitate astăzi dispărută (Suciu, II, 288; vezi și Glück, în **Arad**, 118). Mănăstirea a fost desființată, ca alte mănăstiri ortodoxe din părțile stăpânite de catolicism, dar ctitoria ducelui bănățean a rămas în documente peste secole ca probă a ritului ortodox pe care îl urma ctitorul ei și, indirect, ca probă a românității sale, împotriva originii turcice a numelui acestuia, cum spun, cu rea credință, istoricii unguri (vezi și Popa-Lisseanu, **Izvoarele**, I, 83, nota 12) și cum admit, din totală necunoaștere și neînțelegere, și unii cărturari români (vezi, de pildă, I. D. Suciu și Radu Constantinescu, **Documente**, 60:

„Achtum, un stăpânitor cu nume turanic“; D. Onciul, în **Românii și ungurii în trecut**, **Scrieri**, II, 343, spune doar: **Ahtum** „nume cu înfățișare turanică“; Radu Constantinescu, **Introducere** la Gerard din Cenad, **Armonia lumii**, București, 1984, p. 38: „Ahtum acesta (Achtum), personaj cu nume vădit turanic, pare-se peceneg“ cu prea multă și nemotivată îngăduință.

Bizuiți pe consemnarea că Ohtum ar fi fost botezat la Vidin, unii au considerat că acesta ar fi fost slav (bulgar). Alții l-au identificat cu ducele Kean, al cărui ducat a fost desființat de unguri (vezi și Decei, **Relații**, 68, nota 1). De altfel, prin confuzie, el chiar este numit **Kean** într-o cronică pecenegă privitoare la evenimentele din această perioadă (vezi Radu Constantinescu, **Introducere** la Gerard din Cenad, **Armonia lumii**, p. 40). Părerea cercetătorului maghiar Melich că **Ajtony** sau **Ohtum** ar fi fost ungar (vezi și Decei, **Relații**, 83, nota 4; Pascu, **Voievodatul**, I, 64, nota 79) confirmă constatarea că s-a încercat insistent să se acorde origine maghiară unor vechi nume de alte origini și îndeosebi celor românești din părțile ardelenesti. Aceste insistențe aveau justificări politice într-o epocă în care se încerca, și se încearcă și astăzi, prin orice mijloace, susținerea morală a fostei stăpâniri maghiare asupra Transilvaniei.

Gh. Popa-Lisseanu, în **Introducere** la **Izvoarele**, vol. 11, p. XXXV, scrie: „Ohtum sau Aiton, nepotul ducelui Glad, din cetatea Morisena din Banat, era și el creștin ortodox. Subt numele Achtum este a se înțelege, după cum presupun unii, tot numirea unei demnități, ca și **γολαξ** sau **Kean (chan)**, poate un **ἀρχων** principe. Acest Ochtum s-a botezat la Vidin și puterea sa cea mare, mai mare chiar decât a regelui Ștefan cel Sfânt, și-o trăgea de la ortodoxie“; „Că acest Achtum n-a fost bulgar, cum se spune uneori, rezultă și din faptul prieteniei sale intime cu împăratul Vasile II Bulgaroctonul, adică omorătorul de bulgari, și distrugătorul țaratului bulgar“. Prin urmare acest duce n-a fost nici ungar și nici bulgar.

Prin al doilea botez al lui Ohtu/Ahtu, dacă va fi existat, „se poate înțelege mai curând un act de închinare față de bazileu, ocazie cu care Bizanțul îi recunoaște dreptul de a domni, drept ce decurgea chiar din descendența sa, descendență de lungă durată din ducele Glad“ (Victor Fizeșian, **art. cit.**, p. 12). Poate că acest așa-zis botez reprezintă încoronarea lui ca duce sau voievod. De altfel și despre Glad se spune în **Gesta Hungarorum** că a ieșit din cetatea Vidin, ceea ce ar însemna că era o posibilă tradiție a încoronării în Vidin a ducilor din Banat, în lipsa unei episcopii în ducatul lor.

Formele în care apare numele ducelui din sud-vest sunt: **Ohtum**, **Ahtum**, **Aiton**, **Ohton**, **Ohtun**, **Hohtun**. Nu ne mirăm de existența unor variante de vreme ce de la numele vechi se realizează, teritorial, forme variate așa cum un nume obișnuit, dar și voievodal ca **Mihai** are și forme precum **Miai**, **Mihu**, **Miu**, **Mihnea**... Dacă avem în vedere și numele **Ahtonmonustura**, **Ahton Monustura**, **Hohtunmonustura**, **Ahtunmonustura**, **Ohtunmonustura**, **Ahtunmonustur**, **Ahtun Monustur**, citate mai sus, numele ducelui (sau regelui) era și **Ahton**, **Hohtun**, **Ahtun**, **Ohtun**, variante grafice (poate și fonetice) ale numelui **Oton/Otun**, dacă **h** nu avea valoare fonetică.

Cercetarea noastră își propune să stabilească forma de bază a acestui nume și să pună în evidență variantele ori hipocoristicele (diminutivele).

Un nume vechi românesc era **Oltu**, cu variante și derivate, folosite atât în antroponimie cât și în toponimie. Constatăm că numele **Oltu** a evoluat în două direcții principale în cazurile în care și-a modificat aspectul fonetic: 1) a devenit **Oitu** prin articularea palatală a lui **l** preconsonantic și apoi prin vocalizarea acestuia și 2) a devenit **Otu** prin disimilația totală a lui **l** preconsonantic, cum îl găsim și la aromâni, ca nume de familie (Caragiani, II, 147). **Otu** a putut fi scris **Othu** sau **Ohtu**, uneori **h** fiind rostit (**Ohtu** este nume de munte la aromâni, Caragiani, II, 243) și devenit **c** în varianta **Octum**.

Considerăm că și numele ducelui din sud-vest era **Oltu**, în forma derivată: **Olton/Oltoń**, cu variantele **Ol'toń**, **Oiton**, **Oitun**, iar grafic, poate chiar și fonetic, având variante cu **A-**. Numele ducelui se întâlnește cu cel topic **Oltomani** pe care l-am explicat, în alt loc, prin **olton**, cu suf. - **an** (pl. - **ani**). Surprinzător până la un punct este faptul că numele ducelui se apropie până la identitate de **Oltoń**,

Ol'toń Ol'tuoń care are hipocoristicele **Lituon**, **Liton**, **Litoui**, **Litovoi**. **Olton**, ca substantiv comun stă, cum vedem, și la baza apelativului **oltoman/ortoman** (vezi Ion Popescu-Sireteanu, **Limbă și istorie românească**, p. 235-242).

Astăzi suf. -**oń(-oni)**, în sud-vest, indică mai ales o valoare augmentativă, dar și pe **cel din neamul cuiva**. Tot așa se comporta sufixul și acum o mie de ani, **Oltoń/Oltuoń** denumea pe cineva din neamul lui **Oltu** sau devenise supranume, folosit, însă, și de alți oameni datorită rezonanței lui sociale și istorice. Variante ale numelui **Oltu** au fost, fără îndoială, **Uoltu**, **Uältu**, acestea din urmă stând la baza celor grafiate cu **A-**: **Aiton**, **Aitun**. Formele **Ohtum** și **Ahtum** sunt aparent neromânești și ele trebuie considerate ca forme grafice latinizate.

Ducatul sau țara lui Olton-Oiton sau Oltu cuprindea, cum arată Eugen Glück, în **Arad**, 106, un teritoriu de vreo 40.000 km. între Mureș (dar și dincolo de acest râu, până în Zarand) – Tisa – Dunăre. Spre răsărit cuprindea, probabil, și Oltenia cu Țara Hațegului*. Cu privire la granița de nord se admite că ducele stăpânea ducatul lui Glad „cât și părți din cel al lui Menumorut, până la Criș“ (Mircea Barbu și Eduard Ivanof, în **Arad**, 35). După moartea lui, probabil în 1028, țara nu va fi trecut dintr-o dată în stăpânire străină. Este sigură folosirea lui Sunad/Chanad (și acesta nume deformat, vezi Ion Popescu-Sireteanu, **Memoria**, II, p. 313-316), fostul demnitar al ducelui, ca dirigitor al unei părți a teritoriului, anume al viitorului comitat Cenad. Celelalte părți ale ducatului vor fi stăpânite de apropiați ai ducelui mort și de urmași ai acestora. Pierderea capitalei Morisena nu a însemnat căderea întregului ducat.

O ipoteză care se cere verificată în timp este aceea a întinderii stăpânirii lui Oltu/Olton și peste Oltenia, Hațeg și Hunedoara. Poate așa se explică unitatea lingvistică mult mai mare a sud-vestului dacoromân; ea trebuie să fi avut un îndelungat și vechi suport politic. Parțial, ipoteza noastră se verifică prin relațiile permanente dintre cele trei unități teritoriale amintite. Pe această realitate se bazează unitatea dintre Caraș Severin și stăpânirile domnilor din Țara Românească a părților de peste munți în sud-vestul Transilvaniei.

* Dacă Glad avea în oastea lui și valahi (pe lângă bulgari și cumani), adică ostași din Terra Blacorum = Țara Românească, înseamnă că ducatul său se întindea în est până la Olt, ducele ajutându-se cu vecinii (de același neam și aceeași credință) împotriva călăreților unguri.

BIBLIOGRAFIE

- Anonymus, **Gesta Hungarorum**, în Gh. Popa-Lisseanu, **Izvoarele istoriei românilor**, vol. I, București, 1934; **Cronica Notarului Anonymus**, **Faptele ungarilor**. Traducere și comentariu de Paul Lazăr Tonciulescu, București, Ed. Miracol, 1996.
- Arad = Studii privind istoria Aradului**, București, Ed. Politică, 1980.
- Mircea Barbu, Eduard Ivanof, în **Arad = Mircea Barbu, Eduard Ivanof, Cercetări arheologice în zona Aradului privind perioada secolelor VII - XI, în Arad**.
- Caragiani, II = Ioan Caragiani, **Studii istorice asupra românilor din Peninsula Balcanică**, II, București, 1941.
- Radu Constantinescu, **Introducere** la Gerard din Cenad, **Armonia lumii**, București, 1984.
- Decei, **Relații** = Aurel Decei, **Relații româno-orientale. Culegere de studii**, București, Ed. Șt. Encl., 1978.
- Drăganu, **Românii** = Nicolae Drăganu, **Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomastice**, București, 1935.
- Victor Fizeșian, **Voievodatul lui Ahtum - Marcian - secolul al XI-lea** în „Berzobis“, I, 1997.
- Eugen Glück, **Cu privire la istoria părților arădene în epoca voievodatului lui Ahtum**, Arad, 101-150.
- Legenda Sfântului Gerard**, vezi: Radu Constantinescu, **Introducere la Gerard...**
- Dimitrie Onciul, **Românii și ungurii în trecut**, în **Scrieri**, vol. II.
- Gh. Popa-Lisseanu, **Izvoarele istoriei românilor**, vol. I, 11.
- Ștefan Pascu, **Voievodatul Transilvaniei**, I, Cluj, 1971.
- Popescu-Sireteanu, Ion, **Limbă și istorie românească**, Timișoara, 2003; **Memoria limbii române**, vol. II, Iași, 1998.
- Coriolan Suciu, **Dicționar istoric al localităților din Transilvania**, II, București, Ed. Academiei, 1968.
- I. D. Suciu și Radu Constantinescu, **Documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului**, Timișoara, 1980. s

Considerăm că și numele ducelui din sud-vest era Oltu, în forma derivată: Olton/Oltoń, cu variantele Ol'toń, Oiton, Oitun, iar grafic, poate chiar și fonetic, având variante cu A-.