

CONFESIUNI LIRICE LA O CINĂ FĂRĂ TAINĂ

→ apelativ, toponim. Dincolo de acestea pătrundem într-o altă fază de cercetare lingvistică. Un toponim ca *Baciu* (p. 90) provine din antroponimul *Baciu*, dar Lucian Cherata face trimitere la i-e *B(H)A-CI-U(H)*, precizând că sensul acestuia este „stea, semn zodiacal care se înalță și se extinde”. Interpretarea dată de Lucian Cherata este de-a dreptul șocantă, toponimul respectiv este mai vechi, înțelegem, chiar decât limba daco-geță, fiind raportat la indo-europeană.

Argetoaia, comună în jud. Dolj. Originea toponimului, potrivit metodei de cercetare aplicată de Lucian Cherata, este i-e ARGH(A)-E-TOYA, cu semnificația „[locul] unde vin cei care onorează Manii”. Toponimul este explicat în DTRO ca provenind din np. *Argetoaia*. Autorul nici măcar n-a fost preocupat de vechimea localității.

Un sat din jud. Dolj, *Belcin*, este explicat din i-e *BE-(I)LCI-(I)N* și are semnificația „[locul, spațiul] care nu rămâne pe loc / nemișcat ci crește, se înalță”. În realitate, etimologia top. *Belcin* este np. *Belcin* (DTRO), atestat la 1611. Antroponimul *Belcin* provine din np. bg. *Belcin* (Iorgu Iordan, *Dicționar al numelor de familie românești* (DNFR)). Antroponimul bulgăresc este un derivat cu suf. *-in* de la np. *Belč(o)* (cf. Stefan Ilcev, *Dicționar al numelor bulgărești personale și de familie* (Ilcev)).

Pentru *Butoiești*, sat, comună, jud. Mehedinți, Lucian Cherata trimite la i-e BHU-TO-I-ESTI, cu semnificația „locul, pământul care crează, are forță, este fertil”. Toponimul provine din numele de grup *butoiești* (DTRO), iar acesta are la bază porecla *Butoi*, rezultată de la apelativul *bute* (lat. *butis*) + suf. *-oi*.

O comună din jud. Dolj este *Calopăr*. Etimologia propusă de Lucian Cherata este i-e KALA-PAR(A), cu semnificația „[locul] unde își împlinesc destinul cei străini”. DTRO explică toponimul din np. *Calopăr*.

Două localități, în jud. Alba și Dolj, au numele *Carpen*, explicat de Lucian Cherata din i-e KHA-(A)R(I)-PANN(A), cu semnificația „[locul] unde apune Soarele”. Toponimul provine din apelativul *carpen* (DTRO), iar acesta e moștenit din latină (*carpinus*).

Localitatea *Cornu*, jud. Dolj, este explicat de Lucian Cherata din i-e KO-(O)R-NU, cu precizarea „[locul în care] bucuria / fericirea este invocată și celebrată”. DTRO explică toponimul din apelativul *corn*. Acesta provine din lat. *cornus*.

Toponimul *Cozia* este raportat de Lucian Cherata la i-e KO-SI-A, cu sensul „locul de care este legată bucuria, fericirea”. Cei interesați de etimologia toponimului află că acesta provine din adj. sl. *koz(i)ja* (< *koza* „capră”), cu sensul posesiv „al caprei” – etimologie propusă de Emil Petrovici (cf. DTRO).

Lucian Cherata consacră un număr de pagini unor antroponime și apelative cu etimon indo-european:

ALDEA se explică din i-e AL-(I)-DE(Y)A, cu sensul „albină care produce” (fig.) „om asemenea unei albine, om harnic”. DNFR: „hipocoristic de la *Aldomir* (ca *Mirea* < *Miroslav*); cf. și bg. *Alde*” (Ilcev).

BURTUCĂ provine din i-e BHU-(A)R(I)-TO-KHA, cu sensul „[cea] care este rotundă și satisface, mulțumește prin cavitate, conținut”. Exemplul arată până unde ajunge fantezia autorului, care nu recunoaște np. (poreclă) *Burtucă* (< *burtuc*, variantă a lui *burduf*).

CREȚ provine, după Lucian Cherata, din i-e KR-E-TA(N), cu sensul „[cel] care este făcut să se lungască / prelungească / întinde”. Etimonul dat de DLRM este lat. **criscius* (*criscus* < gr. *cricos* „cerc”).

HORINCĂ a rezultat din i-e Hu-(O)RI-(I)N(A)-KA „[cea] care provoacă, prin intrarea în comunitate, bucurie regească / solară”. DLRM propune ucr. *horilka*.

Mai multe cuvinte din terminologia bisericească de practicare a cultului ortodox sunt considerate că provin din indo-europeană, când de fapt ele sunt împrumutate din slava veche sau bulgara medie: *bogdaproste*, *călugăr*, *colind*, *colivă*, *mănăstire*, *parastas*, *praznic*, *prescură*, *satană* etc.

Exemplele sunt îndestulătoare pentru a aprecia „temeinicia contribuției științifice” pe care ne-o propune autorul. Ne oprim aici cu comentariul asupra obiectului și metodei de cercetare a științei numită *dacologie*. Suntem în fața unor aberații de natură să ne întrebăm ce scop urmăresc promotorii acestei „științe”, între care se numără și Lucian Cherata. Se desprinde din tot ce am văzut ideea că limba română trebuie exclusă din familia limbilor romanice, întrucât este exclusă ideea romanizării tuturor daco-geților, iar limba română trebuie privită ca descendentă directă din indo-europeană și numai înrudită cu limba latină. Când au reconstituit structuri ale lexicului indo-european, specialiștii în aplicarea metodei comparativ-istorice au avut în vedere, pe lângă latină, greacă veche, gotică, slavă veche (și ea reconstituită) și limba română!? Prin acest demers, dacologii neagă o realitate evidentă. Cine sunt promotorii acestui curent antiromănesc? Reținem că aceștia nu sunt lingviști de profesie și cu atât mai mult cunoscători ai metodei de cercetare comparativ-istorică. E suficient să amintesc opinia altui dacolog, Mihai Vinereanu, potrivit căreia definiția dată de Al. Rosetti limbii române este expresia limbii de lemn a acestuia!!

Cornel Boteanu, autor prolific și cu har, propune cititorilor un nou volum de versuri, semnificativ intitulat *La cina fără de taină*, apărut sub auspiciile editurii *Armonii culturale* din Adjud.

Toate poemele stau sub pecetea descifrării tainelor unei antichități atinse cu magia baghetă a cugetului în stare să însuflețească pentru o clipă mitologia și istoria unor lumi de mult apuse. Spiritul se află sub spectrul erudiției unui neaș cârturar și vajnic șlefuitor al cuvântului scris. Abundența de maxime și dictoane latine sau grecești împrăștiează mitologia și istoria reală, cu referiri la faimoasele sigle antice: muncile lui Hercule și Sisif, Discobolul, Enkidu, preoteasa zeului Amon, Euthanasius, Cucunaries, Oracolul din Delphi, Oedip, Itaka, Penelopa, Diogene, Parnas, Prometeu, Cain, Zeus.

Certificăm cu poemul „muncile lui Hercule”: „cuvinteleucid / mai tare ca săgețile / înmuate-n veninul / hidrei din ierna / vai / ce soartă-l așteaptă / pe cel care vrea / să le supună / mai grea decât muncile / legendarului alcide / care a ucis leul și hidra / și păsările stimfaliene / cu aripile lor de aramă / căprioara cu coarne de aur / a zeiței artemis / mistrețul din munții erimant / și taurul din minos / a curățat grajdurile regelui augias / a plecat apoi să răpească / cingătoarea reginei hipolita / de la pontul euxin / și merele de aur păzite de atlas / în grădina nimfelor hesperide / iar după ce a făcut aceste isprăvi / care i-au adus faima în lume / drept răsplătă / a ridicat pe munte / un rug de cuvinte / pe care să se poată mistui / liniștit”.

În această lume inundată de efigiile antichității, sunt și poeme străbătute de o clarviziune lirică persuasivă. De o simplitate aparentă, ele sunt însă generatoare de seisme existențiale: „cu sufletul în mâini / asemenea / gânditorului din / hamangia / poetul / s-a cocărjat / ca și cum / doar el / ar purta pe umeri / toate durerile lumii” („poetul”).

Versurile sunt minuțios elaborate, vădind preocuparea pentru arta scrisului frumos: „se crăpase de ziuă / și-am plecat / în valea mierlei / să ștircuri otava din livadă / când am ajuns / se iviseră / primele raze ale dimineții / și-am zărit / broboane de rouă / pe vârful firelor / firave de iarbă / dar / n-am avut curajul / să dau cute coasei / mi se părea / că văd cum plânge iarbă / numai la gândul / că va fi cosită” (*să ștircuri iarbă*).

Confesiunea lirică devine transparentă, jocul de imagini se desfășoară într-un univers antic și totuși contemporan, care însă incumbă viziunea căutătorului vizat: „la orizont / marea foșnește liniștit / parcă se-mpreună cu cerul / un țipăt / ciung / de pescăruș / vestește corabia zeului / ave marea a luminii / exclamă poetul / și-atunci / din spuma ei / se naște afrodita” (*ave*).

Structurată în două părți (*pe insula lui euthanasius și teodikeia*), cartea încheagă mirific, din elemente mitologice și energiile lumii moderne, clepsidrele în care frează imagini ale mitului prelungit în realitate, ori chiar ale realității crude, căreia i-au fost administrate câteva doze de fantasmagorie. Asemeni unui Brâncuși întors în epoca pietrei, autorul este bântuit de taina unei cine prezumtive: „m-am întors / în epoca pietrei / stau pe un scaun / rotund / la o masă de piatră / care fusese cândva / la moara din cernavârf / cioplită și ferecată / de-un meșter iscusit / în gaura pe unde trecea fusul morii / am pus o mușcată / cu florile roșii / ispititoare / dar mi-e teamă / s-o privesc prea insistent / nu cumva / să-mpietrească și ea / aștept / să vină umbrele / de jur împrejur / și să se așeze tăcut / la cina fără de taină” (*la cina fără de taină*).

„Magul de la Hobița” apare și în poemul

masa tăcerii: „la masa tăcerii / dacă vrei să te așezi / să-ți impui / un moment de reculegere / ca și cum ai aștepta / să se ivească / magul de la hobița / să te privească hâtru / cu ochiul lui scotocitor / de țaran / să-și lase pălăria deoparte / și apoi / plecându-și capul / să-și facă semnul crucii / să rostească / doar murmurând din buze / rugăciunea / înainte de a se înfrupta / din taina bucatelor” Există însă și o panoramă spirituală a complexului brâncușian de pe malul Jiului: „până la magul de la hobița / noi nu trecusem / dincolo de hotarele satului / abia / după ce el a reușit să ajungă / până la paris / pe jos / și să-și deschidă un atelier / la impasse ronsin / a început să ne cunoască lumea / și el s-a gândit să aducă înapoi / pe malul Jiului etern curgător / ceea ce luase de-acasă / din masa cu trei picioare / la care stăteau la prânz și la cină ai casei / a făcut masa tăcerii / poarta intrării în curte / ca pe un prag al iubirii / a preschimbato / în poarta sărutului / iar stâlpul de la prispa casei țărănești / l-a prefăcut / în coloana fără sfârșit / pe care s-a cățarat apoi / la cer” (*magul de la hobița*).

Stihurile trădează erudiția autorului, mai cu seamă în capitolul secund al cărții. Aici intervine obsesiv „teodikeia” (*dreptatea divină*), care face legea în toate poemele. Poezia devine mai acidulată, poetul ia atitudine față de semenii, de faptele lor, ba chiar își supune propriul statut „teodikeii”. Poet angajat al cetății, Cornel Boteanu este ancorat în realitățile imediate ale vremurilor sale: criza economică grecească, jertfele noastre în Afganistan, problema drogurilor, secta gurului Bivolaru, seismele din comuna gălățeană Izvoare, mineritul de la Roșia Montană din Apuseni, profesorii care iau spagă de la elevi, euthanasierea câinilor, greva poștașilor, arestarea torționarului Vișinescu, vizita delegației FMI și repartizarea bugetului național, greva profesorilor, febra comorii brâncovenești de la Baia de Aramă. În toate acestea intervine pacifist „teodikeia”, căci statutul și condiția poetului generează doar o opoziție condescendentă.

Istoria și mitologia pulsează evenimente prin toate venele stihurilor, dar sunt și poeme care surprind imaginea pură a culmilor montane (*muntele*), a ierbii înrouate matinal (*să ștircuri otava*), a nukului (*în jurul nukului bătrân*), a crepusculului (*zorile*), a mării (*față-n față cu marea*). Uneori însă, chiar și natura sălbatică poate sufoca: „pășeam printre fagi / cu coroanele-n cer / ca niște coloane de temple / razele soarelui / abia străbăteau / până la mine / mă-mpiedicam de rădăcini / ca de niște șerpi invizibili / hrăniți cu-ntunerice / nu se vedea nicio potecă / nu se auzea niciun cânt / ca să mă scoată / iar la lumină / doar fagii goi / mă priveau / împietriți de frică / și eu râvneam / să pot ajunge la un capăt / oriunde” (*oriunde*).

Timpul generează atitudini și conflicte circumstanțiale: *hora timpului*, *două goluri*, *cine mai știe*, *ca într-un labirint*, *jalnica risipă*. Dragostea transpare și ea uneori tradițional, alteori mitologic, purtând însă aceeași pecete a neîmplinirii: *ți-o spun, pe insula lui euthanasius*, *de dorul tău, din păcat*, sau *la para focului*.

Între isprăvile și fenomene iscate pe mirifica insulă a lui euthanasius, demersul literar al cârturarului implementează izbăvitor (*teodikeia*) răsplata în isprăvile săvârșite de eroi mitologici și legendari, ori de impostori și racile ale istoriei contemporane. Totul generează atitudini și concepte decizionale într-o aventură a cunoașterii umane, îmbogățind patrimoniul literaturii române cu aceste pagini incitante pe care le datorăm poetului Cornel Boteanu.

TITU DINUȚ



...cartea încheagă mirific, din elemente mitologice și energiile lumii moderne, clepsidrele în care frează imagini ale mitului prelungit în realitate, ori chiar ale realității crude, căreia i-au fost administrate câteva doze de fantasmagorie. Asemeni unui Brâncuși întors în epoca pietrei, autorul este bântuit de taina unei cine prezumtive...

lector



Biblioteca de filosofie

Vindecarea prin sens

“Noul Testament în cel Vechi este”, afirmă Apostolul Pavel și ulterior Părinții și teologii Bisericii¹. Cartea doctorului Viktor E. Frankl *Omul în căutarea sensului vieții* (trad. de Silviu Gurada, Ed. Meteor Press, București, 2013) reprezintă, poate în primul rând, o confirmare venită din partea unui om pătruns de spiritul Vechiului Testament a unității celor două Testamente biblice. Dar cine a fost Viktor E. Frankl? S-a născut în 1905 și a murit în 1997. A fost profesor de neurologie și psihiatrie la Universitatea din Viena până în 1942 când este deportat la Auschwitz, apoi la Dachau și în alte lagăre de concentrare naziste. Experiența lagărelor îi revelează principiile ce vor sta la baza logoterapiei, cea de-a treia școală de psihologie vieneză, după psihanaliza lui Sigmund Freud și psihologia individuală a lui Alfred Adler. După eliberare a condus timp de 25 de ani Policlinica de Neurologie din Viena, a predat la mai multe universități europene sau americane, a primit numeroase titluri onorifice de la diverse instituții din întreaga lume. Dintre cele peste 30 de cărți publicate, *Omul în căutarea sensului vieții* s-a vândut în peste nouă milioane de exemplare, intrând în categoria celor mai influente zece cărți din America.

Cartea cuprinde trei părți: *Experiențe din lagărul de concentrare*, *Logoterapia pe scurt*, *Pledoarie pentru optimismul tragic*. Descrierea experiențelor din lagărele de concentrare este cutremurătoare atât prin natura atrocităților, dar mai ales prin obiectivitatea relatării. Evident că nu despre o consemnare seacă este vorba în această expunere a “vieții de zi cu zi într-un lagăr de concentrare, așa cum se reflectă ea în mintea deținutului de rând”, ci de o perspectivă de dincolo de “mânie și părtinire” ca și de orice partizanat ideologic, pe care numai detașarea de sine, de egocentrism, o poate conferi. Viktor E. Frankl se concentrează în special asupra stărilor lăuntrice ale deținuților care trec prin mai multe faze: de la speranța că nu va fi foarte rău, la deziluzia de a se vedea reduși la o existență nudă, la propriu și la figurat, urmată de insensibilitatea în fața suferinței, toate compensate de vise sau de profunzimea și intensitatea credinței religioase. Introspecția și observarea comportamentului colegilor de detenție îl conduc spre câteva certitudini a căror similitudine cu valorile creștine este frapantă.

Prima și cea mai importantă este că viața își păstrează sensul potențial în orice condiții, chiar și în cele mai nefericite. De aici rezultă că nevoia primordială a omului nu este plăcerea, cum susține psihanaliza, nici puterea, cum consideră psihologia adleriană, ci sensul. Logoterapia (de la *Logos*, care înseamnă pe lângă cuvânt, rațiune, și sens) înseamnă vindecarea prin redarea sensului pacienților care l-au pierdut. În lagăr, constată Frankl, rezistă cei care păstrează un sens de care să se agațe: iubirea pentru cei dragi, un proiect de terminat ș.a. O altă consecință a primordialității sensului pentru ființa umană este aceea că ea se poate sustrage condiționărilor mediului, rămânându-i întotdeauna un rest de libertate spirituală, fie și numai de a-și alege atitudinea față de împrejurările pe care nu le poate schimba. Sensul și libertatea spiritului sunt interconectate căci “tocmai această libertate spirituală – care nu ne poate fi luată – este aceea care dă sens și rost vieții noastre”. Conform logoterapiei există trei căi prin care omul poate genera sens vieții sale: activitatea creatoare de valori, contemplația prin care nu creează ci primește ceva de care se poate bucura și ultima, cea mai importantă pentru că implică ființa noastră întreagă, suferința îndurată cu demnitate și curaj. Pentru aceasta omul trebuie să fie susținut de un sens. Motto-ul terapiei frankliene este un aforism al lui Nietzsche “Cel

care are un *de ce* pentru care să trăiască poate suporta aproape *orice*. “ Autorul prezintă cazul tragic al unor deținuți, care-și pierduseră de ce-ul, renunțaseră să mai lupte și sfârșeau în scurt timp în camerele de gazare.

Partea a doua, prezintă succint principiile și mijloacele prin care poate fi ajutat omul să-și (re)găsească sensul vieții sale. Acesta nu este unul general, ci diferă de la individ la individ și chiar în funcție de situație. Corolarul libertății lăuntrice, al nucleului spiritual al ființei umane, ce nu este atins nici măcar în psihoze (nebunia propriu-zisă) este responsabilitatea: fiecare om trebuie să dea un răspuns provocărilor vieții, răspuns pe care nu-l poate oferi decât el și nu altcineva, iar din mulțimea celor posibile numai unul este adevărat. În fața “vidului existențial” de care suferă lumea contemporană, logoterapia, care este o variantă a analizei existențiale, pledează pentru schimbarea atitudinii față de viață: “ Trebuie, scrie Frankl, să încetăm a ne întreba care este sensul vieții și, în schimb, să ne gândim că noi înșine suntem întrebați asta de către viață – zi de zi și ceas de ceas”. Pentru a fi capabili de o astfel de schimbare a viziunii trebuie să devenim deschiși către ceea ce este diferit de noi înșine, trăsătură numită “transcendere de sine a existenței umane” care își găsește maxima împlinire în iubire. Iubirea înseamnă cel mai profund mod de a cunoaște ființa celuilalt, deoarece dorește și contribuie la împlinirea potențialității sale. În lagăr, în timp ce era umilit de gardieni, rememorând chipul soției sale, despre care nu știa că fusese gazată încă de la sosirea la Auschwitz, are revelația “cele mai mari taine pe care poezia, gândirea și credința umană trebuie să ne-o împărtășească : *izbăvirea omului este prin dragoste și în dragoste*” (s.a).

Optimismul tragic pe care-l propune ca atitudine existențială ultima parte constă în credința că omul poate rămâne uman, poate învinge scoțând un sens din triada tragică, suferință, vinovăție și moarte, pentru că sinele său adânc depășește lumea cu toate ale ei. Depinde numai de el să fie bun sau rău, indiferent de tabăra în care se află, așa cum s-a întâmplat și în lagărele de concentrare. “În lumea aceasta, spune Frankl ca o concluzie etică a crezului său umanist, profund religios, există două rase de oameni, două și numai două: <<rasa>> omului cu bun simț și cea a omului nesimțit. Peste tot le putem întâlni pe amândouă : amândouă penetrează în toate grupurile societății. Niciun grup social nu e alcătuit în întregime doar din oameni simțiți sau doar din nesimțiți. Din acest punct de vedere niciun grup social nu este <<rasă pură>> și tocmai de aceea puteam întâlni chiar un om de bun simț printre gardienii lagărului”. Privind în noi înșine sau în afară vedem că sunt atâția care-și declară credința în Hristos și nu-i urmează poruncile. Cu Viktor E. Frankl situația este exact inversă.

¹ În acest sens, Joseph Ratzinger, fostul Papă Benedict al XVI-lea scrie : “Noul Testament nu are de formulat nicio idee cu totul nouă. Ceea ce aduce el nou constă în faptul inedit că asumă, adună tot ceea ce îl precede și îi dă întreaga dimensiune : martiriul lui Iisus, martorul fidel, și învierea Sa.” (*Moartea și viața veșnică*, trad. de Radu Vasile, Editura Arhiepiscopiei Romano – Catolice, București, 2013, p113).

² Logoterapia ca tehnică urmărește detașarea de sine prin mai multe mijloace între care simțul umorului - a fi în stare să râzi de tine însuși - , sau “intenția paradoxală” prin care îți propui conștient să faci tocmai lucrul ce-ți provoacă anxietate. Acestea, și altele, urmăresc ruperea cercului vicios generator de “intenție excesivă” sau “hiperreflecție”, care ne face incapabili de a ieși din noi înșine pentru a-l întâlni pe celălalt.

FLASH REMEMBER
IONEL TEODOREANU :

60 DE ANI FĂRĂ UN LORD AL CONDEIULUI ROMÂNESC

Motto :

„Rămas bun. / ... /
Mi-e sufletul cu tușișul Păurului /... /
/... / cu el îmi încing mijlocul și mă duc.”

Ionel Teodoreanu

3.02.1954 – 3.02.2014... Și iarna se repetă iar viața pare un gând fugar de poet, o clipă menită să se întoarcă în timp, peste puntea celor 60 de ani, ca să poată spulbera, prin amintire, uitarea. Atunci, acolo, într-o iarnă asemănătoare celei de acum, lângă o banală casă de marcat, dintr-un magazin alimentar, își oprea bătăile de ceasornic inima lui Ionel Teodoreanu. Destinul fusese vitreg pentru cei 57 de ani ai scriitorului, abia împliniți în data de 6.01.1954. Mai mult decât atât, în aceea zi de 3 februarie, fiii săi gemeni Ștefan și Oswald Teodoreanu își sărbătoreau a 33-a lor aniversare.

Iubit și contestat, promovat și interzis, Ionel Teodoreanu a trăit pe rând mărirea și decăderea efectului de domino, oferit de propriul său condei.

Dacă ar fi să facem un bilanț, al operelor sale, astăzi la 60 de ani de la dispariția scriitorului, ne putem declara simbolic moștenitorii spirituali a celor 17 romane editate, a celor 4 scrieri memorialistice, a volumului de poeme în proză, a celor două cărți de poezii (toate editate post-mortem), a celor două volume de publicistică și a unui roman neterminat, aflat în manuscris la Academia Română.

Este un lucru incontestabil că Ionel Teodoreanu a scris pentru dragii săi cititori, pe care i-a iubit și de care a fost iubit și admirat. Trăia și respira prin toți porii ființei sale – actul creativ, fapt ce nu l-a împiedicat nici o clipă să fie un renumit avocat și un respectat director de teatru.

Personalitate polivalentă și om de caracter sunt primele cuvinte ce pot fi alăturate, cu ușurință, numelui său, peste care s-a așternut nedrept uitarea unora și indiferența altora... În timp ce Ionel Teodoreanu își doarme somnul de veci, opera domniei sale, respiră încă „tonele” de praf sub care au ascuns-o urmașii. Respiră aerul nepăsării noastre...

Personal, am aflat cu mare bucurie de reeditarea unuia dintre cele mai frumoase romane ale copilăriei : „Prăvălie-Baba”. Au mai existat și alte încercări, firave însă, de reeditare a *Medelenilor* și a romanului său cu nume de nimfă : „Lorelei”.

Și totuși... despre Ionel Teodoreanu se știe prea puțin și prea succint iar casa memorială e în paragină. Devenind el însuși Apostol în jurul propriei *Mese a Umbrelor*, cel pe care Al. Raicu îl numea „*Conu' Ionel*”, surâde șăgalnic peste timp. Surâsul domniei sale ne amintește că trebuie să fim încă demni de cei ce se află astăzi acolo, așezați la „*Masa umbrelor*” : Mihail Sadoveanu, George Topârceanu, Dinu Pillat, Alexandru Philippide, Garabet Ibrăileanu, Ștefana Velisar – Teodoreanu... și de toți cei care au constituit cândva nucleul indestructibil al „*Vieții Românești*”.

AMALIA ELENA
CONSTANTINESCU

Februarie 2014

...că viața își păstrează sensul potențial în orice condiții, chiar și în cele mai nefericite. De aici rezultă că nevoia primordială a omului nu este plăcerea, cum susține psihanaliza, nici puterea, cum consideră psihologia adleriană, ci sensul.



Allora Albuiescu, între „agonie și extaz”

Datorită hiperlucidității specifice, poeziile Alloriei Albuiescu din volumul *Patimile pianinei* (Ed. Asociația Scriitorilor București Editura Nouă, 2007), devin tăioase ca niște lame de cuțit care vibrează la lectură, când gândurile cititorului resuscitează emoțiile latente din interiorul cuvintelor. Cine încearcă să le oprească vibrațiile cu mâna, cuprins de neliniști ontologice, se taie până la os.

La prima impresie, poeziile poartă recuzite tematice postmoderniste: orașul maculat de kitsch-uri, cultura de tip Coca-cola, absurdul existenței, aducerea în prim plan a obiectelor casnice (cratițe, frigider, inclusiv a gândacilor de bucătărie), a preparatelor sărbătorești pentru aniversare, a sticlelor cu vin și șampanie etc. Iată orașul maculat: „orașul/ și-a surpat/ aureola/ (...) / Din cer/ curg reclame/ la Pepsi și Cola/ (...) / lifturi pleșuve/ (...) / ne târă/ printre veacuri/ triste/ (...) / Pe străzi / fierbinți/ decofeinizate/ Tu treci/ cu poverile/ lumii/ în spate...” (*Trecătorul*)

Obiectele domestice nu sunt privite condescendent ci se contopesc, metamorfozate cu umor tandru în ființa actantului sărbătorit: „Era ziua ta de slavă/ și-ncepuseși frumos/ să-ncărunțești prin pahare/ (...) / încă din zori/ când te-am găsit/ în vaza cu flori./ împopoțonat festiv/ în fracul cel nou/ cu glazură de tort.” (*Variantă pentru o aniversare*)

Allora Albuiescu nu aderă la postmodernismul agresiv, demolator al idealurilor umane. Dimpotrivă, zbciumul ei decurge tocmai din faptul că-și propune să atingă absolutul în tot ce face, în iubire: „Te iubesc! Ce mult te iubesc! / Până la lacrimă și până la durere/ Până la urletul flămând de leu/ Nemaștiind ce să mai facem/ De-atâta dragoste, încât ne-am pomenit./ Într-un târziu, că lunecăm în zbor/ De la etajul zece al sentimentelor/ Strângând în brațe discursul îndrăgostit/ Ce admise suspinând la pieptul meu...” (*Cercetare rolandbarthiană asupra iubirii*); și în căutarea divinității: „Fac legământ cu ochii mei/ Să nu coboare de pe ceruri niciodată!” (*Legământul*)

Deși trimiterele la actul erotic sunt directe, fruste, dezabuzate (specifice generației *beat*), ele nu sucombă în carnalul lasciv, sentimentalist.

Tensiunea transcendenței provoacă suferință, absolutul neputând fi atins. Poeta trăiește în extaz iubirea, cu atât mai intens, cu cât presentimentul morții o încorsetează mai strâns: „Cine să ne mai izbăvească/ De acest trup de moarte și minuni?” (*Starea de a fi*)

Condiția umană efemeră provoacă o furtună convertită estetic în ritm de dans: „Trăiesc doar preț de-un swing/ sau cât un blues/ Devorator al tuturor perechilor din ring.” (*Starea de a deveni*).

Dacă postmodernismul în poezia Alloriei Albuiescu e mai mult de față, direcțiile moderne, așa cum le-a stabilit Hugo Friedrich în celebra sa lucrare, *Structura liricii moderne*, caracterizează mai exact specificul autoarei. Fantezia dictatorială preschimbă lumea după voința inflexibilă a poetei. Pentru a scăpa de chingile ei, Allora Albuiescu încearcă exerciții de *Dez-egotizare* prin care să anuleze eul, supraeul, supereul acaparanți: „Minciuna începe cu mine/ în fiecare dimineață când mă/ trezesc într-o nouă ficțiune și/ mă prefac în eu, îmi/ (...) / pun solzii pe ochi după ce mi-am/ plivit mătrăguna din priviri/ și iar și iar/ coloana vertebrală mi-o/ svârl în cele patru vânturi, să/ alerg în nesfârșita alergare și în/ risipire de mine/ până când, vă asigur eu/ nu mai sunt eu...”

Grozăvia extincției îi tulbură ființa însetată de iubire. Stările paradoxale extreme, pendulând între dragoste și ură, viață și moarte, „agonie și extaz”, tensionează stările emoționale până la paroxism: „Ce de moarte, câtă moarte! / Lăsați-mă să scriu despre ea/ pe portativele de nisip în care/ Mântuitorul scrijelea cuvinte/ de nimeni știute nici până azi! / Voi muri stearpă, hipnotizând trandafirii/ (...) / tocmai acum, când clocoțesc de iubire!” (*Patimile pianinei din lemn de trandafir*)

Tristețea confesivă relevă zbaterea sufletului în trupul efemer: „cine mai știe la ce bun/ să-mi întind lacrimile/ la zvântat pe/ frânghia de rufe/ sau gândurile/ pe tocător? / (...) / și nimeni nu mai are nevoie/ de mormântul/ proaspăt vărui/ al trupului meu?” (*Imagini din viața unei familii fericite*)

Poeta suferă într-o lume a bărbaților în care feminitatea este agresată fără menajamente, fără a i se recunoaște sensibilitatea. Revolta violentă mi se pare că are similitudini cu versurile de aceeași atitudine semnate de Mariana Marin, Marta Petreu, Ileana Mălăncioiu și Angela Marinescu: ”iar când plouă.../ mă faceți mantaua/ și umbrela voastră./ preșul de la ușa paradisului./ să aveți pe ce vă șterge/ mortăciunile/ călcate zilnic în picioare/ și noroiul din suflete./ purtat toată ziua/ pe străzi, în triumf! / (...) / Ce știți voi despre/ dureroasa mea/ jumătatea mea dreaptă./ despre gleznele/ de căprioară ale rimelor/ ce mă hăituesc/ printre cântecele de leagăn/ ale mamei?” (*Gâlceava privighetorii oarbe cu lumea*)

Pe postcoperta în locul pozei autoarei apare pianina cu care se identifică, așa cum rezultă din versurile: „atâtea cântece de dragoste/ în pânțele meu de pianină/ din lemn de trandafir.” (*Patimile pianinei din lemn de trandafir*)

Fantezia alloriei Albuiescu este atât de puternică încât poate metamorfoza realitatea: „Azi – pentru-a câta oară? - / ceasul zbârcit din fața Universității/ și magazinele-au căscat ochi mari/ pentru c-am luat pe umeri doi canari/ să adăpostesc bulevardul de ploaie./ sub cântecele lor...” (*Azi*)

Nu m-aș mira să reușească.

Laurențiu Orășanu – Preludii

Vorbind despre *Rostirea filosofică românească* și *Sentimentul românesc al ființei*, Constantin Noica afirmă că occidentalul, mai rațional, are două accepțiuni asupra existenței unui fapt: acesta *există* sau *nu există*, în timp ce românul percepe mai multe stări intermediare: *a fost să fie, n-a fost să fie, ar fi putut să fie, există*. Utilizând verbul *a fi*, stările în accepțiune românească implică, într-o oarecare măsură, destinul. Trecând de la o stare la alte, detectăm o devenire ontologică.

Prozele scurte din volumul lui Laurențiu Orășanu *Totul pe alb* (Ed. *SemnE*, București, 2014), relatează întâmplări care *au fost, ar fi putut să fie dar n-a fost să fie*. Relatările încep cu fapte care *au fost*, urmările lor *n-au fost să fie*, oprindu-se la *ar fi putut să fie* (cu excepția a două dintre ele: *Maman Giselle* și *New York – Las Vegas – Marele Canion – California*), motiv pentru care se subintitulează *preludii*. Titlul cărții, invocând pagina albă pe care pot fi scrise întâmplări cărora nici autorul nu le cunoaște deznodământul, împinge meditația spre momentul genezei artistice.

Textele sunt povestiri de dragoste petrecute în general în adolescență (ultimii ani de liceu și primii de facultate), când finalizarea lor ar fi putut influența destinul eroului narator. Există și două idile de maturitate, cu final trist. Unele dintre ele valorifică biografismul, altele epicizează imaginarul.

Idilele relatate, care trimit spre *ar fi putut să fie*, reprezintă trepte evolutive spre împlinirea sentimentului.

Prima etapă o reprezintă iubirile adolescente abia trezite (la elevii de liceu), care se înscriu în categoria jocului erotic de bravadă și de curiozitate, fără a atinge nivelul pasiunii (*La film, Vocația unui agent de circulație*).

A doua etapă o reprezintă idila protector-compensatoare, a unei fete mai mature, muzeografa Simona, față de proaspătul student la Automatică care a suferit o decepție în dragoste (*Ultima noapte a adolescenței*).

A treia etapă ar fi dragostea la prima vedere, nefinalizată, din povestirea care dă titlul volumului (*Totul pe alb*).

A patra etapă o reprezintă dragostea devenită gelozie, stare egoistă care produce un efect contrar celui scontat (*Pana de curent*).

A cincea etapă ar fi a dragostei predestinate, așa cum o arată cărțile de tarot (*La ghicitoare*).

A șasea etapă ar fi iubirea necondiționată, cu final tragic (*Sfârșitul lumii* și *Maman Giselle*).

A opta etapă o reprezintă trezirea sentimentului de dragoste la maturitate, în cazul unui om meticulos și însingurat, preocupat în exclusivitate de sarcinile de serviciu (*Cabina telefonică*).

A noua etapă este, desigur, dragostea la maturitate (*Saint Louis*).

Din punct de vedere al construcției, prozele se desfășoară epic până la punctul culminant neurtat de deznodământ. Două dintre texte sunt autobiografice, trimițând la anii

petrecuți de autor în Canada și Statele Unite (*Saint Louis* și *Las Vegas – Marele Canion – California*).

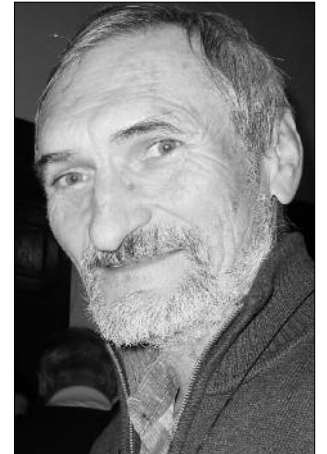
În textele care relevă dragostea adolescentină, autorul se dovedește romantic, sentimental și nostalgic (*La film, Vocația unui agent de circulație, Ultima noapte a adolescenței*). Umorul de idei, surprinzător și cald, cu care ne obișnuise autorul în cărțile anterioare, se regăsește în prozele scurte *Pana de curent, La ghicitoare* și pe alocuri în *Sfârșitul lumii*. Umorul de situație îl exemplificăm prin scena petrecută la restaurantul din Cernavodă când pana de curent provocată de gelosul Vlad, care conducea reactorul nuclear, o aruncă pe Dana, cu care urma să se căsătorească, în brațele lui Sergiu, la lumina romantică a lumânărilor (*Pana de curent*). O altă povestire cu final surprinzător, se consumă în povestirea *La ghicitoare*, în care actantul încearcă să deslușească misterul aflării viitorului, pentru un program de calculator la care lucra și cu care se găsea în impas. Tot aici, cărțile de tarot ale ghicitoarei Rădașcă relevă potrivirea erotică dintre programator și fiica ei, Mira. Denumirea firmei de ghicit, „Mama Rădașcă & Fiicele srl” reprezintă o mostră a comicului denumirilor ilariante, iar comicul de limbaj se revărsa spumos, în replici spumoase, în majoritatea prozelor. Iată ce le răspunde muzeograful Simona, colegilor ei care o întreabă unde și-a petrecut noaptea: „Am dormit într-un sarcofag!” Locul impricinat a fost însă o bancă din parc, unde s-a consumat un moment de idilă platonice.

În *Sfârșitul lumii*, ideea lui Bryan, la care aderă și prietenii săi: Adi, Ștef și autorul de a se culca fiecare dintre ei cu fiecare dintre colegele lor de serviciu pare amuzantă și captivantă, dar geneza ei a fost o tragedie.

În *Maman Giselle* avem o poveste de dragoste care, deși se sfârșește prin moartea protagoniștilor, pare să continue în cealaltă lume. La deshumarea soțului, se găsește un bilețel pe care soția scrisese: „Ensemble pour toujours. Giselle”, iar în sicriul soției, băiatul îi așezase o fotografie a cuplului pe care soțul scrisese: „Împreună pentru totdeauna, Pierre!”

În sfârșit, *Las Vegas – Marele Canion – California* reprezintă un jurnal de călătorie biografic și emblematic, bonsai-ul din apartamentul autorului, care se usucă până la întoarcerea acasă a autorului, prevestește sfârșitul escapadei americane și întoarcerea sa în țară. Faptul se petrece în realitate, această ultimă povestire constituie o descriere realistă, fără umor, semn că autorul s-a simțit neadaptat pe continentul american. Acasă își va regăsi umorul, ironia fină și autoironia, așa cum am constatat din cărțile scrise după revenirea la matcă: epopeea *Canadiada* (2009) și cărțile de proză: *Dicționar cu omor geto-dacic* (2008), *Autorul* (2010), *A treia bancă* (2012).

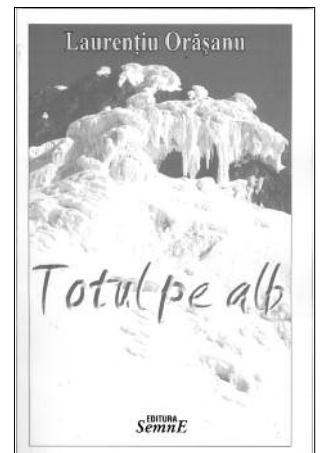
Stilul direct, confesiv, colocvial și suspansul întâmplărilor reprezintă puncte incitante pentru cititori.



Poeta suferă într-o lume a bărbaților în care feminitatea este agresată fără menajamente, fără a i se recunoaște sensibilitatea.



În textele care relevă dragostea adolescentină, autorul se dovedește romantic, sentimental și nostalgic...



lector

Mariana Șenilă-Vasiliu



Cruciadele, al căror scop declarat era eliberarea locurilor sfinte, a Ierusalimului și a Sfântului Mormânt din mâinile păgânilor musulmani, în realitate ele au fost războaie de extindere a Occidentului în Orientul Apropiat, de cucerire de noi pământuri, lucru de care occidentalii s-au arătat mereu interesați, și de spoliere a bogățiilor acestor locuri.

Sub fascinația Damascului (II)

În arabă, cuvântul *omeyyad* înseamnă *sclav*, lucru ce nu se prea potrivește cu renumele acestei ilustre dinastii sub care arhitectura și celelalte arte au înflorit atât în Siria, cât și în califatele Sevillei și Cordobei. Cele două moschei, de la Damasc și Alep, sunt mărturii ale gustului elevat al Omeyyazilor. În ce privește Spania, arhitectura islamică și-a pus o amprentă atât de puternică încât a modificat stilul arhitectonic spaniol pentru multe secole de la plecarea musulmanilor din peninsula. Din combinația de stiluri, cel tradițional spaniol și cel islamic, s-a născut stilul *mudejar*. Îndrăgostită de frumusețea palatului Alhambra din Granada, Isabela Catolica a cerut chiar să fie înmormântată în acel loc, iar nu în vreuna din sumbrele catedrale spaniole, drept care, în interiorul palatului, una dintre săli a fost modificată în capela regală în care sunt înmormântați Regii Catolici. Palatul din Granada nu a fost construit de vreun Omeyyad, ci de Nasrzi și datează din secolul al XIII-lea, încolo toate caracteristicile arhitecturii arabe, aduse la apogeul rafinamentului, subtilității și frumuseții sunt prezente ca și în arhitectura somptuoasă a omeyyazilor din Cordoba și Sevilla.

Interiorul Marii Moschei din Damasc nu diferă cu mult de ceea ce am văzut la Alep, doar că e mai spațios și mai bogat ornamentat. Primul lucru care te impresionează când intri este nava principală, înaltă cât o clădire cu două etaje. Legate între ele prin arce în potcoavă, tipice arhitecturii musulmane, coloanele par picioarele unei imense draperii brodate ce se scurge din tavan peste covoarele de un roșu închis. Lumina interioară este asigurată de ferestrele aflate la mare înălțime în pereții laterali, de unde și caracterul ei filtrat, blând. Coloanele cu capituluri corintice provin, probabil, din templul roman dedicat lui Jupiter peste ale cărui ruine a fost înălțată moscheea. Integrarea coloanelor romane în arhitectura arabă, dar și încă multe alte elemente, ar putea da dreptate celui care a afirmat că *"Islamul este elenism asiaticizat"*.

Ceea ce se petrece în interiorul moscheii este un reflex al vieții cotidiene din societatea arabă. Cu o singură excepție, a zilei de vineri, zi sfântă pentru musulmani, când are loc rugăciunea colectivă. Multor moschei, printre care și cea a Omeyyazilor de la Damasc, din această cauză li se mai spune și Moscheea de Vineri. Musulmanii au credința că la Înviere ei vor fi cei dintâi, tocmai pentru că ziua lor sfântă e vineri, a evreilor - sâmbătă, iar a creștinilor abia duminică. Felul acesta al Învierii în etape și după religia

bombardamente aviatice 500 de civili din Alep, din care 150 erau copii. A făcut înconjurul lumii imaginea aceluia tată scormonind cu mâinile goale în molozul casei distruse în căutarea fetei lui de doar un an și jumătate. Ceaușescu, se zice, ar fi avut un corp de gardă format din orfani crescuți special ca să-l apere. Intoxicați cu ideea că lui Ceaușescu îi datorau totul, ei i-ar fi rămas fideli. Nu știu cât e adevăr și cât e doar invenție în toată povestea asta. Se știe însă că Gadafi avea o gardă de corp formată din femei dure care să-l apere și care i-ar fi fost fidele până la moarte. În ce-l privește pe Bashar Al-Assad, se cunoaște cu precizie că în funcțiile de conducere în guvern și din armată se bazează exclusiv pe coreligionarii săi *alauiti*. (*Alauiti*, în număr de circa două milioane în Siria, formează un grup etnico-religios care practică cultul lui Ali, dar care nu se confundă cu *șiiți*, cu care însă la nevoie se aliază). În încăpățânat-sinistra idee de a-i îngenuchea pe sirieni, Al-Assad a reinviat ideea mai veche a împărțirii Siriei în două state, unul *alauit* și altul *sunit*. Deocamdată și-a pus armata *alauit* (militarii de alte confesiuni islamice l-au abandonat și au pactizat cu răzvrățiții) pe capul refericitei populații care înainte trăia unită, toți considerându-se sirieni și nimic altceva.

Din uriașa sală de rugăciuni, lungă de 150 m, pe sub cupola Acvilei unde se află *mimbarul* și *mihrabul*, minunat lucrat în esențe diferite de marmură colorată ce imită lemnul, se trece în sala Monumentului Sf. Ioan Botezătorul. M-am uitat a mirare la ghid, iar acela mi-a confirmat din privire că denumirea sălii este corectă. Încă îndoită, am pășit în sală unde ne-am oprit în fața celui mai ciudat monument funerar islamic, al teribilului sultan Saladin, vitorios la Hattin, cuceritorul Ierusalimului și întemeietorul noii dinastii Ayubide. Surpriza cea mare este că în același monument funerar cu Saladin, cel mai mare dușman al Crucii și cruciaților, sunt păstrate într-un mic relicvariu moștele capului Sfântului Ioan Botezătorul. În spatele unui grilaj metalic, meșteșugit lucrat, uns în permanență cu uleiuri parfumate, nu se află sicriul propriu-zis din lemn pictat în care au fost depuse rămășițele muritoare ale lui Saladin, acela stă mai deoparte, în spate, ci un cenotaf din marmură construit în 1896 din voia împăratului german Wilhelm al II-lea. Impresionat de starea de degradare și paragină în care se găsea momântul lui Saladin, admirator al luptătorului de odinioară, împăratul s-a arătat gata să suporte marile cheltuieli de refacere a momântului.

Cruciadele, aveau drept scop declarat eliberarea locurilor sfinte, Ierusalimul și Sfântul Mormânt, din mâinile păgânilor. În realitate ele au fost războaie de extindere a Occidentului în Orientul Apropiat, de cucerire de noi pământuri, lucru de care occidentalii s-au arătat mereu interesați, și de spoliere a bogățiilor acestor locuri. Mai, mai să li se dea crezare de n-ar fi fost atacul din 1204 asupra Constantinopolului creștin, în care cruciații s-au comportat precum cei din urmă dintre necredincioși omorând și jefuind locuitorii sub pretext de erezie al Bisericii din Răsărit. Indignat de cele ce auzea și vedea, Jaques Vitry scria cu amară ironie: *"ei (cruciații - n.n.) s-au îngrășat din moștenirea celui răstignit"*. Singurul lucru "câștigat" în urma cruciadelor a fost ura veșnică a lumii islamice împotriva Occidentului, în special, și a creștinismului, în general. Ideea papei Urban al II-lea a puia o năpârcă al cărei venin a otrăvit relațiile dintre cele două lumi.

Cu bune, cu rele, dar știm noi oare cum vede fiecare binele și răul?, Saladin a rămas o legendă pentru lumea musulmană. Prin bătălia de la Hattin din 1187, sultanul kurd a pus capăt viiturii occidentale în Orientul Apropiat. Din acel an, cruciații au început să se retragă, cedând teritoriu după teritoriu și cetate cu cetate până când, în 1291, au pierdut și ultimul bastion franc, cetatea Acra.

Adversarul cel mai de temut al lui Saladin a fost Richard Inimă de Leu. Capacitățile militare

egale, săbii egale, cei doi aveau însă temperamente diferite. Richard Inimă de Leu era impetuos și viteaz, pe când Saladin avea, pe lângă mânuirea armelor și darul inteligenței, care nu-i lipsa nici regelui englez, precum și marea virtute specifică arabilor, răbdarea. Cei doi au concurat pentru cucerirea Ierusalimului dar, din păcate, Richard I a pierdut, prin nechibzuință și grabă. Până atunci, cunoscut prin cruzimea de care dăduse dovadă, Saladin s-a arătat brusc tolerant și îngăduitor, preferând jafului și omorurilor răscumpărarea locuitorilor creștini ai cetății. Singurul lucru cu care a fost de acord a fost îndepărtarea crucii de pe Domul Stâncii transformat între timp în biserică creștină. În rest, a interzis luptătorilor săi să se atingă de Biserica Sfântului Mormânt, de presupusul mormânt al lui Iisus, de mormintele regilor Ierusalimului sau de orice altă biserică din Ierusalim. Anterior lui, în 1099, când Ierusalimul a fost cucerit de franci, populația a fost trecută prin foc și sabie, arabii și locuitorii evrei ai cetății au fost masacrați fără cruțare. Saladin ar fi putut face la fel cu creștinii, însă a preferat calea înțelepciunii, tocmai el care era iute și imprezibil la mânăie.

Cruciadele au creat două figuri legendare la fel de temute, încât în Occident mamele își amenințau copiii neastâmpărați cu "Vine Saladin", iar în Orient cu "Vine Richard".

În fața mormântului lui Saladin, în care zac și moaștele Sf. Ioan Botezătorul, m-am întrebat dacă biserica ar fi admis ca în mormântul cine știe cărui cruciat celebru să fie astrucate și moaște de-ale lui Mahomed, să zicem. Răspunsul e categoric nu. Nici atunci, și nici acum, cu tot ecumenismul de paradă de care face atâta caz în ultima vreme Vaticanul. Și apropo de moaștele Sf. Ioan Botezătorul din mormântul lui Saladin, sultanul otoman Mahomed al II-lea, cel care a poruncit ca toate moaștele sfinților creștini să fie azvârlite în mare, a păstrat moaștele mâinii drepte a Sf. Ioan Botezătorul "de la cot la degete" în visterie. Ba mai mult, a comandat o brățară bătută cu pietre scumpe pe care era gravată în limba greacă inscripția "Mâna Sfântului Înaintemergătorului" care să-i îmbrace încheietura oaselor antebrațului.

Surprizele Moscheii Omeyyazilor nu se opresc însă aici. Deși moscheea este sunită, într-o mică încăpere din vestul construcției numită sala lui Husein, se păstrează capul fiului lui Ali, *șitul* Hussayn omorât la Najaf. Într-o *madrassa*/școală coranică, din preajma moscheii numită Zahrie, se găsește mormântul sultanului mameluc Bairbas, învingătorul cruciaților la Krak des Chevaliers, cel care a pus capăt și invaziei mongole din 1260. În altă *madrassa*, alipită de moschee - întotdeauna școlile coranice se află în preajma moscheilor -, a fost astrucat fratele lui Saladin, Al-Adif Sayf-Din, numit de către musulmani din cauza vitejiei lui "Sabia credinței".

Când am părăsit moscheea Omeyyazilor, soarele da spre nămiezi. Într-o dimineață n-apusam să vedem decât Muzeul Național din Damas și Marea Moschee, și încă în grabă. Am privit învrăjbită ceasul de la mână: când vom mai apuca să vedem palatul Azem, capela Sfântului Pavel și biserica Hananiya?

În drum până la palatul Azem am trecut prin sucul/piața Assagha, rezervată exclusiv orfevrilor. În fața vitrinelor supraîncărcate cu bijuterii din aur bătute cu pietre prețioase - argintul în Orient este disprețuit, doar femeile beduine poartă bijuterii din acest metal -, am văzut doamnele din grup aruncând priviri cu jind și oftând. Mai pe seară am aflat că, cu toată oboseala, unele s-au întors în această grotă a lui Ali-Baba.

Odinioară, Damascul a fost orașul palatelor. De e să ne luăm după unele informații, în secolul al XVIII-lea erau numărate bob 150 de palate, printre care și cel al lui Assad pașa Al-Azem, guvernatorul Damascului, construit în 1749. Astăzi, cu tot luxul oriental al acestora, în ciuda minunatelor grădini ce le înconjurau cândva, azi



fiecăruia mi se pare cam năstrușnic. La rugăciunea colectivă de Vineri asista în mod obligatoriu califul, iar mai târziu șeful statului. Numele acestora era, obligatoriu, invocat în rugăciune. Am o singură nedumerire în ce privește îndeplinirea acestei obligații la ora actuală: cum și în ce fel mai invocă sirienii numele lui Bashar Al-Assad după ce în primăvara lui 2013 s-a răzbunat pe răzvrățiții unui cartier periferic al Damascului otrăvindu-i pe locuitorii săi cu gaz sarin și după ce în ultimele două săptămâni ale anului trecut a ucis în

multe în paragină, din cauza lipsei de confort modern și a costurilor foarte ridicate de întreținere, unele din aceste palate au fost abandonate de proprietarii lor sau vândute statului. La ora când a fost construit și chiar mai târziu, palatul Azem a fost considerat cel mai fastuos palat din Damasc. Cei mai buni constructori și artizanii arabi cei mai pricepuți au participat la înălțarea și decorarea lui. Pașa nu s-a mulțumit doar cu atât, el a pus să fie spoliade de decorațiunile interioare din reședințele aparținând oamenilor bogați din Damasc, în mod special de sculpturi decorative în piatră și marmură, dar și cele în lemn pictat. Așa se face că palatul Azem este de fapt o aglomerație de decorațiuni din cele mai diferite datând din secolul XVIII. În timpul mandatului francez în Siria (1920-1941), dat de Liga Națiunilor, Franța a cumpărat palatul care a devenit proprietatea Institutului Francez de Arheologie. În timpul revoltelor din Damasc împotriva dominației străine din 1925-1926, el a fost atacat, jefuit de multe din prețioasele sale decorațiuni interioare și parțial distrus. Restaurat în 1933, palatul a fost răscumpărat, iar după câștigarea independenței Siriei a devenit muzeu de etnografie.

Precum toate palatele orientale, și palatul Azem este împărțit în două: în *selamlik*, partea destinată vieții private, și *haramlik*, unde erau primiți oaspeții. *Haramlikul* ocupă două treimi din palat, dar comunică cu *selamlikul* printr-o trecere. În ce privește lipsa de confort ce li se reproșează vechilor palate, lucrurile nu stau chiar așa. Cel puțin nu în palatul Azem. Ferestrele împletite din fâșii subțiri de esențe flexibile de lemn - *mucharabieh* - funcționau pe post de aparate de aer condiționat asigurând în permanență circulația aerului proaspăt. În plus, locuitorii palatului se puteau muta după anotimp dintr-o parte în alta a palatului: în camerele din nord atunci când era prea cald, în cele din sud când se lăsa frigul. Ingenios, nu?

Frumusețea palatului Azem este dată înainte de toate de splendoarea decorațiilor interioare și de frumusețea grădinilor. La intrarea în palat ești întâmpinat de dublul joc de ape al fântânii arteziene care creează o spectaculoasă perspectivă fațadei. De îndată ce pătrunzi în palat ești furat de decorația în lemn a plafoanelor pictate cu fel de fel de flori și motive vegetale, iar pe pereți, pe lângă decorația tradițională, figurează versete din Coran sau chiar poezii. Pardoseala este acoperită cu mozaic în marmură policromă. Aspectul sufocant al decorației orientale de care se plâng unii este în fapt o manifestare a poftei de culoare specifică islamului, dar și tuturor țărilor sudice din întreaga lume. E un semn de vitalitate ce se diminuează pe măsură ce se înaintează spre nord. Soarele ne influențează mai mult decât credem. Rafinamentul cromatic european, departe de a fi o mare calitate, este semn de vlăguire, de lipsă de energie și de secătuire a unor neamuri ce îmbătrânesc.

Pe alocuri, zidurile sunt decorate cu marchetăria policromă în marmură sau lemn. Prin romani, dificila artă a marchetăriei în marmură colorată a fost transmisă italienilor, în mod special artizanilor florentini, care au ridicat-o pe nebănuite culmi, adeseori apropiindu-se de calități picturale. Dacă o trăsătură de pensulă greșită poate fi cu ușurință ștearsă și refăcută, odată scăpată dalta în încrustația subțire de marmură totul e compromis. Meșterii florentini, asemenea artizanilor arabi, lucrau în marmură de parcă ar fi pictat. Arta încrustațiilor cu os și cu sidex a mobilierului, la fel de migăloasă și dificilă, este excelent reprezentată în piesele existente în palatul Azem. Una peste alta, interioarele sunt atât de spectaculoase încât îți fură ochii de la exponate. Arabii sunt mari meșteri în executarea decorațiilor de orice fel și asta din cauza neobișnuitelor lor calități care sunt răbdarea și respectul pentru lucrul bine făcut.

Destinat tradițiilor populare, parterul este ocupat de reconstituiri în ceară a unor scene tradiționale din viața cotidiană. O sală este dedicată instrumentelor muzicale tradiționale și alta armelor, în mod special săbiilor damaschinate, încrustate cu fire de aur și argint pe care le-am mai văzut și despre care am mai

povestit. Cum am alergat la muzeele în ceară gen Madame Tussauds, am sărit iute peste ele ieșind în curte pentru a vedea sculpturile antice expuse în aer liber. Cea mai frumoasă curte e cea a *selamlikului*, cu bazine de apă în care se oglindește cerul albastru al Damascului, cu havuzuri al căror susur încântă auzul, tivită pe laturi cu zvleții chiparoși ce întrerup cu verticalele lor monotonia orizontală a zidăriei colorate în galben și ocru, subliniată de o dungă neagră de piatră.

În cele două curți, tot ce vrei în materie de sculptură, de la statui mesopotamiene, la cele grecești și romane - am descoperit și un șarpe Glycon asemeni celui găsit la Tomis, din păcate decapitat, capiteluri de coloane, sarcofage și arhitrave până la statuia în piatră a unui uriaș leu fantastic de la Palmyra. Am întârziat fotografiind pe îndelete cele mai expresive sculpturi până s-a dat semnalul de plecare.

De la palatul Azem, autocarul ne-a dus la capela Hananya/Sf. Anania, numită și capela Sf. Pavel. Așa mi se lămurește eroarea din program care indica două obiective diferite, când în realitate era vorba despre unul și același. Confuzia trebuie că s-a tras de la faptul că în Damasc existau două locuri ce păstrează amintirea trecerii Sfântului Pavel prin oraș. Primul este capela Anania ridicată pe locul casei acestuia în care, orb din cauza viziunii avute, Sf. Pavel a stat timp de trei zile. Îndrumat pe Calea cea dreaptă întru Hristos de către Anania, Saul din Tars s-a convertit la creștinism. Al doilea loc e poarta Bab-Kissan pe unde sfântul a fost ajutat să fugă de urmăritorii săi evrei înfuriați că ar fi propovăduit împotriva Legii iudaice.

Pe locul casei lui Anania, în secolul al V-lea ar fi fost ridicată o biserică distrusă în secolul al XIII-lea. Când anume a fost înălțată capela actuală n-am aflat, însă după tipul de construcție, modul de zidire și după gradul de eroziune al pietrei întrebuițate, pe spinarea micii capele stau probabil destule secole. În fața capelei, o sculptură în bronz foarte expresivă și modernă ca stil ce îl înfățișează pe Saul din Tars speriat, cu mâinile ridicate spre cer, gata să se prăbușească de pe cal în momentul în care i s-a arătat Iisus muștrător - "Saul, Saul, de ce mă prigonești?"

De la capela Anania, ne-am dus la vechea poartă a Damascului, Bab-Kissan. Legenda spune că după ce a stat orb trei zile în casa lui Anania, printr-un discipol căruia i s-a arătat în vis Dumnezeu, Anania a fost sfătuit să-i pună mâinile pe ochii lipsiți de vedere și Saul de îndată s-a vindecat. După ce a fost botezat, Saul, care primise numele de Pavel, s-a retras undeva în "Arabia", în post și rugăciune. La împlinirea celor trei ani de reclusiune autoimpusă, el s-a întors la Damasc să propovăduiască Legea cea nouă, ceea ce a stârnit furia foștilor săi coreligionari evrei. Vrând aceștia să-l prindă, Sf. Pavel a fost ajutat de creștini să fugă, coborându-l într-un coș dincolo de zidurile Damascului. Acest episod dramatic din viața sfântului s-a petrecut chiar la poarta Bab-Kissan. Pe atunci, Damascul, ca oricare cetate, avea mai multe porți de acces în oraș. Dintre ele doar două au rezistat timpului și vremelnicilor, fosta poartă romană cunoscută azi sub numele arabizat Bab-Sharqi și poarta Bab-Kissan. În amintirea celor petrecute în urmă cu două milenii, în partea superioară a porții, în dreapta și în stânga, au fost sculptate două cruci grecești înscrise în cerc. Deși foarte simplă, construcția porții Bab-Kissan impresionează prin desăvârșitul echilibru al părților și prin intrarea sub forma unei arcade semicirculare. Frumusețea în arhitectură, am constatat pentru a nu mai știu câta oară, stă mai mult în simplitate și echilibru decât în supraîncărcarea și torturarea fantezistă a volumelor.

După-amiază, târziu, am primit și râvnitul pas de voie, bineînțeles limitat ca timp. Am luat-o la întâmplare pe străduțele strâmte ale vechiului Damasc. Șiruri de mici magazine specializate în vânzarea aromelor și condimentelor scosese în stradă te jghele încărcate cu săculețe bine mirositoare și condimente viu colorate în galben, roșu și portocaliu. Un șir de palete colorate în tonuri calde, ai fi zis. Pe o altă străduță, o

adevărată expoziție de covoare orientale cu desene geometrizate așteaptă cumpărătorii. Printre covoare, pe măsuțe sau așezate direct pe pământ, fel de fel de obiecte de artizanat zac în așteptarea clienților. Un spectacol, străduța aceea. Trece pe lângă noi o trăsurică pe două roți cu un ataș în care este cărată marfa. Calul e împodobit peste poate ca și cum ar participa la vreo sărbătoare: zeci de ciucuri colorați, verzi, roșii și albaștri îi acoperă capul lăsându-i liberi doar ochii. Penele bogatului panaș din creștet unduiesc după ritmul mișcării capului. De gât, acoperind pieptul calului, atârnă un colan încărcat și el de ciucuri la fel de colorați. În Orientul Apropiat, grija pentru animale este împinsă peste limită. O spune asta frumusețea harnașamentelor. Ne lipim de pereți, să-i facem loc trăsuricii să treacă. Copitele bat sacadat caldarâmul în ritmul țocăiturilor și îndemnurilor surugiului și trăsurica trece mai departe.

Dăm peste un vânzător de ceai. Tot Orientul se dă în vânt după băutura aromată de mentă, prea dulce după gustul meu, așa cum sunt și cofeturile arăbești înecate în siropuri, nucă și cu multă miere. Vânzătorul de ceai e un om spectacol. În spate poartă ceainicul ori ibricul ori cum i-or fi zicând localnicii căzanelului de alamă cu ceai fierbinte. Nevoia de împodobire, o adevărată obsesie în această parte de lume, l-a împins pe vânzător să adauge obiectului nepieritoare flori din plastic galbene și roșii. tot eșafodajul asta ciudat și bălțat stă prins într-o curea de piele ce trece peste piept terminată cu un clopot pe șold prin care își anunță venirea. La brâu, prins într-o centură, poartă un suport pentru pahare, acum de unică întrebuițare, odinioară probabil tot din alamă. Un fes roșu din postav cu



ciucure întregește imaginea cam fistichie, dar altminteri plăcută a vânzătorului. Cărlionțul ce-i scapă de sub fes și mustăcioara neagră ce face umbră șirului alb strălucitor de dinți când zâmbește îi dau o notă de bonomie. În timp ce sună scurt din clopotul ce-i atârnă în chingă, dă și o scurtă strigare harăpească cu care cheamă mușterii. Când aceștia apar, urmează o scenă de magie. De la subțioara brațului stâng trage un muștiuc de alamă din care curge ceaiul într-un șuvoi subțire de culoarea ambrei. Nu curge, dansează într-un spectacol de seducție, ba apropiindu-se de parcă ar vrea să sărute gura paharului, ba îndepărtându-se de el. La rândul său, paharul ba urcă să atingă muștiucul, ba coboară și iar urcă până când paharul se umple. Cu un zâmbet îndatoritor, îi întinde mușterii râvnitul pahar cu ceai. Sunând din clopot și îngânând melopeea aceea pe post de reclamă, vânzătorul întoarce spatele-grădină și pleacă mai departe în căutarea altor însetați.

Pe străduțele periferice, strâmte și înghesuite, încărcate cu teighele fel de fel, acolo e Damascul viu, orașul cu oameni obișnuiți, cu ocupații încă și mai obișnuite. E Damascul cel de toate zilele pe care m-am bucurat să-l cunosc pentru o clipă, dar a cărui amintire va stăruia cam tot atât cât lecția de istorie pe care mi-a dat-o vechiul Damasc. Obosită, dar fericită, m-am înapoiat la hotel. Măine părăsim Siria și vom trece în Iordania. Adio, Damasc!

Pe alocuri, zidurile sunt decorate cu marchetăria policromă de marmură sau în lemn. Prin romani, dificila artă arabă a marchetăriei în marmură colorată a fost transmisă italienilor, în mod special artizanilor florentini, care au ridicat-o pe nebănuite culmi, adeseori apropiindu-se de calități picturale.



Lectură în stil clasic

Într-o lume aruncată – din mentalitate mașteră – în adversitate cu sine însăși, un fel de *bellum omnium contra omnes*, orice încercare pacifistă, *pontificală*¹⁾, e binecuvântată.

Ioan St. Lazăr, în eseu biografic *Valeriu Anania. Icoane de început*, isagogică a unui amplu proiect *Bartolomeu Valeriu Anania (BVA)*, încearcă să împace două planuri, *sacru* și *profanul*, supunând opoziția dintre ele unei relații dialectice de complementaritate.

Vocabulele înseși invocă, la o primă ascultare, conjuncția, pentru că nici sacru nu este la modul absolut sacru, coabitarea lui cu profanul, ascunderea, „camuflarea” lui eliadescă în profan fiind notorie, nici profanul nu-și ascute cu vrăjmășie, pe „cremenea” sacralului, dinte potrivnic²⁾.

Sacrum, la romani, era ceremonialul sacrificării jertfei aduse zeului, prin lovire cu un „cuțit”, inițial o „cremene” ascuțită. *Sacrum* devine sinonim cu *fanum*, templul, sălașul zeului.

Pro-fanum este spațiul din afara templului, a locului sfințit. Profanul îmbrățișează sacru, îl conține, precum templul sufletul. Justin Martirul spunea: „Ceea ce este sufletul în corp, sunt creștinii în lume”. Creștinismul ar însemna o lume cu suflet în ea.

Este lumea lui Valeriu Anania.

Metonimic, „Valeriu Anania, pornind din bogate filoane de sacralitate arhaică, păgână, evoluează interior către sacralitatea creștină [...] între opera literară și opera teologică a lui Bartolomeu Valeriu Anania este o relație analogă aceleia dintre profan și sacru, o adiacență”.

Cea de a doua „stanță de proiect” menționată ar fi „îngemănarea între popular și cărturăresc” în opera beletristică a lui Valeriu Anania, „trăsătură tradițională și substanțială a culturii și literaturii române”. La nivelul întregii opere se va observa în structura lor de adâncime „convergența dintre opera estetică și cea teologică”. În paginile acestea de început este sugerată de asemenea necesitatea cuprinderii în lectură a textelor sfinte. Citatul din Paul Ricoeur e grăitor: „Numai pe calea poeziei ne putem apropia mai mult de limbajul kerigmatic al Bibliei”³⁾.

Cartea se profilează drept loc geometric al

structurilor simetrice ori analoge, comunicante într-un substrat de profunzime, acolo unde precipitatele spiritului converg către Spiritul însuși.

Expunerea împrumută frecvent din trăsăturile jurnalului. Interogarea subiectului Anania are un resort intim: cunoașterea de sine, limpezirea de gând a eului întrebător. Chiar dacă limpezirea aceasta presupune potopirea altor neliniști de ordin intelectual ori metafizic. Întâlnirea cu Anania se înscrie coordonatelor unei – dacă nu este permis – *Selbstbildung*, formări de sine⁴⁾. Spune Ioan St. Lazăr profund reverențios: „Nici un alt contemporan n-a «lucrat» de atunci (cu atât de puține cuvinte!) asupra mea mai mult, dând rost și sens vieții mele interioare” (p.16).

În acest orizont, cartea este un mixaj seducător de abandon și restituire, mai mult decât *in integrum*, a personalității auctoriale dăruit-dăruitoare. Așadar, Ioan St. Lazăr mai propune cu fervoare încă o punte, „puntea umanului”, ce vine dinspre autor (BVA) către cititor (I.St.L.), punte primită ca „instanță de dialog”.

Procesul diseminării politropice, cu efectul aparent paradoxal al închegării întregului în unul singur, este supus observației judicioase și inteligente. Am adăuga înțelegerea antică a fenomenului, transmisă în adagiul latinesc: *Omnibus in partibus relucet totum*⁵⁾.

Dacă ar fi să propunem câțiva indici de valoare ai lucrării lui Ioan St. Lazăr, am spune: atașament suveran față de model și patos liric convertit în „etimologie a sentimentului”. Optăm pentru expresia „sustrasă” lui Boris Pasternak, pentru că viața și opera lui Valeriu Anania pretind o cunoaștere sensibilă, deloc șablonardă. Cum altfel am primi interpretarea gestului lui Valeriu Anania de a invoca, într-o poezie scrisă în Hawaii, salcâmi din Drăgășani? Paginile frumoase scrise de Ioan St. Lazăr pe tema „mumelor” autohtone ne îndreptățesc să acordăm patriei prerogativele sufletului într-un univers *pro-fan*. Dar, cine știe dacă n-ar fi mai bine să te închizi în rugăciune și să arunci, ca un reproș, lumii profane, a uitării, cheia... Un sentiment ignobil totuși, ingeneros, din partea celui ce n-a cunoscut „cândoarea” universului concentraționar.

Ne confruntăm – inevitabil – în cartea lui Ioan St. Lazăr cu excelența lexemului. Să nu-i spunem

„elitism verbal”, că-i dăm „mireasma” păcatului; să-i zicem trecere în verb a intensității de trăire duhovnicească, ori arvunire la partea de înălțare a cuvântului rostit. Oricum, spectrul păcatului ne pândește, de vreme ce facem violență – *hybris* – ordinii profane a Cuvântului. Păcatul îl știm și îl revendicăm cu toții, îl și argumentăm: este prinsoasă, *sacrum*-ul nostru adus *Cuvântului*. Dar de ce să strălucim noi înșine în cuvintele noastre, când nu asta e voința lui Dumnezeu, e greu de știut. De ce nu ne smerim în cuvintele noastre, eu nu știu nici pentru mine însumi⁶⁾.

Pedeapsa însă nu întârzie și zicem: *sub specia aeternitatis*, în loc de *sub specie...*, *mutatio nominis*, pentru *mutatio nominis*, *perenius*, pentru *perennius*, precum și *Air Parthenos*, pentru *Aei Parthenos*. (În timp ce colegul clasicist șomează.)

Convins că această carte despre Valeriu Anania va mai pretinde editări, ea merită să fie periată de micile scame ale neastâmpărului limbii. Corectarea aceasta, dacă nu e prea mult spus, o punem sub semnul venerării celui ce s-a născut la un deal distanță – enormă distanță! – de semnatarul acestor rânduri: Dealul Verzii, ce desparte Glăviile de Scundu.

Ioan St. Lazăr, procuratorul memoriei lui Valeriu Anania, posedă talantul, dar și vocația bunei lui investiri.

Note:

1 În limba latină *pons,-tis* – „pod”, *facio,-ere* – „a face”.

2 Cassiodor, îndemnându-și frații retrași în chiliile noilor lăcașuri de cultură să salveze patrimoniul de spirit al secolelor trecute, lansa legământul: „Fiecare cuvânt scris, sacru ori profan, este o palmă dată diavolului”. El zdruncina astfel barierele puse în calea spiritului, judecățile greșite care valorizau cărțile după gen: sacru ori profan.

3 În acest sens, remarcăm *infra* o definiție proprie a talmăcirii Cărilor Sfinte: „pune(re) în dialog subiacent (a) Logosul(ui) divin cu logosul poetic” (p.39).

4 „călătorie de inițiere”, *apud*, Ioan St. Lazăr (p. 46).

5 „Întregul strălucește în toate compartimentele”.

6 Nu știm și nici nu putem să știm. Pentru că așa cum „este indispensabil și imposibil să fii creștin” (*cf.* Jeanne Hersch, *Mirarea filosofică*, Humanitas, 1994, p.312), la fel este esențial ca, tatonând posibilitățile stilului înalt, să încerci această misiune imposibilă: semnificarea conținutului divin.

Interogarea subiectului Anania are un resort intim: cunoașterea de sine, limpezirea de gând a eului întrebător. Chiar dacă limpezirea aceasta presupune potopirea altor neliniști de ordin intelectual ori metafizic.

Viorica Răduță

Alte „tocmiri”, confesive

Violeta Savu este la al treilea volum de versuri. După volumele *Refugii în liric* (2004) și *Atocmiri* (2006), *Din depărtare el mă vedea frumoasă*, publicat la București, Editura *Tracus Arte* în 2011, lirismul confesiv capătă întâietate, capătă și adâncime. Străbătută de durere, parcă romantic, poeta nu se teme de elementul *retro*, ba îl exploatează cu grație, dându-i, programat, atributul vizionar, cu recuzită aproape eminesciană: „de n-aș fi avut patima sfâșierii/n-aș fi văzut trestia cum plutește/pe o dungă de soare-n văpaie” (*apus*). Dar dragostea, tema volumului, are în fundal modelul *Cântarea Cântărilor*, nu în literalitatea ei, ci în negativ, o răsucire sângerândă a propriei experiențe erotice, un aproape care s-a depărtat, iubirea fiind neimplinită, femeia nenuntită. Ipostaza Sulamitei nu este întâmplător evocată, pare un avatar al poetei, dar și ea transpusă în răspăr, golită de plinătatea biblică: „cine ar mai fi Sulamita/fără citeră și mandragore?!/am golit Biblia/de Cântarea Cântărilor/n-a mai rămas nici un/rost de frumos” (*fără amor*).

Avatar explicit e tot un personaj biblic, Magdalena a patimilor: „...mi-am lipit inima/cu cea dintâi patimă/a Magdalenei” (*atavism*). Tonul elegiac este translat unui alter-ego, masca lirică fiindu-i potrivită poetei bănuite de pustiu: „promite-mi/că-mi vei tămădui cicatricea/pe care orice femeie o ascunde/nu din pudoare/ci din abisul singurătății”(lamentația *Evei*; s. n.). Într-o spovedanie limită, rostită „cu lacrimi antociene”, cămașa durerii unui *Nessus* feminin este schimbată într-una a patimirii iisusice: „Dacă te-ai fi aplecat în mine/ai fi văzut-eu am suflet/fără cusături țesut/o cămașă de Iisus” (*Lacrimi violete*). În final, după purtarea suferinței erotice până la capăt, starea de levitație e chiar o purificare, „curățare a inimii”. Dacă nu se face apel la recuzita biblică, livrescul, în genere, se strecoară împlinit, cu iradiere simbolice clare.

Astfel, Yggdrasil, aparent atribut, trimite la mitologia nordică, cu toată etimologia și simbolistica sa, într-o romanță de seară: „mi s-a făcut dor/să catifelez trupul tău yggdrasil/cu pielea mea struguroasă”.

Starea recurentă este a fisurii eului, a „departelui”, care distanțează trăirile, și „apropelului”, cu momentele erosului în clipele lui suspendate, eternizate. Poezia e traumatică și compoziția volumului nu se rupe întâmplător în două, una „Din depărtare...”, a doua, împlinind titlul în întregul său, „El mă vedea frumoasă”, întrucât trecutul și prezentul sunt, întâi, o privire lucidă asupra iubirii pierdute și, doi, o retrăire a însăși suferinței, cu voluptatea patimii, senzualității de atunci. De aceea avem două registre poetice, unul cantabil, de romanță cu accentele distanțării, celălalt visceral, tumultuos până și în expresie. Contrapunctul se poate vedea din două poeme alăturate: „îngenuncheam în trupul bărbatului/ ca-ntr-un templu păgân (...) o imagine alungită a unui zeu/ sfidător el îmi condamnă blândețea”(nocturnă), „bărbatul căruia i-am atins cu degetele/ cu versurile albe cu buzele fremătând sexul/ care și el m-a atins cu degetele/ cu rănile picurate cu buzele arse/ ieri a rostit dureroase cuvinte. din vocea lui/ lipsea timbrul altădată de sirinx// ca si cum toate îmbrățișările au fost trucaje/ și limbile noastre nu s-ar fi împreunat/ niciodată în sincreza sărutului// și în cele mai triste seri si tăceri// nu ne-am fi mângâiat/ cu degetele cu inimile cu buzele în bucașile/ de vatelină ale cărnii. ca si cum am fi săvârșit// un act banal pentru o singură si ultimă dată.” (*el nu m-a iubit*). În aceste versuri puternice stă și linia viitoare a liricii Violetei Savu, care ar trebui să exploateze lirismul agresiv, o rostire mai acută decât a tandreții și disperării.

Totuși, memoria afectivă aduce destulă expresivitate imaginilor familiale, delicate, dar și ele au fundal mistic: „atăția ani între noi cuvintele / și-au

sacrificat mieii // e primul poem pe care ți-l scriu / înainte ca noi să murim / te iubesc mamă te iubesc fiică // exersezi în memorie / ziua când m-ai găsit / necăjită lovită // tot legeni pe glezne / copilării adunate” (*amintire*). În aceste cazuri poezia devine șoaptă, apropiată rugăciunii: „cu petale de crini / bunica / îmi ștergea de pe buze / roua înroșită de colții / furioșilor zmei” (*pieta*). Poemele demonetizării erotice au, însă, alt ton, dezamăgirea se formulează lucid, cu notări la rece/distanță: „Dacă într-o zi voi trage și eu un as de pică / aș vrea să fie vară toridă să port rochița roz / pe care ți-au căzut privirile când mergeai apăsat / spre biserica unde nu se mai țin liturghii de duminică. // mă voi întreba câte idile ai clădit pe ruine, / câte femei ai iubit cu aceleași culori în cuvinte, / cum le-ai lăsat ridicându-te ca un plop / dimineața” (*O moarte cu Cliff*). Alte poeme sunt mici parabole, ca aceea a mecanicului de locomotivă. Minciuna și adevărul cărnii sunt tratate liric, dar într-o logică strânsă: „iubita mea crede că noaptea / între o stație de tren și alta / calea ferată e pustie / în realitate nu este deloc așa / Ham!” (*Adevărul mecanicului de locomotivă*).

Creioanele Violetei Savu au prospețime, iar simbolurile capătă răsuciri neașteptate, cum este cel al vulturului, de pildă. Cunoscuta pasare solară apare ca mesager al morții, iar trimiteră la Kevin Carter, cu premiul Pulitzer tocmai pentru o fotografie după care și-a atras fatalitatea, dinamizează poemul antiliric *Foamea de vultur*. Ipostaziată tocmai în imaginea fetei cu amintirile mamei sau ale bunicii, cât și a iubitei prinse în „austera” despărțire de „Rubliovul” „ca o umbră”, poeta se dorește absolută de trecut („Doamne, ia de pe mine acest vultur și dăruiește-l cerului pentru reîntregirea firescului”), dar lectorul nu poate ignora dramatica fotografie a lui Carter, unde vulturul așteaptă moartea copilului. Din fericire, aflăm în acest volum vindecător prin simplitatea confesiunii și simbolurile ascensiunii, „scara la cer”, ca semne ale salvării din amintirile grele.

Anchetă, la 155 ani...

– urmare din p. 32 –
vor adăuga la ace desăvârșită osândă.”
Vel Logofătul e la fel de operativ și face,
imediat, o adresă Secției I pentru a se
conforma Rezoluției Domnești: „Să se
scrie ispravnicilor ca după anafora
aceasta Înălțimea Sa au binevoit a pune
apostilul mai sus pe care să li-o facă
cunoscut că ei sunt slobozi di supt arest.”
De Paști toată lumea artistică, de la
Soveja și Cașin, e liberă. Alecu Russo a
fost surghiunit, la Soveja, de la sfârșitul
lui februarie și până la începutul lunii
aprilie 1846. A stat la „pușcărie” cam o
lună și ceva. Suficient ca să se întâlnească
cu Mioara.

Deșteptați țara, ca să mor liniștit!

Din aprilie 1846 și până în iunie 1848,
(când iscălește și redactează, alături de
alți revoluționari, Proclamarea Partidului
Național din Moldova) nimeni nu mai
știe nimic de Alecu Russo. Proclamarea e
faimoasă pentru că e o chemare
revoluționară împotriva lui Mihail Sturza,
Domnul Moldovei. Revoluția de la 1848
eșuează și Alecu Russo trebuie să ia calea
exilului pentru următorii trei ani. Vasile
Alecsandri zice că revoluționarul ar fi
stat, în acest interval, la Paris. Când
revine acasă se dovedește a fi un unionist
convins. Acum, Grigore Ghika, primul
domn de după Revoluție, îi oferă posturi
importante în administrație. La început e
numit „candidat la Divanul de Apel din
Iași”. Se face avocat și practică
avocatura, între 1853 și 1855. E, pe rând,
agă (în 1856) și spătar (1857) dar rigorile
unui serviciu regulat îl fac să
demisioneze de fiecare dată. Așa cum
făcuse și când, înainte de revoluție, când
fusese numit de Vodă Sturza asesor la
Piatra. În 1857, se lasă de politică și crede
că e timpul să se apuce de negustorie, o
îndeletnicire vădit liberală. El arendează
pământuri și vrea să facă agricultură. Îl
convinge și pe Vasile Alecsandri să-l lase
să-i administreze Mirceștiul. Se
împrumută la Banca Națională a
Moldovei cu 8.500 de galbeni. Afacerile
îi merg din cale afară de prost și omul
devine falit. I se pune sechestrul pe toată
averea agonisită până atunci. Își pierde
două moșii din județul Bacău și toate
drepturile politice. Se îmbolnăvește și
zace, grav bolnav, într-o mahala a Iașilor.
Pe 24 ianuarie 1859 se înfăptuiește
Unirea Principatelor. Nu este de față la
eveniment dar află și se bucură de el. Din
acest punct de vedere, pe 4 februarie,
Russo moare împăcat. Vasile Alecsandri
era la căpătâiul prietenului său și a relatat
că ultimele lui cuvinte au fost rostite în
franceză: „Courage, mes amis! Reveillez
la patrie et vous voulez que je m'endorme
content...”

Miorița. Testul de paternitate

Miorița e, potrivit lui Alecu Russo,
„cea mai frumoasă epopee păstorească
din lume. Însuși Virgil și Ovid s-ar fi

mândrit cu drept cuvânt dacă ar fi
compus această minune poetică”. În
„Studie moldovana”, Russo scrie că
„Mioara, Năframa, Mihul, Bujor, Toma
lui moș Codreanu vor trăi cât va fi un
român pe lume” în timp ce creațiile unor
poeti contemporani „vor trăi vremea
cerută ca să putrezească un colț de
hârtie”.

Lucian Predescu, îngrijitorul ediției
„Alecu Russo/ Opere complete”, apărută
la Editura Cugetarea/Georgescu Delafras
din 1942, discută, într-un capitol,
contribuția acestuia la culegerea de poezii
poporane întocmite de Vasile Alecsandri.
În 1852 și 1853, poetul de la Mircești
tipărește două broșuri de poezii poporane
intitulate „Balade adunate și îndreptate de
Vasile Alecsandri” iar în 1866 apar, la
București, „Poezii populare ale
Românilor adunate și întocmite de Vasile
Alecsandri”. Alecsandri recunoaște, în
mai multe rânduri, contribuția lui Russo
la culegerea folclorului pentru că era în
cunoștință de cauză. El posedă chiar
manuscrisele lui Russo. Într-o notă, din
1850, Alecsandri recunoaște (apud
Lucian Predescu, op.cit., pag.39) că
Miorița „mi-a fost adusă din Munții
Sovejei de A.Russo, care o descoperi
împreună cu multe altele în vremea cât a
fost exilat la mănăstirea Sovejei”.

E ciudat cum un om instruit așa cum
era Russo (și care știa foarte bine ce
reprezenta, Miorița pentru neamul
românesc) nu își revendică paternitatea
descoperirii capodoperei. Ni se pare, din
acest punct de vedere, un om de o
modestie extremă. Mai ales că puținătatea
operei sale l-ar fi îndreptățit să se
folosească de această descoperire
miraculoasă pentru literatura noastră
pentru a deveni, alături de Alecsandri,
ceea ce sunt Frații Grimm în Germania.
Știm că Russo era foarte bun prieten cu
Alecsandri. Din acest motiv, frumos ar fi
fost pentru bardul de la Mircești să-l fi
trecut și pe” fratele său”, Alecu, pe
coperta culegerilor care l-a făcut faimos
doar pe unul singur.

Post Scriptum cu boieri și cucoane. „Ce leșina de răs”

În anul 1855, Russo scrie, tot în
„Studie moldovana” (1851-52), că „arma
cea mai grozavă care au bătut cetatea
trecutului au fost schimbarea portului
vechi”. Autorul nostru a constatat că
„ivirea pantalonului în prințipate, ca tot
lucrul menit de a prefăce societățile, fu
întâi rușinoasă, răsă, hulită și
bagiocoată”. La vederea, pe stradă, a
bonjuriștilor (între care era inclus și
Russo) „boierii și cucoanele leșina de
răs”. Iată cum, bietul Alecu Russo, mort
la doar 40 de ani, a influențat imens atât
literatura română cât și societatea
românească. Odată cu Miorița iar a doua
oară prin purtarea pantalonilor într-o
lume costumată doar în „straiul oriental,
moale și larg”. Dar nimeni nu pare, încă,
să-i asocieze numele cu aceste împliniri
epocale.

Florian Silișteanu cele douăzecișitri de ape din fericirile lui florian

1 - deal după deal și tot așa
mai la vale stă să se ridice din
palma pământului...degetul lui
Dumnezeu. mi-e bine să știu că
degetarii poporului din popor
se vor îngriji întru o
cumințenie a demnității –

2 - când îl iubești pe
Dumnezeu nu pui întrebări nu
pui absolut nici o întrebare nici
de om nici de pasăre nici de
distanță nici de vedenie când îl
iubești pe Domnul nu te uiți la
ceas și nu nici pe cer ...când îl
iubești pe Domnul doar mergi

3 - le-am șoptit maimuțelor
că pe lângă nefericirile de pe la
etajele conducătoare mai
există și o micime fără număr
în poporul român o micime a
șmecherilor a puturilor a
proștilor și a parșivilor atât de
numeroasă micimea încât orice
altă civilizație extraterestră
care ne-ar vizita ar fugi de ar
rupe galaxia

4 - ai grijă când pui ceasul
să sune - de nu ești atent te va
trezi ori mai devreme și atunci
vei pleca obosit în călătorie ori
prea tarziu te va trezi și atunci
vei uita unde trebuia să te
trezești

5 - îmi doresc o românie
fără găști ...iar prin muzee să
se poată găsi în sfârșit și
...răspunsuri

6 - mă scoate tristețea din
minți atunci cand vorbim
despre oameni la trecut ...când
încă sunt

7 - operația cea mai grea e
să îți pui inima când ai alta

8 - am avut grijă mai mereu
să mă uit în oglinda în care
Dumnezeu ne lasă un loc
pentru somn - numai cine s -a
trezit poate adormi din nou iar
acela nu este nimeni altul decât
Domnul nostru Iisus - de aceea
potrivit ar fi ca prin faptele
noastre să nu-l mai răstignim și
a doua oară

9 - poezia este o fată mare
de care te-ai îndrăgostit
nebunește care se mărită cu cel
mai bun prieten al tău

10 - pe drum mergi în
papucii Domnului! calcă atent
să nu strivești sub picioare
lumina care se scurge din
oasele celor care au murit
pentru demnitate!

11 - cu adevărul nu dai față
cu adevărul nu te cerți cu el nu
te dai nici prieten nici la mișto
nici în coadă de pește. adevărul
este o cană plină cu apă. ești
însetat te uiți în luciul care
pâlpăie în cana ta și îl bei
repede ca să te faci
mare și frumos ca să îl poți

vedea pe Domnul când îți
toarnă în pahar distanța

12 - respectul nu vine din
aplecare din înclinare ci din
vârful de pe dealul de pe
coloana vertebrelor acolo unde
așează Domnul un steag ca să
nu piardă distanța drumul spre
casă

13 - dreptatea nu e de partea
celui care o dă și nici de partea
celui care o primește. dreptatea
este rugăciunea rugăciunilor
deci ea nu se poate lipi ca un
magnet pe ușa vecinului sau a
unei idei. dreptatea nu e nici la
mijloc nici la sfârșit. dreptatea
este întotdeauna la început

14 - răspunsul plăcut
Domnului nu vine din întrebări
ci din dragostea pentru El

15 - cel mai frumos poem
al unui președinte este poporul
care nu așteaptă să vină un
străin să le măture curtea. ori
aceasta se întâmplă numai
atunci când mușcata din
fereastra aceluia popor este
stropită nu cu balele unor
milogi ci cu lacrimile celor
care au trudit ca tu azi ca tu și
alte mii ...sa puteți înjura

16 - și trecători suntem și în
poze când se uită la noi de
dincolo distanța!

17 - numai omul liber are
conștiință are Dumnezeu

18 - demnitatea este
singura marcă poștală a unei
națiuni un timbru care se
încadrează perfect pentru a fi
aplicat pe acest plic al
normalității

19 - cațiva oameni au
încercat să mă pună la zid...nu
mi-am luat avocat niciodată...
atunci când te știi curat apa nu
e altceva decât o bucurie... sunt
fericit - dovadă sunteți
dumneavoastră că mă vedeți

20 - poezii sunt doar niște
păsări pe care le împușcă
oamenii mari ca mai apoi să le
așeze zborul în distanța
propriilor neîmpliniri

21 - criticii literari nu sunt
altceva decât niște statui care
încearcă să le bage poezilor să
le bage mințile în cap

22 - oamenii sunt
matematica lui Dumnezeu! nu
încercați să faceți socotelile...
altcineva înmulțește...
altcineva dă cu rest

23 - de aceea nu putem fi
toți egali de aceea nu putem
bea apă înaintea celui însetat.
însetat este cel care zboară nu
cel care stă și cască gura la
pasăre.

din vremea lui ianuarie
2014 sacramento usa



*poezia
este o fată mare
de care te-ai
îndrăgostit
nebunește
care se mărită
cu cel mai bun
prieten al tău*

**Număr ilustrat
cu imagini de la Palatul
Azem - Damasc
și marchetărie
în marmură florentină.**

Revista are, în mod
logic, un program
estetic propriu. În schimb
tendința scriitorilor actuali –
incitați de tehnica
ultramodernă – este să
trimită același text la cât
mai multe publicații. Ceea
ce nivelează peisajul
revuistic până la
omogenizarea totală. De
aceea, îi anunțăm pe
colaboratorii noștri că
Argeș nu publică decât
texte originale, care nu au
apărut inițial în volume,
reviste etc., iar textele nu le
primește decât în format
electronic, cu diacritice.

actualitate

Revista ARGES poate fi procurată
și prin comandă directă la sediul,
cu plata ramburs, cheltuielile de expediție
fiind suportate de către expeditor.
IMPORTANT! Vă puteți abona pentru anul
2013, costul abonamentului fiind de 42 lei/an.
Plata se face prin mandat poștal pe numele
CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural
Pitești, Casa Cărții, Pitești, O.P. 1, cod 110013.
Tel.: 0248/219976, 216348, fax: 210068.
e-mail: revista_arges@yahoo.com.
Revista de cultură Argeș poate fi procurată
în București de la librăria
Muzeului Literaturii Române.

ARGES
● Revistă lunară
de cultură
● Apare sub egida
Consiliului Local,
a Primăriei Pitești și
a Uniunii Scriitorilor
din România
● Editată de Centrul
Cultural Pitești
● Membră ARIEL

Senior editor:
CALINIC, Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului
Redactor-șef: **DUMITRU AUGUSTIN DOMAN**
(augustindoman@yahoo.com,
http://www.blogdoman.blogspot.com)
Consilieri editoriali:
NICOLAE OPREA, MARIN IONIȚĂ
Secretar de redacție:
SIMONA FUSARU (s_fusaru@yahoo.com,
http://www.fusaru.blogspot.com).
Redactori: **MARIANA ȘENILĂ-VASILIU,**
MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU
Corector: **RADU GÎRJOABĂ**

Redacția: Pitești,
Casa Cărții,
Centrul Cultural Pitești;
http:
www.centrul-cultural-pitesti.ro;
e-mail:
revista_arges@yahoo.com
tel.: 0248/216348, 219976
fax: 210068
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la
SC Argeșul liber SA
ARG PRESS

Fiecare autor
care semnează
în revista
ARGES
răspunde
moral
și juridic
de conținutul
afirmațiilor
sale.
Textele
și fotografiile
aduse
în redacție
nu
se înapoiază.