

Al. Th. Ionescu: apărarea și ilustrarea prozei scurte*



Lecturi în umbra bibliotecii

Critic literar aparținând mișcării echinoxiste, Al. Th. Ionescu s-a remarcat prin acțiunea de cronicar literar la revista „Calende” în anii de după revoluție. Acum, la doi ani de la dispariția sa, apar două volume de critică, un semn de omagiu al colegilor de generație și de scris. Volumul *Umbra bibliotecii*, apărut la Ed. Paralela 45, 2011, cuprinde articole, recenzii și cronici literare publicate până la moartea sa, survenită în 2009, la Curtea de Argeș. El este considerat de Al. Cistelean – care scrie o prefață consistentă – „un cronicar franc și aplicat, prompt și just, de o claritate ce merge până la simplitate (scriind întotdeauna în beneficiul cititorului)”. Critic de receptare a noului, autorul s-a aplecat mai ales asupra cărților de proză, critică și istorie literară, memorialistică și eseu. Cu un spor de exigență și de folos. Volumul cuprinde capitole distincte despre proză (Mircea Eliade, *Noaptea de sânzienă*, Mihail Sebastian, *De două mii de ani*, Vasile Gogea, *Scene din viața lui Anselmus*; cronici la cărțile lui Ioan Lăcustă, Dumitru Țepeneag, Pavel Chihai, Gheorghe Iova, Petru Popescu și alții), despre critică și istorie literară (Radu G. Țeposu, Ion Pop, Petru Creția, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Oprea, Nicolae Manolescu), memorialistică, antologii, dicționare, eseu și o addenda.

Mai important decât voluminosul tom care cuprinde cronicile adunate din vremea colaborării la revista „Echinoc”, la „Argeș” și la „Calende”, ni se pare reeditarea volumului de debut al lui Al. Th. Ionescu, *Aventura prozei scurte și alte texte*, la Editura „Dacia XXI”, 2011. Titlul inițial al volumului apărut în 1995 era *Aventura prozei scurte în anii '80*. Criticul se gândea încă de atunci la un vast proiect, la care a lucrat în paralel de-a lungul vieții, care s-ar fi putut intitula *Panorama prozei scurte contemporane*. Pe cât de ambițioasă, pe atât de procustiană era tratarea subiectului. Reducția sa putea părea neinspirată în momentul acela, dar iată că timpul i-a dat dreptate.

Fișele short-story-iștilor optzeciști

Volumul e alcătuit din patru capitole, inegale ca greutate și importanță, care constituie o radiografie a generației '80, privită prin prisma teoriei și practicii prozei scurte: *I. Încercare asupra prozei scurte*, *II. Generația '80* (cuprinzând numele rezonante: Mircea Nedelciu, Gh. Crăciun, George Cușnarencu, Nicolae Iliescu, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Bedros

Horasangian, Ioan Lăcustă, Al. Vlad, Ioan Groșan, Cornel Nistorescu și Răzvan Petrescu), *III. Încă două-trei cuvinte și IV. Anexă*.

Prima secțiune conține fișele de lectură și de încadrare teoretică a protagoniștilor prozei scurte din anii '80 și '90 și este un amalgam de aproximări teoretice și incursiuni, aplicate unor prozatori apăruți în selecția lui Mircea Iorgulescu, *Arhipelag*, proză scurtă românească, 1981, apoi în antologia lui Cornel Regman, *Nuvela și povestirea românească* (1974, 1984), ori în cea care consfințește apariția unei noi simțiri în proză, Ov. S. Crohmălniceanu, *Desant '83*, care avea să lanseze nu numai un program estetic înnoitor ci și discuții, o adevărată ceartă între tradiționaliști și textualiști. Disputa se va extinde și se va cristaliza pe măsura creșterii în amploare a manifestării autorilor optzeciști, conștienți de noua estetică și solidari. Cercetător atent al fenomenului optzecist, foiletonist încercat din din redacția revistei „Calende”, criticul lasă să se întrevadă în demersul său rădăcinile echinoxiste și practica mai îndelungată a exercițiilor de întâmpinare. Fiind el însuși un optzecist prin formație și aspirație, Al. Th. Ionescu își voalează ideile prodomiste într-un discurs sobru și pertinent, mereu reciclat, ce s-ar putea revendica de la povestirea în serii din moment ce abordarea în mici foiletoane a subiecților i se pare criticului nostru cea mai adecvată metodă de lucru. El aspiră spre o critică de identificare a tinerilor prozatori, tratați prin unghiul a ceea „ce îi unește și ce îi desparte”. Scrutarea generației în ansamblu se oprește acolo unde apar personalitățile înnoitoare, ale căror portrete sunt schițate prin analogie cu preocupările teoretice și în legătură cu aportul de capital al fiecăruia la zestrea poeziei prozei optzeciste.

Astfel, de la proza lui Mircea Nedelciu, socotit un cap de serie al generației, el reține „virtuozitatea tehnică excepțională”, de la Gheorghe Crăciun, „obsesia scrierii clipei”, de la George Cușnarencu, predispoziția de a împinge realismul spre parabolă și fantastic, de la Nicolae Iliescu, aspirația la „imaginea autenticității”, de la Sorin Preda, mozaicul tematic și stilul ironic, chiar cinic pe alocuri, cu înclinație spre caricatural, de la Bedros Horasangian, „bucuria supunerii”, de la Ioan Lăcustă, imaginația încorsetată de „reticențe metodologice”, de la Ioan Groșan, perspectiva vieții care „domină textul”, de la Cornel Nistorescu, noua manieră de a face reportaj, de la Răzvan Petrescu, „forța ironiei și a lexicului”. Tratată ca un experiment necesar și paradoxal, ca o plăcă turnantă spre noul roman, proza scurtă optzecistă va rezista, în opinia criticului, în măsura în care va reuși să se înnoiască.

Aventura prozei scurte ca atitudine și refuz

E de mirare că în succinta prezentare a protagoniștilor, cu amputări regretabile și omisiuni argumentate doar parțial, criticul mai găsește forța și răgazul unor citate copioase. El încearcă să povestească aventura prozei scurte prin incursiuni în teritoriul stilului, al limbajului descătușat, al vocii auctoriale și al metodelor textualiste abordate de „eroii” săi. O face cu îndrăzneală, cu detașare și cu o vădită plăcere de a deconspira, de a descurca itele. Fără a ținti spre mari profunzimi, lectura sa e o bună introducere la chestiune și o rapidă privire asupra fenomenului. Apariția și impunerea prozei scurte e văzută ca un fenomen de refuz al generației '60 și un mod de critică al formulei romanului ideologic, zis al obsedantului deceniu. E o lectură ușoară care îți lasă senzația că totul ți-e familiar și cunoscut și că, în ciuda eforturilor de a-și parodia maestrul, prozatorii consacrați ai anilor '80 nu reușesc nici să se despartă, nici să se descotorosească de el. Dimpotrivă, ei reușesc să-i îmbogățească actualitatea, să-l recitească, să-l interpreteze, să-l traducă. În nici un caz să-l recreeze. Ceea ce ar rămâne, evident, de demonstrat. Atâta vreme cât judecata critică pornește de la modelul caragialesc, spre a ajunge la reperul postmodernist, gata receptat, întreprinderea criticului argeșean rămâne o pledoarie solidară. Preocupat atât de aproximarea conceptului de generație, cât și de ilustrarea și apărarea ei, prin individualitățile ei creatoare, criticul are intuiții rare și profunde pentru care merită a fi revizitat:

„Debutând sub steagul livrescului și al cotidianului, ei vor să demonstreze că aceste două categorii nu sunt incompatibile și vom întâlni în textele lor, concret, diferite forme ale acestei relații, asupra cărora vom încerca să ne oprim în cele ce urmează. Practicând textualismul și intertextualitatea (văzut de Julia Kristeva ca ansamblu de texte reciproc transformatoare), ei o fac cu rezultate diferite și cu mai multă sau mai puțină îndemânare, încercând prin aceasta să-și impună propriul lor mod de a fi ca scriitorii.”

* Al. Th. Ionescu, *Umbra bibliotecii*, Editura Paralela 45, 2011, cu o prefață de Al. Cistelean; Al. Th. Ionescu, *Aventura prozei scurte și alte texte*, Editura „Dacia XXI”, 2011.

→ complementarele imponderabile – senzația de artificiozitate intuită de eseist persistă la lectură, dar constituie un risc asumat: „Fără doar și poate că acești doi termeni folosiți de noi într-un mod recurent, ba chiar abundent, sunt departe de a se constitui în niște concepte operatorii ideale, cu o puternică încărcătură sesamică. Suntem cât se poate de conștienți de fragilitatea lor psihologică, precum și de natura polarizatoare, ce îi obligă să stea la distanță unul de altul, în pofida eforturilor noastre de înțelegere complementară” (*Bidimensionalitatea...*, p. 120, precizarea auctorială rămânând valabilă și în cazul celui de-al doilea eseu critic).

Dar găsim și concluzii la care autorul ajunge, sprijinit pe „ambivalențele” și „bidimensionalitatea” structural-stilistice propuse, judecând de valoare în stare să mântuie eseurile domniei sale de acuza artificialității

factice, așa cum reies din compararea amintirilor semnate de Nicolae Iorga, cu ale lui Lucian Blaga: „din punctul de vedere al tehnicii literar-neficționale, avem așadar de a face cu o înlocuire a opticii discursiv-fluidizantă. În felul acesta, scrisul autobiografic neomânesc își mută întâia dată, într-o modalitate convingătoare, centrul de interes dinafara înlăuntrul ființei omenești însăși. Fenomen ce se petrece, de bună seamă, cu riscul transformării autobiografiei propriu-zise într-o nebuloasă mitografie. Nu știm dacă-i vorba de un regres (în materie de soliditate obiectivă) sau, dimpotrivă, de un progres (în privința fluidității subiective) în ansamblul literaturii noastre autobiografice, dar putem spune de pe acum că multe dintre scrierile autobiografice ulterioare urmează mai degrabă această cale deschisă de Lucian Blaga, decât drumul străbătut (de nu cumva închis) de Nicolae Iorga. Îndrăznim, de

asemenea, să afirmăm că *Hronicul* blagian este mult mai aproape de devenirea întregii proze românești moderne (ce a renunțat la mimesis în favoarea *poiesis*-ului) decât ușor anacronica scriere autobiografică *O viață de om așa cum a fost*” (*Ambivalența...*, p. 42). Pe celelalte vă lăsăm să le descoperiți lecturând cele două eseuri critice originale, semnate de cronicarul literar de la revista piteșteană ARGES.

Metodele de analiză complementară a morfologiei textelor memorialistice, respectiv autobiografice, sunt, la urma urmei, instrumente estetice aplicate literaturii neficționale în spețele alese de eseistul Viorel Nica și pot fi acceptate ca semne ale unei libertăți de exprimare dezinhibate, democratice, pe care în tinerețe abia o visam în utopia pentru noi, de atunci, a *Jocului cu măgelele de sticlă...*

Al. Th. Ionescu își voalează ideile prodomiste într-un discurs sobru și pertinent, mereu reciclat, ce s-ar putea revendica de la povestirea în serii din moment ce abordarea în mici foiletoane a subiecților i se pare criticului nostru cea mai adecvată metodă de lucru. El aspiră spre o critică de identificare a tinerilor prozatori, tratați prin unghiul a ceea „ce îi unește și ce îi desparte”.

Remus Ștefan



Scurte povestiri cu și despre Mirabel

Mirabel poartă fes chiar și în zilele toride de vară, când se duce la magazinul de la capătul străzii să cumpere țigări pentru tac'su. El știe să umble cu banii și a învățat să nu mai înjure lumea atunci când viața i se pare potrivnică.

Mirabel are capul ras și mersul împleticit ca al unui om beat, dar lumea știe că are oprit de la doctor să bea și de aceea nimeni nu râde de el. Alaltăieri a împlinit douăzeci de ani și a învățat să se lege singur la șireturi.

În ochii lui Mirabel strălucește un soare rotund ca mingea lui de fotbal și lumea știe că dacă într-o zi îi va trage un șut cu toată puterea, atunci pământul de sub cartier s-ar cutremura ca în ziua de pe urmă, iar ferestrele de la magazinul din capătul străzii s-ar face țandări, în timp ce tac'su l-ar privi cum aleargă pe cer, ca un Ronaldo cu fes pe cap căruia îi vine să înjure arbitrul, dar nu îl înjură, pentru că viața nu i se mai pare potrivnică, Dumnezeii mamii ei de viață, astăzi și mâine!

Mirabel a fost un copil aproape normal până la vârsta de 11 ani și 4 luni, când într-o seară de vineri s-a împiedicat în șireturi și s-a lovit cu capul de

atunci când au venit rezultatele de la primele analize: Ne pare rău, băiatul dumneavoastră nu se va mai face bine!, aproximativ câte un cuvânt pentru fiecare an de studiu de care cineva are nevoie pentru a deveni medic specialist.

Cu toate acestea, cred că suntem îndreptățiți să spunem că în cei aproape nouă ani câți au trecut de când a dat cu capul în calorifer și până când a dat cu piciorul în soarele rotund și moale ca o minge dezumflată, Mirabel a cunoscut nu doar una, ci mai multe transformări, dovedind astfel că activitatea cerebrală a omului, chiar și atunci când este redusă la minim, prezintă o asemenea bogăție de conținut că până și minții savantului îi este cu neputință să o cuprindă, ceea ce s-a dovedit de atâtea ori, atât în teorie, cât și în practică.

În primul rând, dintr-un uituc și un nevorbitor, Mirabel a devenit un caz clinic, ceea ce nu știm exact ce înseamnă, dar oricine știe că este vorba despre un lucru important, mai ales atunci când este prezent în reviste de specialitate sau congrese internaționale la care participă oameni veniți din toată lumea, și când spun aici toată lumea, înseamnă chiar toată lumea!

În al doilea rând, dintr-un caz clinic, Mirabel a devenit un caz jurnalistic, ceea ce nu mai trebuie să spunem ce înseamnă, pentru că deja toată lumea știe! Ziare, televiziuni, radiouri, panouri publicitare, afișe color sau alb-negru, flaiere, spectacole organizate în scop caritabil, campanii de promovare și de sensibilizare, proteste civice, schimbări de guvern și din nou campanii spectacole panouri afișe proteste radiouri televiziuni ziare nu vă supărați doriți un flaiere.

Dacă ar fi vrut, Mirabel ar fi putut ajunge politician. Sau actor principal într-o telenovelă și mai specială. Sau pur și simplu vedetă într-un tabloid de mare tiraj. Chiar și așa nevorbitor cum era, ar fi putut da interviuri. Chiar așa uituc, ar fi putut povesti aventurile avute. Lumea l-ar fi votat, l-ar fi aplaudat și ovaționat, femeile l-ar fi plâns în fiecare zi de luni până joi la ora 8 seara și ar fi făcut dragoste cu bărbații lor ca și cum l-ar fi iubit pe Mirabel, luându-i cu binișorul, învățându-i abecedarul iubirii de la prima literă, în speranța că o vor lua de la capăt și își vor aduce aminte cum a fost. Dar Mirabel nu a vrut nimic din toate astea, refuzând fără să refuze – pentru că și refuzul este tot un act de voință – să își aducă aminte, nerostind cuvintele care a doua zi s-ar fi transformat în subtitluri de articole de ziar sau, cine știe, în sloganuri electorale ce ar fi reușit să adune lumea la vot, nici măcar nu vreau să mă gândesc ce ar fi fost dacă!

Ceva, ceva, Mirabel tot a reușit să facă. A reușit să-l impresioneze pe părintele parohiei din cartier, care într-o zi de miercuri a pus să fie tras clopotul, după ce în prealabil vorbise cu primarul, care ulterior a dat ordin ca strada de sub biserică să fie închisă circulației, chipurile pentru asfaltare. Era ziua în care se aduna Consiliul Parohial, din care lipseau secretarul și casierul, ocupați cu conferința de presă de la Partidul Mântuirea Neamului, partid cotate cu șanse minime de a intra și în Consiliul Local, dar care continua să atragă sponsorizări uriașe, semn că puterea lui Dumnezeu era mare, iar tainele sfinte de neînțeles! Aducând în fruntea ordinii de zi cazul lui Mirabel, devenit din clinic și mediatic, unul dogmatic și propagandistic – ceea ce, în fond, înseamnă unul și același lucru –, părintele ținu un discurs de o oră și patruzeci de minute din care nimeni nu înțelese nimic, nici

măcar el însuși, cu excepția faptului că se impunea instaurarea unei penitențe colective sau a unei colecte penitente, pentru că atunci când Dumnezeu sau Poporul vorbește prin gura Alesului Său, indiferent cum am schimba ordinea și valoarea cuvintelor între ele, acestea continuă să spună același Adevăr.

În felul acesta, Mirabel a reușit, poate pentru prima oară cu adevărat, să unească într-un singur glas și într-o singură voință Puterea de Sus cu Puterea de jos, ceea ce pe noi ne-a făcut să ne simțim mai buni, iar pe ei mai puternici, căci Puterea fără Bunătate este ca sarea fără bucate și ca sora fără frate!

Bani de la Biserică și de la Primărie tac'su lui Mirabel a primit, nimeni nu poate să nege! Ce a făcut însă tac'su lui Mirabel cu banii primiți asta e o altă poveste.

Cu jumătate din ei a cumpărat un sac de mâncare pentru pisici, hrânind astfel timp de o săptămână toate mieunătoarele din oraș, în speranța nemărturisită și mai mult inconștientă că una dintre ele ar putea fi chiar Zâna Pisicilor care îi va îndeplini lui tac'su lui Mirabel nu trei dorințe, ci una singură, toată lumea știe care, nu mai e nevoie să spun eu aici ce și cum! Dar sacul cu mâncare cumpărat de tac'su lui Mirabel s-a terminat, pisicile s-au întors la tomberoane, iar Mirabel și-a continuat nestingherit uitarea tăcută.

Cu cealaltă jumătate din banii primiți, tac'su lui Mirabel a cumpărat două baterii pentru telecomanda de la televizorul spitalului, pentru că vechile baterii se consumaseră deja, iar bugetul spitalului nu prevedea astfel de cheltuieli. Acum Mirabel putea schimba în voie cele cinci programe tv care se prindeau pe televizorul de pe noptieră, spre deosebire de cele o sută zece câte prindea televizorul lui de acasă, dar bugetul spitalului nu prevedea cheltuieli cu abonamente la firme de cablu, ceea ce însă pe Mirabel nu îl deranja câtuși de puțin, după cum nu îl deranja nici faptul că în fiecare zi mânca biscuiți cu ceai și mâncare de mazăre cu compot de mere, iată ce înseamnă să fii un pacient iubit de toată lumea, de la director, medic șef de secție, asistente și până la infirmieră, liftieră, fructieră și cafetieră!

Si pentru că a ajuns să fie atât de iubit, Mirabel a fost operat pe creier, nu o dată, ci de o sută zece ori, câte o operație pentru fiecare program tv prins cu televizorul de acasă, respectiv câte una pentru fiecare program european având ca beneficiar spitalul, semn că o bună campanie de marketing poate face minuni, chiar dacă, în cazul lor, Mirabel a fost doar cauza, nu și efectul, așa cum se aștepta multă lume, printre care și tac'su!

După a o sută zece operație, Mirabel s-a întors acasă, unde a stat până în ziua în care s-a hotărât să îmbrace tricoul cu Ronaldo și să execute acel penalty devenit de atunci celebru, poate mai celebru decât însuși Mirabel!

Capul lui Mirabel e chel și brăzdat de o sută zece cicatrici. În nopțile senine, capul lui Mirabel seamănă cu o lună plină, tac'su fumează și se uită la cer și zice că și-ar putea instala un telescop pe acoperișul blocului, ar lua aprobare de la Biserică și de la Primărie, poftiți, doamnelor și domnilor, poftiți de vedeți ce a ajuns Mirabel al meu, al doilea satelit natural al cartierului, el care nici la șireturi nu știa să se lege, el care ar fi putut ajunge deputat, cântăreț sau chiar fotbalist!

Ziare, televiziuni, radiouri, panouri publicitare, afișe color sau alb-negru, flaiere, spectacole organizate în scop caritabil, campanii de promovare și de sensibilizare, proteste civice, schimbări de guvern și din nou campanii spectacole panouri afișe proteste radiouri televiziuni ziare nu vă supărați doriți un flaiere.



calorifer. Deși curgea sânge ca din mă-sa în ziua în care l-a născut, Mirabel nu a plâns nici un pic. În schimb, a leșinat, iar o femeie a strigat săriți, lume, că moare copilul. Dar copilul nu a murit, ci numai a intrat în comă, unde a stat trei zile, după care a intrat într-o nouă săptămână și totodată într-o nouă etapă a vieții.

Luni dimineața, când s-a trezit, Mirabel a privit în jur și nu a zis nimic. Așa a rămas toată ziua și multe zile după aceea, ca și cum o dată cu sângele care i se scursesese din cap i se scurseseră și cuvintele, ba chiar și amintirile, așa cum aveam să ne dăm seama ceva mai târziu. Medicina încă nu avansase într-atât încât, odată cu sângele transfuzat, să îi intre pe venă la loc și cuvintele sau amintirile pierdute, astfel că anumite consecințe ale nefericitului accident au rămas ireversibile, ceea ce a demonstrat încă o dată deplinul acord existent între doctori și știința pe care aceștia o slujesc, acord rezumat în cele unsprezece cuvinte pe care i le-au spus lui tac'su



Adevăr – adevăruri

În privința *adevărului* nimeni nu deține certitudinea unei judecăți infailibile, pentru că adevărul este astăzi, mai mult decât oricând, difuz, intermitent, lipsit de coerență. Se spune că omul modern trăiește *o etică fără adevăr, o metafizică fără temelie, o religie fără Christos*. De-a lungul secolelor lumea s-a complicat, omul de asemenea, iar *adevărul*, vorba lui Oscar Wilde, *pur și simplu, este rareori pur și nu este niciodată simplu*. Dacă multă vreme idealul de viață și de conduită al omenirii a fost identificarea și asimilarea celor trei valori filosofice fundamentale, binele/frumosul/adevărul, acest sistem de valori a suportat în variabilele istoriei diferite modificări, transformări și mutații. Realitatea lumii moderne se confruntă cu alte câteva valori supuse deopotrivă exigențelor și toleranței. Cele mai importante dintre acestea sunt *autenticitatea și pluralismul*, autenticitatea fiind mai degrabă judecată/dependentă de context, iar pluralismul impunându-se prin existența judecăților individuale autoritare.

Adevăr & fals este *o spirală continuă*, care imită marea spirală *azi-măine*, iar raportul adevăr/minciună este greu de calculat atât în viața individuală, cât și în cea colectivă. Adevărul, așa cum (ne)-a fost prezentat din vechime, *singular, total, absolut*, ni se înfățișa până nu demult ca *un sens al lumii*, unul dintre marile ei sensuri pe care însă antropologia modernă și filosofia seculară le-a periclitat.

În zilele noastre Adevărul *tace*, iar *adevărurile* își întind brațele reclamând dreptul la existență, la recunoaștere. Adevărul devine relativ, *un puzzle* din adevăruri mici, ale fiecăruia, un *adevăr plural*. Deși puternic individualizat, însingurat și orgolios, relevându-și *adevărul personal* și îndepărtându-se de la Adevărul absolut, omul modern își recunoaște în paralel zbulciul interogației și lipsa de sens în lumea pe care singur a modificat-o. Pentru că o lume în care domnește *adevărul multiplu* devine o lume alunecoasă, urâtă și plină de pericole. Totuși, dovezile existenței *adevărului absolut* continuă să fie deopotrivă conștiința, știința și religia. Cei mai buni specialiști din cele trei sfere ajung, într-un fel sau altul, la *misterul adevărului ultim*, oprindu-se în pragul *gnozei supreme*, presupunând în egală măsură că există o *energie a adevărului*, care se *autodezvăluie*, fragmentar, intermitent, iar coerența lui este pentru om cea mai nobileă luptă. Leibniz, în scrierea lui *Ibidem*, spunea că Adevărul *e mai mult o recompensă decât un privilegiu*, iar această observație pare a fi încă valabilă.

Indiferent de consistența lui, materială/formală/metafizică/religioasă, Adevărul (a)pare din perspectiva sumbră a modernității ca un diamant spart în vitralii mici și ascuns în mai multe locuri. Byron afirma că adevărul este *o perlă care iubește adâncul*, de aceea el se lasă

greu atins și, cu atât mai greu, expus. Disimularea, interesul și evaziunea morală cunosc în prezent dimensiuni (re)tușate, existența e mai fragilă, mai agitată și mai nesigură, compromisul capătă proporții generale. Minciuna e colectivă și publică, *factologia* pare să fi pătruns și-n viață preluând controlul valorilor. Dacă Aristotel selecta Adevărul prin analiza propozițiilor logice, deosebind *falsul de adevăr* prin găsirea *corespondentului*, astăzi legile logicii nu mai sunt de ajuns, uneori nici înțelegerea și/sau gândirea. Teoreticienii sunt mai degrabă derutați și sceptici, iar teoriile insuficiente. Teoria pragmatismului, teoria deflaționistă și teoria asupra originii adevărului și falsului, au căutat și au argumentat în/cu logica lor *adevărul*, dar dincolo de aspectele surprinse, acesta a rămas dependent de relativitatea capacității de cunoaștere a omului. *Praxis*-ul uman a extins experiența de la *adevăr și fals*, la *o logică trivalentă* a Adevărului: *adevărat, fals și probabil*. Mai mult, teorii mai noi încearcă să impună subiectului termeni surprinzători, fiecare dintre ei aducând în cercetare ipoteze și argumente remarcabile din viața reală: *adevărul fals, minciuna deghizată în adevăr* etc. Conform DEX-ului, ar trebui să probăm *adevărul* tot prin observație, prin experiență, prin demonstrația logică sau matematică și/sau prin argumentarea discursivă. Dar realitatea ne contrazice uneori insistent – dând diverse nuanțe peiorative *adevărului* care apare deghizat/probat prin opoziția avantaj/dezavantaj, prin confundarea cu starea de bine, indiferent de căile care duc acolo, cu alte cuvinte prin detașare, unilateralitate și lipsă de responsabilitate a judecății pentru care pledează. *Adevărul* este uneori o problemă de gust, de dispoziție, de intenție, alteori e o simplă marfă care se vinde și se cumpără. Aceste aspecte țin de realitatea imediată, dar nici dincolo de ea lucrurile nu stau mai bine. În filosofia modernă sunt investigate coordonate distincte, ignorând *holistica adevărului*, știința își neagă și ea succesiv multe dintre adevăruri, iar teologii pierd lupta, avertizând asupra unui *Turn Babel al modernității*.

Filosofi de renume ai lumii (Bacon, Descartes), au afirmat că în materie de Adevăr *niciun om nu trebuie să apeleze la autoritate*, fiindcă omul posedă în el însuși sursele cunoașterii, intuiția intelectuală (raționalismul) și facultatea de percepție (empirismul). Cu toate acestea *adevărul* a aparținut de multe ori celor puternici, ca și *dreptatea*, astfel esența lor s-a relativizat, conceptele s-au degradat, rămânând ca și până acum valabile doar *întrebarea și nedumerirea*. „Viața e prea scurtă” - acesta pare *adevărul suprem*, căruia unii sunt dispuși să-i sacrifice totul, chiar dacă miza este un *adevăr mic, egoist și inutil*. Este adevărul – consecință, adevărul omului care își dezleagă viața de conexiunea ei astrală, în *viața cea repede*,

desacralizată, cum o numea Mircea Eliade. Acum oamenii mai mult conceptualizează Adevărul, decât îl caută. Pentru mulți semeni ai noștri, *adevărul* este așadar o iluzie și nu ne (mai) poate face deloc liberi. În prezent, *adevărul*, ca și *omul*, se pare că nu mai suportă *traductibilitatea*, au devenit fiecare, parafrazându-l pe Umberto Eco, *o anagramă a unei anagrame*. Dacă ar exista *adevărul*, spun scepticii, nimeni nu l-ar putea deține. Câțiva nostalgici/căutători în panorama modernă aflată, după sintagma fizicianului Ilya Prigogine, *departe de echilibru*, se (mai) întrebă unde este *adevărul*: în metafizică, în Dumnezeu sau în realitatea din spatele lui Dumnezeu, în *punctul zero* al fizicii, în senzație sau în religiile neconvenționale de ultimă generație - ca etica ecologică, teoriile naturiste etc, unde sălășluiește *Adevărul-adevărurilor* și ce spune el!

David Hawkins, cunoscut cercetător al stărilor de conștiință avansată, în *Adevăr versus Falsitate*, Cartea Daath, 2009, afirmă că nici *mintea nu are capacitatea de a distinge între adevăr și Falsitate. Pentru a distinge între adevăr și fals, avem nevoie să căutăm „adevărul” și să atingem un nivel al onestității în existența noastră de zi cu zi. Pentru a înțelege adevărul trebuie să avem energia interioară necesară înțelegerii. Până când putem avea o asemenea energie ne aflăm la cheremul multitudinii de adevăruri, unele dintre ele chiar periculoase și infantile, distructive și dăunătoare vieții, izvorâte din conștiințele false care le propagă în lumea noastră* („știința conștiinței arată că gradele de adevăr reflectate sunt în concordanță cu nivelurile calibrate ale conștiinței pe o scară de la 1 la 1.000”).

De fapt, pentru noi, *adevărul* poartă diverse nume și are diverse înfățișări. Dincolo de ele *adevărul - adevărurilor* se ascunde. Poate *acest joc* este chiar *marele adevăr* și nimic mai mult, poate până aici *știm* să mergem, poate mai mult n-am putea, oricum, înțelege. Nu știm dacă *adevărul-adevărurilor* e mai aproape de suflet sau este mai aproape de rațiune, dar putem spune că el reprezintă o valoare constantă în viața omenirii și că vizează cunoașterea întregii realități/vieți, dincolo și mai presus de existența individuală. Unii spun că în afară privim, iar înăuntru *vedem* și, prin urmare, acolo trebuie să căutăm mai mult, în interiorul omului – ființa supremă a creației. De aceea înțelepții spun că *adevărul* pe care îl căutăm nu se comunică, doar *se mărturisește*. Că *adevărul* nu poate fi *gol*, depersonalizat, *fără nimic uman în el* și nu poate fi decât pur, liber și sincer. Total.

Singurul neajuns ar fi că este *de negăsit*, iar singura dovadă că *există* este faptul că adevărul e *unicul moștenitor al timpului*.

Teoria pragmatismului, teoria deflaționistă și teoria asupra originii adevărului și falsului, au căutat și au argumentat în/cu logica lor adevărul, dar dincolo de aspectele surprinse, acesta a rămas dependent de relativitatea capacității de cunoaștere a omului.

CALEA CELOR DOUĂ VEȘNICII...

Joi, 20 septembrie 2012, în cadrul Centrului Cultural Pitești, Fundația Literară „Liviu Rebreanu” a oferit celor prezenți în sală un moment special: lansarea cărții domnului profesor Ion Popescu-Sireteanu – *Între două veșnicii – poeme în proză – ediție definitivă* (Ed. Printis, Iași, 2012).

Cuvântul de început l-a avut poeta Allora Albulescu – Șerb, lectorul „didactic” al acestei cărți, care a prezentat amănunțit structura profundă a textelor literare. Poeta Denisa Popescu-Martin a echilibrat expunerea anterioară, vorbind despre metafora și lirismul cărții, în mantia cărora stă ascuns eul poetic, ca într-o scorbură a începutului de lume. Magda Grigore a confirmat ideea Denisei Popescu-Martin, oferind în plus, prin ochiul criticului de poezie, înlocuirea ideii de poem în proză cu

aceea de proze lirice. Magda Grigore a ținut să sublinieze, prin această sugestie, greutatea dobândită de acel text literar care se poate bucura de o etichetare adecvată.

Din public au luat cuvântul seniorii scrisului argeșean, scriitorii Marin Ioniță și Mihai Ghișescu, alături de care maestrul epigramist Nic Petrescu a încântat auditoriul cu finețea subtilităților domniei sale.

Autorul Ion Popescu-Sireteanu a ținut să precizeze că volumul prezentat constituie o reeditare, ce înmănușiază două cărți apărute anterior: *Cale și drum* (Ed. Augusta, Timișoara, 2001) și *Între două veșnicii* (Ed. Vasiliana-98, Iași, 2004). Dincolo de orice nuanțare profană sau literară, răzbate puterea cuvântului încărcat de sacralitate: „În scurta și neapărata trecere dintr-o veșnicie în altă / veșnicie, lutul tresare

săgetat de dor pătimaș, amăgit de gânduri, / lovit de înfrângeri și căderi. Dar ne ducem mai departe, tot / mai departe, cu suferințe netălmăduite”, iar acest joc, care mărginește puterea creativă a ființei umane, „începe din nou de fiecare dată, când se naște o altă / undă și când ia alt chip același lut mistuit de căutare, fără să știe / că totul nu-i decât o punte de lumină între două veșnicii de / întuneric”. Dublul simbol, abia sugerat, al veșniciei de întuneric și lumină – de moarte și viață – oferă cărții temelia solidă a nemuririi creatorului în raport cu propria condiție existențială: motivul aceleiași „mari treceri” a omului de geniu și a omului simplu... „Și noi suntem trecători ca diminețile și ca înserările, / șuvoaie de viață împletite cu alte șuvoaie...”

A. E. CONSTANTINESCU



IDEEA ÎNTRE ISTORIA FILOSOFIEI ȘI ARTĂ

Introducere

Ideea este, desigur, o cunoștință cu un anumit grad de generalitate, de universalitate, de abstract. Ea este mai mult decât un concept – deși și acesta este generalul –, este o întregă „teorie”, adică presupune o colectare, deci o istorie a fenomenelor și a experiențelor umane în legătură cu fenomenele: și, ca orice istorie, este o selecție a elementelor oferite de fenomene și experiența lor.

Ideea nu este, deci, o simplă copie a lucrurilor din realitate și nici măcar o definiție, din moment ce definiția însăși depinde într-o mare măsură de poziția – experiența, istoria și perspectiva – celui care vrea să cunoască sau, pur și simplu, să se descurce. Căci a fi copie, sau chiar definiție, înseamnă, pe de o parte, a prelua lucrul concret chiar fără o discernere clară între particularități unice și „esențe” (în cazul copiei), iar pe de altă parte, definiția este o prescurtare configurată de un gen proxim și de o diferență specifică. Or ideea este mai mult decât acestea.

Marea problemă a fost, în filosofie, să se înțeleagă tocmai raportul dintre general sau universal și trăsăturile unice ale concretului. Dar aceasta este și problema artei.

Despre Idee în istoria filosofiei: Platon

Desigur, contemplarea, preocuparea teoretică trebuia să înțeleagă întâi „ce se ascunde în lucruri”, adică esența. Căci oamenii văd varietatea, diferențele, multul; dar există și ceea ce e comun, chiar universal, iar a săpa cu argumente și într-un demers logic după acest universal a fost asumat de la început de către „iubitorii de înțelepciune”.

El a fost sesizat și exprimat ca fiind ceva complex, care poate fi privit din multe unghiuri, chiar dacă este „miezul”: iar asta, deoarece totul trece prin om, prin mintea sa. (Chiar dacă filosofii observau că oamenii gândesc în mod diferit, deci au idei diferite, în același timp ei au și văzut și au fost și preocupați de faptul că, indiferent de poziții, experiențe și cunoștințe diferite, totuși toți oamenii normali gândesc logic, sesizează corect aspectele exterioare și cele importante din lucruri, se descurcă deci și pot comunica, căci au o bază comună în comunicare: iar aceasta nu este doar limba, ci tocmai capacitatea logică. Tocmai asta pune ordine în lumea oamenilor, adică inteligibilitate – între oameni și între oameni și lucruri – iar această ordine bazată pe inteligibilitate a fost atât de fascinantă, adică filosofii au văzut că înțelegerea este atât de vastă (mult dincolo de orizontul sensibilului și al viețuirii), încât: pe de o parte, *logos*-ul este cuvântul care descria nu numai rațiunea individuală ci și a lumii întregi, iar pe de altă parte, esența *kosmos*-ului ca atare nu putea să fie decât tot *logos*-ul).

Dar, dincolo de sesizarea esenței, problema a fost ce este ea, cum poate fi dezghiocată din diversitatea concretului: poate fi decantată în mod absolut? Și trebuie? Și cum? Este, cum spuneam mai sus, o problemă comună artei. Iar comunitatea de preocupări este evidențiată de multele sensuri pe care le-au dat filosofii Ideii. De exemplu, la Platon ideea este figură (*eidos*), formă (*morphe*), gen (*genos*), esență (*ousia*), ceea ce arată ce immense dificultăți a întâmpinat gânditorul atunci când a vrut să facă inteligibilă concepția sa despre natura, structura și funcția ideilor.

Ideea este în *Euthyphron*, dialog timpuriu al lui Platon, un model ideal al fenomenelor concrete și doar în această accepțiune este cauza a ceea ce este, este factor de distincție între o

poziție sau situație și altele. (Definirea ideii de impietate/pietate nu a fost făcută prin raportare la zei, ci la oameni concreți: „Nu numai că lumea platoniciană a Ideilor nu e în ceruri, cum se spune prea des, dar nici *exercițiul* Ideilor nu se face ca o evaziune din lumea reală”[1]).

Ideea, sau forma – „și nimic nu este permanent în afara de idei”[2] – este modelul lucrurilor (care sunt copii ale Ideilor) și participă astfel la lucruri[3]; dar fiind vorba de niveluri diferite, de participarea entităților de pe niveluri diferite (lucruri concrete și, pe de altă parte, noțiuni generale, abstracte), ideea însăși de Idee, un construct filosofic, rămâne deschisă, fiind nu pur și simplu supusă contradicțiilor, ci „corespunzătoare” concretului ce este mereu altul: „categoriile de gândire ar sfârși prin a fi altele, de fiecare dată”[4].

În sfârșit, Ideea a fost făcută de Demiurg ca „model după a cărui asemănare ceea ce devine se naște”, deci ea este un element alături de „ceea ce devine” (lucrul concret) și în cadrul „în care are loc devenirea”[5], deci într-o „realitate invizibilă și fără formă, atotprimitoare, participând, într-un fel care nedumerește și care este el însuși greu de înțeles, la inteligibil”[6]. De idei ne *reamintim*, din moment ce comparăm lucrurile concrete văzute cu modelele, după cum toate lucrurile concrete *participă* la constituirea modelelor.

Așadar, ideea este o configurație a generalului și particularului[7], ceva ce presupune destul de multe definiții sau înțelegeri preliminare: Socrate, care a fost primul care a fost preocupat de definiții și a căutat universalul, a făcut aceasta fără să separe lumea universalelor de aceea a lucrurilor[8]; Platon a simțit nevoia separării lor deoarece, în continuarea exercițiului critic socratic, indispensabil filosofiei, el a fost preocupat de ontologie, încercarea despre ființă și, deci, de metafizică, de principiile fondatoare ale existenței și ale inteligibilului. Ca urmare, Ideea este la el, indiferent aici de faptul că *eidos* și *idea* nu sunt absolut superpozabile, un „temei” (principiu, model) dar și o „funcție paradigmatică a ființei”[9], (inteligibilitatea acesteia) ce este, astfel, suficient de largă pentru a conține și devenirea și varietatea, dar capabilă să vadă dincolo de ele.

Doar astfel este ideea *o forță* (ce împinge omul dincolo de lumea sensibilă, în transcendență, în absolut).

Ideea artistică

Sau *tema*, sau *subiectul* sau *subiectul și metoda*, sau *intenția* sau *semnificația*. Ca urmare, în artă ideea este ceea ce premerge creației concrete ca atare și, totodată, ceea ce urmărește aceasta și, astfel, ceea ce rămâne sau este sesizat, în principiu, de toți receptorii. Ideea artistică este, astfel, abstractul peren. Este el, însă, independent de realizarea concretă? Nicidecum. Dar realizarea însăși pare a fi mai degrabă o încarnare a ideii, a intenției artistului.

Și atunci a apărut o anumită prioritate și primordialitate a ideii artistice față de înfăptuirea ei. Platon a arătat, pe de o parte, că arta este rezultatul inspirației și exaltării produse de zei[10]. Dar dacă e așa, atunci pe de altă parte, apare că arta nu este altceva decât o transfigurare a Ideilor (induse de zei). Concret – o imitație[11]; dar sunt două feluri, una – a „redării întocmai. Aceasta are loc mai ales atunci când cineva execută imitația potrivit proporțiilor modelului, în lungime, lățime și adâncime...”[12] – iar cea de a doua, atunci când creatorii „lăsând la o parte adevărul, ei introduc acum, în imaginile lor, nu proporțiile reale, ci pe cele care sunt aparente”[13], tocmai pentru a transmite mai bine, deci mai apropiat de Ideea de Frumos și Bine.

Perspectiva platoniană a fost deosebit de puternică. Cercetări ulterioare de estetică au insistat asupra caracteristicii artei grecești antice ca fiind determinată de Ideea de frumusețe, urmărind astfel realizarea frumuseții ideale. Winckelmann – preluat fără rezerve de către Hegel – a fost un reprezentant de frunte al acestui punct de vedere: doar dacă imitarea frumosului natural are loc prin alcătuirea de către artist a unui „tot din observațiile culese pretutindeni” se realizează „frumosul absolut și imaginea sa ideală”[14].

La rândul său, Schopenhauer a considerat că scopul artei este „facilitarea cunoașterii *ideilor* din lumea reală (în sens platonician – desigur – singurul sens valabil pe care-l atribui ideii). Ideile sunt însă, în esență, intuiții și de aceea, în determinările lor particulare, ele reprezintă un domeniu inepeizabil”. Ele se disting de „limba gravă și abstractă a reflecției”, dar și această limbă și aceea naivă a intuiției „exprimă mai adecvat esența vieții și a existenței”[15].

Dintr-o perspectivă opusă, mai pragmatică, potrivit lui Edmund Burke nu apropierea de Idee ar fi esența artei, ci răspunsul la emoțiile din mintea omenească, adică, în fond, la experiențele oamenilor legate de instinctele lor vitale (de conservare și cele sociale). Și înțelegerea este un simțământ și astfel putem avea compasiune față de alții, chiar dacă „nu ne aflăm cu adevărat” în situații dureroase. Iar arta permite și cunoașterea sentimentelor (altora și proprii) și manifestarea acestor sentimente. Sursa sublimului și frumosului nu este o lume abstractă exterioară nouă, ci e dată de impresiile produse „asupra spiritului și care generează anumite reacții în trupul nostru...” de amestecul de concret și de abstract și de manifestarea specifică a acestui amestec. Mai mult, în receptarea artei, ideile ne influențează de multe ori abia în ultimă instanță: cu mult înainte de ele, ne trezesc pasiuni cuvintele, și nu ideile[16].

În sfârșit, și tot pentru un filosof din secolul al XIX-lea – e adevărat, din a doua jumătate a acestuia – arta presupune, desigur, idei, dar obiectivul ei „este viața”, adică „să fim împinși să acționăm în toate sensurile”. Stimularea pasiunilor, în vederea inducerii activismului, are loc prin sugestii „dincolo de realitatea aparentă și comună”[17]: iar aceste sugestii lucrează concomitent asupra emoțiilor (plăcereneplăcere) și asupra cunoașterii.

Toți acești interpreți ar trebui luați împreună, iar abordarea integrativă este fructuoasă pentru întreaga istorie a filosofiei și a artei.

Note:

1 Constantin Noica, „Interpretare la Eutyphron”, în Platon, „Euthyphron”, în Platon, „Euthyphron”, Traducere de Francisca Băltățeanu și Petru Creția, în Platon, *Opere*, II, Ediție îngrijită de Petru Creția, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 259.

2 Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor* (sec. III e.n.), Traducere din limba greacă de C. I. Balmuș, Studiu introductiv și comentarii de Aram M. Frenkian, București, Editura Academiei RPR, 1963, cartea a III-a, [15], p. 207.

3 Cum apare explicit într-un dialog de mijloc, „Phaidon”, Traducere de Petru Creția, în Platon, *Opere*, IV, Ediție îngrijită de Petru Creția, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, 75b, p. 77: „cunoașterea egalității în sine trebuie s-o fi dobândit noi cumva încă înainte de a începe să vedem... altfel nu am putea să raportăm la ea egalitățile percepute prin simțuri...”; și 75d, p. 78: „am dobândit această cunoaștere înainte de a ne naște” și 75e, *ibidem*: „dacă pierdem la naștere știința dobândită înainte

de ea și apoi, exercitându-ne simțurile asupra obiectelor corespunzătoare, redobândim cunoștințele care au fost cândva ale noastre, oare... redobândirea propriei noastre științe... nu am putea da numele de reamintire?”.

4 Constantin Noica, „Notă despre structura dialogului”, (referitor la „Parmenide”, un dialog de trecere spre cele târzii), în Platon, *Opere*, VI, Ediție îngrijită de Constantin Noica și Petru Creția, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 80.

5 Platon, „Timaios” (dialog târziu), Traducere de Cătălin Partenie, în Platon, *Opere*, VII, Ediție îngrijită de Petru Creția, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1993, 50d, p. 165.

6 *Ibidem*, 51b, p. 166. Este pur și simplu „materia”.

7 Deci este mai complexă decât o formă *a priori* a experienței, cum a definit mai târziu Kant timpul și spațiul. Dar cercetarea filosofică asupra Ideilor poate fi socotită „transcendentală” (tocmai deoarece nu se referă la obiecte ale experienței), după cum la Kant ideile sunt noțiuni nedate de experiențe sensibile, dar având totuși un rol reglator pentru intelect, facultatea de a gândi obiectul unei intuiții sensibile. Vezi Kant, Immanuel, *Critica rațiunii practice* (1788), în *Întemeierea metafizicii moravurilor. Critica rațiunii practice*, Aparat științific N. Bagdasar, București, Editura Științifică, 1972, pp. 652, 655, 679.

8 Aristotel, *Metafizica*, Traducere de Ștefan Bezdechi, Studiu introductiv și note de Dan Bădărău, București, Editura Academiei RPR, 1965, M4, 1078b, 30.

9 Gheorghe Vlăduțescu, *Ontologie și metafizică la greci. Platon*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 65.

10 Platon, „Ion”, Traducere de Dan Slușanschi și Petru Creția, în Platon, *Opere*, II, Ediție îngrijită de Petru Creția, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, 533e, p. 140: „nu în virtutea unui meșteșug poeziei epici, toți cei buni, dau glas tuturor acestor frumoase poeme, ci fiind pătrunși și de harul divin”; și 534e, p. 141: „poemele acestea atât de frumoase nu sunt nici omenești, nici ale oamenilor, ci divine și ale zeilor, iar că poezii nu sunt nimic altceva decât tâlmacii zeilor...”.

11 Platon, „Sofistul”, Traducere de Constantin Noica, în Platon, *Opere*, VI, Ediție îngrijită de Constantin Noica și Petru Creția, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, 265b, p. 380: „imitația este și ea, de fapt, un fel de-a produce ceva, imagini firește”.

12 *Ibidem*, 235d, p. 339.

13 *Ibidem*, 236a, p. 339. Aceste ultime referințe, după indicația lui Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria esteticii* (1970), Vol. I, Traducere de Sorin Mărculescu, București, Meridiane, 1978, pp. 183-184.

14 Johann Winckelmann, „Considerațiuni asupra imitării operelor grecești în pictură și sculptură” (1755), Traducere de Ion Herdan, în *De la Apollo la Faust. Dialog între civilizații*, antologie, Cuvânt înainte și note introductive de Victor Ernest Mașek, București, Meridiane, 1978, p. 35.

15 Arthur Schopenhauer, „Despre esența intimă a artei” (din *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. II, 1844), în Arthur Schopenhauer, *Studii de estetică*, Traducere și note de G. Tănăsescu, Studiu introductiv de N. Tertulian, București, Editura Științifică, 1974, pp. 35 și 31.

16 Edmund Burke, *Despre sublim și frumos. Cercetare filosofică a originii ideilor* (1757), Traducere de Anda Teodorescu și Andrei Bantaș, Prefață de Dan Grigorescu, București, Meridiane, 1981, pp. 58, 67, 74-77, 84, 174, 216-219.

17 Jean-Marie Guyau, *Problemele esteticii contemporane* (1884), Traducere de Mircea Gheorghe, prefață de Victor Ernest Mașek, București, Meridiane, 1990, pp. 39-40, 45, 145.

Cele o mie și una de zile și nopți filosofice

Răspunsul întrebării filosofice ca locuire a întrebării filosofice

Întâlnirea sau alegerea unei întrebări filosofice este un eveniment pe care cel ce se află pe drumul practicii filosofării îl sărbătorește de fiecare dată. Este o sărbătoare în întregime justificată de faptul că practica filosofării poate începe din nou, dintr-un alt loc, de pe o altă treaptă.

În funcție de energiile contopite aparținând întrebării și ale celor aparținând filosofului au loc schimbări profunde, destul de greu perceptibile, atât în interiorul întrebării, cât și în interiorul filosofului. Acestea sunt două dintre multele motive pentru care filosoful sărbătorește de fiecare dată întâlnirea sau alegerea unei întrebări filosofice. El este fericit, mulțumit, exaltat pur și simplu de ceea ce i se întâmplă în astfel de cazuri. Și este bine ca în momente asemănătoare acestora să-și imagineze că și întrebarea trăiește aceleași sentimente ca și el. Este un mic truc de care, dacă va ști să se folosească în mod constant, dar echilibrat, va avea multe de câștigat pe drumul actului filosofării.

În esență, ceea ce am spus mai sus vine să stabilească definitiv și fundamental deosebirea dintre modul de abordare al întrebării făcut de cel ce practică gândul în general, adică gânditorul, și modul de abordare al întrebării făcut de cel ce practică filosofarea, adică filosoful.

Gânditorul, în întâlnirea sau alegerea unei întrebări filosofice, se comportă asemenea unui comerciant căruia i se oferă prilejul de a se putea alege, în astfel de ocazii, cu o mare captură: răspunsul la întrebarea filosofică. El caută răspunsul cu întrebarea. Așa crede el că se caută în cunoaștere. Filosoful știe că lucrurile nu stau deloc în felul acesta. De aceea, filosof este cel ce caută cu răspunsul, nu cu întrebarea. Filosof este cel care își dă seama că nu se poate căuta niciodată nimic în cunoaștere cu întrebarea. Întrebarea este o capcană, un test pe care filosoful trebuie să-l treacă. Atâta tot.

Dar să vedem ce se întâmplă. Să intrăm în poveste.

Această poveste este, ca toate celelalte, o poveste scurtă. Este o poveste scurtă pentru că eu mă abțin întotdeauna, pe cât îmi este posibil, să fac ca o poveste să fie mai lungă decât ea însăși în desfășurarea firească a sa.

Deci, se începe cu o sărbătoare, cu sărbătoarea întâlnirii dintre filosof și întrebare. De altfel, calendarul întâlnirilor unui filosof nu cuprinde în el decât sărbători. Nicio zi lucrătoare. Sărbătorile acestea în desfășurările lor sunt munca filosofului. Ocupația lui de bază. Această ocupație are ca mobil dezvoltarea continuă a atenției până la dobândirea atenției întregi dezvoltate și a nenumăratelor și fantasticelor puteri ale acesteia. Aceste lucruri definesc cauza pentru care întâlnirea filosofului cu întrebarea nu este niciodată marcată de căutarea vreunui răspuns la aceasta. Oricât de neașteptat, oricât de potrivit, mai bine spus, ar fi răspunsul găsit la întrebarea filosofică, pentru filosof acesta nu are nicio relevanță. Nu a reprezentat și nu va reprezenta niciodată nimic din ceea ce caută el.

Filosoful observă în primul rând că întrebarea filosofică îl îndepărtează de ea, pe motivul căutării unui răspuns potrivit ei, numai pentru a-l îndepărta de ceea ce conține în ea, de ceea ce îi motivează și susține existența, de întrebările pe care le conține în interiorul ei și care sunt pline și ele de multe alte întrebări.

Ca orice ființă supranaturală - pentru că este și aceasta - întrebarea filosofică, în interiorul ei, poate semăna cu aproape orice: un ocean, un munte, o mașinărie etc. Dar ea seamănă cel mai mult cu un castel părăsit.

Dacă filosoful va intra în interiorul acestei întrebări cu gândul de a-i găsi răspunsul potrivit, el va intra degeaba.

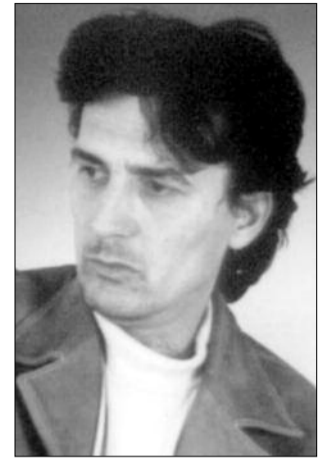
A cerceta o întrebare filosofică fără intenția de a găsi răspunsul la aceasta este capital pentru întregul demers pe care îl face filosoful în toate întreprinderile sale.

Filosoful intră în întrebare pentru a cunoaște, pentru a lua contact cu ceea ce conține ea în interiorul ascuns al său, interior netrecut în expresie, în cuvintele acesteia, ci doar sugerat de acestea. Și în acest interior există multă dezordine, există mult praf așternut peste toate lucrurile aflate acolo, în castelul părăsit al întrebării filosofice.

Filosoful pune mai întâi ordine în biblioteca plină de întrebări a întrebării filosofice. Această punere în ordine nu înseamnă că el dă răspuns vreunuia. Doar le pune în ordine. El știe că numai acest lucru trebuie făcut. Nimic altceva. Apoi, din încăpere în încăpere, el șterge geamurile, curăță podelele, înlătură praful, lăsând lumina să intre, pas cu pas, în interiorul întrebării.

El nu modifică prin aceasta cu nimic sensul declarat al întrebării. Nu schimbă locul niciunui lucru, al niciunui obiect aflat în multele încăperi ale acesteia. El face toate acestea pentru ca lumina să poată intra, pentru ca el să-și poată antrena atenția în voie și să se bucure de toate câte îi poate oferi aceasta în interiorul luminat al întrebării filosofice. Deci, el face pur și simplu curățenie în întrebare pentru a putea locui în ea. Și acum, pentru filosof, calitatea întrebării filosofice este cu totul alta. Este o calitate care face ca întrebarea să indice în continuare spre căutarea răspunsului său potrivit, dar în același timp să lase certitudinea că utilitatea posibilului răspuns potrivit nu poate egala adâncul, de data aceasta luminat, al întrebării filosofice.

Adevăratul răspuns la întrebarea filosofică este atunci când filosoful locuiește întrebarea filosofică, nu atunci când o înlocuiește cu un răspuns, indiferent cât ar fi acesta de potrivit întrebării filosofice.



Gânditorul, în întâlnirea sau alegerea unei întrebări filosofice, se comportă asemenea unui comerciant căruia i se oferă prilejul de a se putea alege, în astfel de ocazii, cu o mare captură: răspunsul la întrebarea filosofică.

SEMNAL

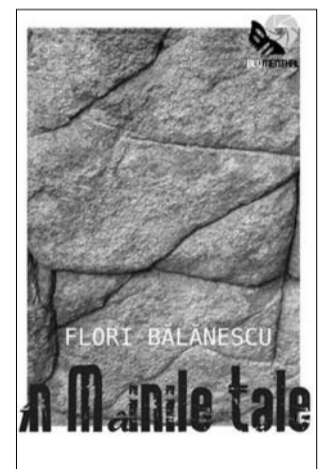
Flori Bălănescu - În mâinile tale

Editura Blumenthal, 2012

Întrebată, în debutul unui interviu, cine este, istoricul Flori Bălănescu a răspuns: „Cine sunt eu mai puțin contează, cred, și pentru că e destul de delicat să poți răspunde la o asemenea întrebare. Sunt un om simplu și lipsit de putere, care nu îl părăsește pe Paul Goma, pentru că înțelege cine este Paul Goma. Dacă vrei, curajul meu este voința de a fi alături de marele scriitor.”

Apărută de curând, cartea *În mâinile tale* este, simultan, și jurnal sporadic, și confesiune nemiloasă, și imprecizie, și poezie a vieții simple, a norilor sociali, a disperării și a speranței. În economia cărții apar și multe pagini despre „etern” exilatul Paul Goma, în acest fel mărturisind și iar mărturisind, (cu obidă, dar și cu stelărie sufletească), devoțiunea față de acest om-conștiință, pentru care Patria este tot lăuntrică, iară nu și de pământ. Scrisă cu nerv și cu o normalitate care o individualizează pe Flori Bălănescu, sub aspectul scriiturii, cartea de față își înfrânge și, deopotrivă, își înalță cititorul, îl face pe acesta să-și merite și căderea în pulbere, și victoria în lupta cu lamura clipei.

AUREL SIBICEANU



studii

Mariana Șenilă-Vasilie



O după amiază la Alep

„Intortocheată este istoria omului, dar rectilinie opera sa.”

Karel Capek

După o primire la hotel cu multe salamalekuri și un pahar de ceva cu vag gust de alcool - unde-i pălınca, Doamne? - am plecat să vizităm cetatea Alepului, Citadela cum i se mai spune. La oprirea autocarului am avut parte de o primire entuziastă și zgomotoasă din partea copiilor veniți să cerșească. O puzderie de prunci sărăcăcios îmbrăcați și desculți se rostogolea într-o avalanșă multicoloră precum boabele de piper pe treptele impresionantei rampe de la intrare. Mare trebuie să le fi fost dezamăgirea, căci, neapucând să schimbăm valuta în lire siriene, nu le-am putut da barem câțiva piaștri.

Pe cerul mohorât bătut de vântul care mâna în turmă compactă norii se profila masivă cetatea construită la începutul secolului al XIII-lea de Melik-az-zahir Ghazi, unul dintre cei 17 fii ai lui Saladin. Ce uriaș contrast între hoarda colorată a copiilor dându-se de-a dura pe scara rampei și poarta uriașă, toată ghintuită în fier a Citadelei, între veselia lor și mohorâtele ziduri încremenite într-o tăcere sumbră, între fețișoarele rotunde dominate de ochii aceia negri și catifelaji în formă de migdală și înțepeneala autoritară a bărboșilor de la intrarea în cetate.

Citadela, înălțată în 1210, este ultima dintr-un șir de construcții ridicate pe același loc. Legenda biblică zice cum că, încă în secolul X î.Hr.,

neamuri, care, fiecare în felul său, a construit câte ceva. Hitiții de odinioară pusese și ei de un templu; peste ruinele lui, în perioada turistico-militaro-artistică greco-romană în Orient s-a înălțat un templu închinat zeului Haddad, o corcitură semitică și greco-romană egală în atribuții cu Zeus/Jupiter, care era însă responsabilă cu... meteorologia, chestia aia cu vânt, furtuni, ploi, tunete și trăsnete. Khamsinul care ne-a chinuit zile în șir pe teritoriul sirian trebuie că era forma lui de răzbunare pentru că i-a fost dărâmat templul. La nici cincizeci de ani după decretarea creștinismului ca religie de stat de către Constantin cel Mare, năzgălâmbului său nepot, Iulian Apostatul, i-a venit ideea să se întoarcă înapoi la păgânism, la Jupiter și camarila lui cerească. Cândva, în cei doi ani de domnie (361-363), a făcut și el o excursie la Alep, unde a sacrificat, *more romanorum*, pe altarul lui Jupiter un bou alb. Tărășenia n-a prins, iar între timp au dat năvală arabii (634-636), drept care un emir și-a tras pe colină palat rezidențial. Între 1095 și 1270, agenția turistică papală a organizat opt circuite de voiaj pentru cruciați, însă pentru că rezultatele s-au arătat catastrofale, Sfântul Scaun și-a retras acreditarea, așa că cetatea Alepului a rămas cu „hotelul” de pe colină neocupat o vreme. Asta până când Saladin, ca să-i ocupe fiului său timpul și să nu-l lase să lenevească, i-a dat de furcă: să-și construiască propria-i cetate. Și a croit-o bine, precum se vede: puternică, masivă, cu ziduri groase și taluz întărit cu dale de piatră alternate cu fusuri de coloane romane culese chiar de la fața locului și cu poartă ghintuită în fier. Taluzul era viclean conceput, înclinat în unghi de 48 grade, astfel încât de i-ar fi venit ideea unui musafir nepoftit să sară zidul, acesta să aluneca și să cadă în șanțul adânc și plin ochi cu apă ce înconjura cetatea. Singurul acces în cetate era peste impresionanta rampă proptită pe opt pilaștri masivi. În cetate erau găzduiți peste două sute de cai. Pentru ca aceștia să nu aluneca și să-și rupă picioarele pe dalele intrării, Melik a dispus să se dăltuiască striuri în piatră la care copitele cailor să adere. Cu o astfel de cetate bine gândită, bine construită, Melik avea somnul lin și vise frumoase. În 1260, visele s-au transformat în coșmar. Cu toate măsurile de precauție luate, mongolii au dat năvală în Citadelă, au jefuit, au violat și au omorât. Dar chiar și așa, întâmplarea a fost mai degrabă o joacă de-a mongolii și arabii, față de momentul când Timur Lenk/Tamerlan în persoană a vizitat cetatea Alepului în 1400. După ce a jefuit și a omorât locuitorii cetății, a lăsat locul pustiu și poarta cea mare trântită de perete. Prin ea au intrat mamelucii, care au găsit că fosta cetate a lui Melik era taman bună să-i găzduiască pe emirii lor. Nici ei n-au avut răgaz de odihnă, peste ei s-au bulucit turcii otomani care l-au cazarat acolo pe pașa din Alep timp de patru sute de ani (1515-1918). Francezii și britanicii, care sub pretext pacificator și-au vârât nasul în Siria între 1920 și 1941, an în care s-a declarat independența țării, n-au fost interesați de Citadelă, ei voiau confort sportiv și s-au cazarat ca atare, nu la Alep, ci la Damasc. Acum nu mai dă nimeni năvală în cetate, cu excepția turiștilor, care, când nu scriu tâmpenii cu sprayul pe ziduri, cască gura, își vâră nasul peste tot și debitează prostii. Un sfat: nu faceți imprudența să-i corecți sau să-i contraziceți, vă veți alege cu ura lor nu doar pe timpul excursiei, ci până în ziua de apoi. Ei știu tot și încă ceva pe deasupra, vorba lui Frunzetti.

Pe vremea cruciadelor, printre cotonogeli și bătălii, s-a făcut și schimb de idei, unii învățând și preluând câte ceva de la ceilalți. Cetățile ridicate de franci la Antiohia, Margat, Akra, Edessa și în multe alte locuri le-au dat o idee de cum trebuie întocmite cetățile arabe. În tot cazul, Citadela lui Melik az-zahir Ghazi a împrumutat

elemente de construcție ale kerak-urilor cruciate, precum Krak/Kerak des Chevaliers, dar și de la altele. Faptul că la Margat n-a fost întărit la timp cu piatră taluzul, lucru de care în schimb fiul lui Saladin s-a îngrijit, a dus la cucerirea cetății Ordinului Ospitalierilor și la pierzania locuitorilor ei, uciși până la ultimul.

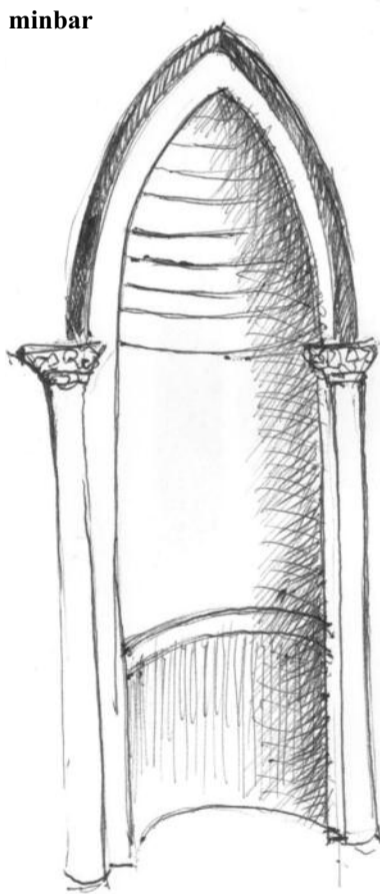
Citadela e un labirint în piatră - calea de acces interioară o cotește de vreo șase ori - marcat de o serie de porți succesive de apărare, totul acoperit de bolți umede, reci și întunecate, dar și cu încăperi spectaculoase. În fața sistemului complex de apărare te întrebi cum de au reușit totuși mongolii să intre în cetate și nu o dată, ci de două ori. În subteran, Nur ed-Din, atabegul Alepului de dinaintea lui Melik, a dat ordin să se construiască o temniță. Când a înălțat Citadela, Melik a moștenit odată cu locul vechii cetăți și sinistrele becuri în care erau închiși prizonierii creștini de viță nobilă. Printre alții, aici a fost ținut prizonier timp de 16 ani Renaud de Chatillon, prinț de Antiohia și Transiordania. Numele său pare să fi fost predestinat, *chatillon* în franceză însemnând castel întărit. Din cauza cruzimii și violenței cu care ataca convoaiele de pelerini și negustori porniți în hagialâc la Mecca dobândise printre arabi un cumplit renume. Eliberat prin răscumpărare din temnița de la Alep, unde stătuse între 1160 și 1177, în loc să respecte înțelegerea încheiată între musulmani și cruciații franci privind protecția celor care mergeau la Mecca, Renaud de Chatillon și-a înmulțit atacurile și jafurile, dedându-se la cruzimi încă și mai mari. Capturat pentru a doua oară după bătălia de la Hattin, din 1187, a fost dus în fața lui Saladin. Impresionat de aspectul lui jalnic, mort de sete și cu chipul înspăimântat, acesta a ordonat să i se aducă un pocal de apă cu gheață. După ce și-a astâmpărat năpraznica sete, într-un gest omenesc, însă imprudent, de Chatillon i-a trecut cupa seniorului de la Krak de Chevaliers. „Nu ți-am îngăduit să-i dai și lui să bea!”, a tunat vocea teribilului comandant musulman. A urmat o avalanșă de acuze de trădare și imprecății furioase la adresa lui Renaud de Chatillon, după care, cu un ultim gest l-a dat pe mâna gărzii de mameluci care l-a ucis. În doar câteva minute, Saladin și-a arătat cele două fețe ale personalității sale, mărinimia cea mai mare și în aceeași măsură cruzimea. Într-una dintre sălile Citadelei, un puț adânc acoperit cu grilaj dă taman deasupra temniței în care a fost ținut Renaud de Chatillon. Atabegul Alepului, Nur ed-Din, și Malik trebuie că savurau tânguilele și vaietele celor închiși acolo ca pe o muzică.

În Citadelă există un cenotaf al Sfântului Gheorghe, sfânt foarte prețuit de musulmani. Ce caută cenotaful sfântului într-o cetate musulmană ne dumirește Dimitrie Cantemir în a sa carte *Sistemul sau întocmirea religiei mahomedane*. Cu alte nume, arabizate, Hedirles și Kassim, sfinții Gheorghe și Dimitrie sunt venerați în islam ca sfinți militari. Erau socotiți atât de importanți, încât campaniile militare se purtau doar între 23 aprilie, ziua Sfântului Gheorghe, și 26 octombrie, ziua Sfântului Dimitrie. În primăvară, la 23 aprilie mahomedanii scoteau caii la pășunat și se iniția campania militară care se încheia la 26 octombrie, când se retrăgeau în tabere cu cai cu tot. Cei doi sfinți creștini nu erau singurii respectați de musulmani, Sf. Ioan Botezătorul având parte de cea mai înaltă prețuire și venerație, Isus, Fecioara și alți sfinți.

Ajunși în punctul cel mai înalt al Citadelei, am putut admira panorama vechiului Alep adunat în jurul cetății. Nu fără a plăti tribut khamsinului care ne-a luat din nou în primire cu rafale încă și mai puternice. Vocea mi se voala dintr-o clipă în cealaltă, iar pe seară, spre amuzamentul pictorului Sălișteanu și al soției

Pe vremea cruciadelor, printre cotonogeli și bătălii, s-a făcut și comerț de idei, unii învățând și preluând câte ceva de la ceilalți.

minbar



mihrab



patriarhul Abraham/Ibrahim/Avraam ar fi tras în vârful promontoriului pe care se ridică Citadela, pentru a... mulge o vacă roșcată. Atâta precizie în descrierea vacii - roșcată! - uimește. Drept să zic, cât am călătorit în Tunisia și în astă parte din lumea arabă n-am văzut picior de vacă, în schimb pretutindeni vezi capre și turme bălțate de oi, din acelea cu urechi mari și blege, ai căror ochi galben-aurii tăiați în mijloc de o fantă îngustă neagră seamănă cu o piatră semiprețioasă. Dar să nu contrazic Biblia care spune că Abraham avea averi multe, turme de oi, vite și capre, important e că venerabilul patriarh a mas o vreme în vârful colinei din motive doar de el știute. Drept care credincioșii musulmani au înălțat peste două milenii în acel loc o moschee.

Însă până să ajungă musulmanii să ridice moscheea, s-au tot perindat pe aici fel și fel de

sale, neprețuți tovarăși de călătorie în mai multe ocazii, sunetele pe care le emiteam semănau cu cârâitul unei ciori închise într-un butoi de tablă. Trei zile mai târziu, aveam „sonorul tăiat”, iar nasul mă ustura cumplit. Am fost salvată de niște pastile cu propolis cât un năsturoi de mari că abia le țineam în gură. Propolis mai folosise eu și altă dată, dar efectul „năsturoilor” a fost miraculos. Trebuie că el se datora polenului cules de albine din florile Siriei, altele decât cele de la noi.

Depășind ora de închidere a Muzeului de Arheologie, a trebuit să ne mulțumim cu o vizită la Marea Moschee din Alep. Construită de Suleiman, din dinastia abasizilor, Marea Moschee era un pariu cu sine a califului, care dorea să întrecă în frumusețe moscheea din Damasc înălțată de fratele său, al-Walid. Zadarnic efort, moscheea din Damasc e neîntrecută în toate cele. Pe de altă parte, ceea ce se înfățișează azi privirii e umbra Marii Moschei din Alep, adică doar acea parte care a rezistat jafului ayubizilor care au șterpelit marmura ce îmbrăca exteriorul clădirii, năpraznicului incendiu din secolul X ordonat de împăratul bizantin Nicefor Focas al II-lea, adversar înverșunat al islamismului, și al trecerii mongolilor prin Alep. Uneori însă dușmanul vine din interior... În timp ce scriu aceste rânduri



aflu de la radio că, în urma sălbaticelor atacuri cu rachete ale armatei fidele lui Bachar Al-Assad asupra Alepului răzvrătit, a fost incendiat vechiul bazar/suk din oraș care a răzbit contra tuturor vicisitudinilor sute de ani. Și nu suntem nici pe vremea lui Nicefor Focas al II-lea și nici a năvălirii hoardelor mongole, ci în secolul XXI...

Din vechea moschee ridicată în secolul XI, după refacerea ei de către mameluci în veacurile XIV-XV, n-a mai rămas în picioare decât minaretul, opera seleucizilor. Spre deosebire de alte minarete care au formă cilindrică, minaretul Marii Moschei din Alep are planul pătrat și înaltă cum e seamănă mai degrabă cu o campanilă. Auster, el e decorat doar în partea superioară cu arcade oarbe și colonete adosate, ceea ce-l face să semene cu o dantelă. Larga curte interioară e tivită cu mulțime de arcade care dau imponderabilitate construcției de piatră. Un bazin pentru abluțiuni rituale, *abdast* în arabă, adică spălarea cu apă pe mâini, față și picioare. Arabii au un adevărat cult pentru curățenie, de unde și nenumăratele băi, *hamam*, peste care dai într-un oraș arab. Pe când Europa se complăcea în murdărie, pe care o acoperea cu veșminte scumpe, și în mirosuri dezgustătoare, pe care încerca să le înăbușe cu parfum, lumea arabă, adesea în carență de apă, nu precupețea nimic când era vorba despre curățenie. Dar *gusl* - spălarea întregului corp - *abdest* nu înseamnă doar curățenie trupească, ci și sufletească, drept care apa spăla odată cu trupul și păcatele.

Față de supradimensionatele catedrale care domină orașele occidentale, moscheea e modestă în dimensiuni, singur minaretul o depășește prin înălțime. Din el își trimite/trimitea muezinul chemarea la *namaz*, la cele cinci rugăciuni zilnice rânduite de Profet pe care islamicii le păstrează cu strictețe. Cea mai importantă rugăciune este *djuma* cea de la amiază din ziua de vineri, când predicatorii tâlcuiesc Coranul după o temă aleasă la care adaugă un text moralizator de interes obștesc (celor interesați de religia mahomedană/musulmană, le recomand cartea lui D. Cantemir).

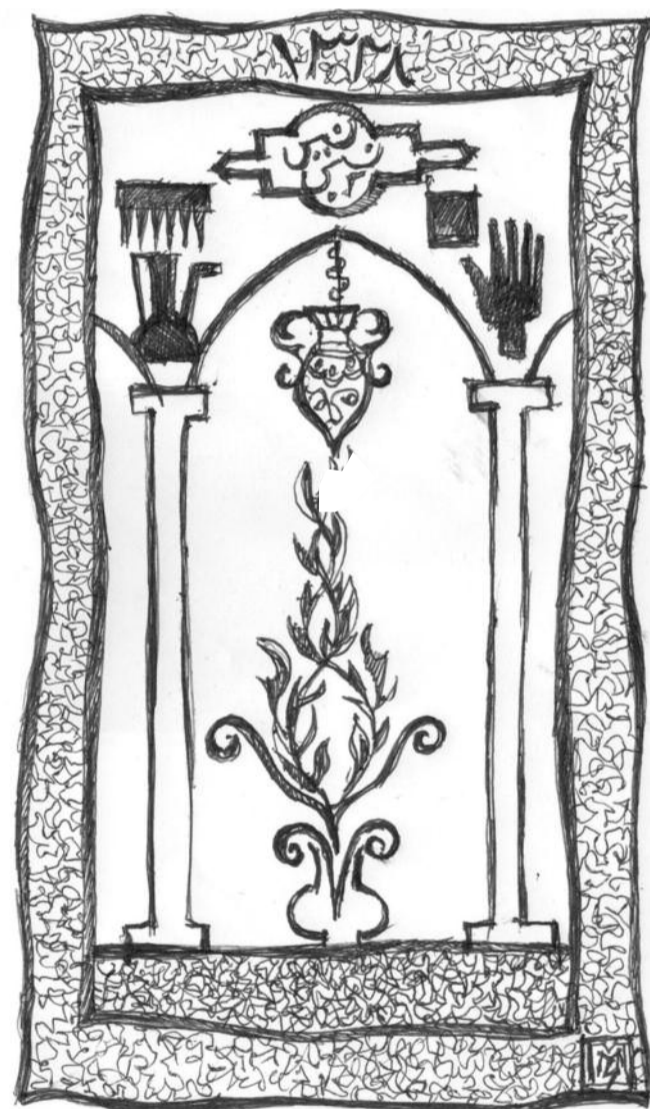
Moscheea, în realitate, e ceva mai puțin spectaculos decât catedrala și biserica creștină, ambele bogat împodobite. Ea se rezumă la o sală lungă împărțită în trei nave de două rânduri de pilăștri și podeaua acoperită în întregime de covoare pe care credincioșii îngenunchează pentru rugăciune, tâlmăcesc sau citesc din Coran, încheie afaceri și căsătorii, sau pur și simplu moșăie între strigările la rugăciune. Cel puțin când am vizitat moscheea, atmosfera era foarte destinsă și credincioșii prezenți se ocupau

cu cele enumerate. Ce e impresionant este liniștea și calmul ce domnește în moschee. Discuțiile sunt purtate pe un ton liniștit, în surdina, în așa fel încât să nu-l conturbe pe celălalt, iar covoarele moi înăbușă zgomotul pașilor. În moschee nu se intră încălțat, pantofii sunt lăsați la intrare; acolo i-ai lăsat, acolo îi găsești, nimeni nu îi încurcă, nimeni nu îi fură. Singura mobilă din moschee este *minbarul*, echivalent al amvonului catolic, din care predică imamul. *Minbarul* nu-i altceva decât o scară modestă, dar numărul treptelor sale exprimă gradul de spiritualitate al imamului, nivelul de cunoaștere și înălțare pe scara celestă. Într-un fel, el este echivalentul creștin al Scării Sfântului Iacob, ambele măsurând tăria și îndârjirea sufletului omenesc de a accede la Dumnezeu și împărăția Lui. Însă cel mai important lucru într-o moschee este *mihrabul*, egalul altarului din bisericile creștine. Dar și acesta nu-i decât o nișă în arcadă ceva mai decorată, a cărui orientare indică Qibla, adică Mecca, orașul sfânt al islamului, indiferent de secta căreia îi aparțin. Din acest loc, imamul conduce rugăciunea colectivă. Întotdeauna ruga se face cu fața la *mihrab*, în direcția Mecca, oriunde s-ar afla credinciosul pe globul pământesc.

Ce face însă musulmanul care trăiește în deșert sau într-o așezare unde nu există moschee, cel care călătorește ori se află într-o țară cu altă religie? Din cei cinci stâlpi ai islamului, actul de credință („Nu-i decât un singur Dumnezeu și Mahomed este profetul său”), cele cinci rugăciuni zilnice, pomana dată sărmanilor, Ramadanul și hagialăcul la Mecca, rugăciunea este a doua ca importanță. Cum s-o îndeplinești, așadar, în condiții neprielnice? Inventivitatea arabă a născocit pentru asta un substitut: covorul de rugăciune, *sadja*, un fel de mihrab la purtător. Simbolurile din covorul de rugăciune sunt clare pentru credinciosul musulman, dar încifrate pentru neinițiat care îi admiră doar calitatea artistică, neîntrecută e drept. În primul rând, prin întinderea lui el reprezintă pământul așa cum este văzut în Coran: „Și Allah v-a făcut vouă pământul ca un covor”. Din acest punct, lucrurile se complică, desenul covorului reprezentând o serie de simboluri (vezi desenul alăturat). Elementul principal este mihrabul desenat ca o arcadă din vârful căreia atârna o lampă, semnificând lumina divină și cunoașterea. Sub lampă este reprezentat pomul vieții, element cu multiple semnificații ce merg de la cunoaștere la continuitate și transcendență. Deasupra celor două colonete ce susțin arcada mihrabului există patru elemente grupate două câte două: în stânga figurează un ibric oriental, dintr-acelea cu burta joasă și turtită

și cu gâtul lung, care simbolizează apa pentru abluțiuni - în lipsa apei, beduinii se spălau cu nisip -, iar deasupra lui un pieptene care aduce aminte de vremea când beduinii se închinau pe o banală blană de oaie ce trebuia pieptănată înainte de rugăciune. În dreapta, deasupra colonetei, sunt reprezentate, printr-un pătrat stilizare puternică, mâna fiicei Profetului, Fatima, protectoare a oamenilor și bunurilor, văzută chiar ca un fel de mamă a credincioșilor musulmani. Oriunde ai merge în lumea islamică vei întâlni două simboluri: mâna Fatimei și ochiul, amuletă contra deochiului. În toate taxiurile în care m-am urcat, mâna Fatimei era folosită ca breloc pentru cheile șoferului, iar în gropile ciclopice de la Matmata, Tunisia deasupra intrării în locuință am văzut desenată cu argilă roșie mâna Fatimei. Pe mățăniile de sticlă colorată în albastru din Siria, Liban sau Iordania, dar și în Turcia, figurează ochiul atât ca amuletă contra invidiei și geloziei ei, dar și cu înțelesul mai profund dat de Profetul însuși care-l asociază cu inima - „ochiul inimii”. În fine, într-un cartuș de deasupra acestora este țesută o *sura* din Coran și sus de tot, cu cifre arabe, figurează anul când a fost țesut covorul.

Când credinciosul musulman se închină cu fața la pământ, prin covorul de rugăciune el intră în spațiul sacru, se contopește cu el ca și



cum s-ar afla în moschee, în fața mihrabului. Dar covoarele de rugăciune au și o înaltă valoare artistică, lucru ce poate fi admirat în colecția din Biserica Neagră de la Brașov, una dintre cele mai frumoase de acest gen din Europa și din lume. Trebuie însă adăugat că așa cum e prezentat desenul și semnificația simbolurilor covorului, el este tipul consacrat, în realitate modelul covoarelor variază, singurul element constant rămâne vârful modelului îndreptat totdeauna de credinciosul musulman atunci când se roagă spre Qibla, adică Mecca.

Lumea arabă este din toate punctele de vedere, dar mai cu seamă sub aspect spiritual, o perpetuă surpriză care încântă atunci când „ochii inimii” se deschid cu dorința de a o înțelege și iubi. Ea face parte din marele tezaur al omenirii. Fără lumea arabă cu înalta ei spiritualitate, cunoaștere, poezie, filosofie și știință, lumea zisă civilizată ar fi mult mai înapoiată și infinit mai săracă.

Din vechea moschee ridicată în secolul XI, după refacerea ei de către mameluci în veacurile XIV-XV, n-a mai rămas în picioare decât minaretul, opera seleucizilor.

la pas

Impresii de spectator

În premieră națională (*Cine este acest Ionescu?*), la Teatrul Davila – Pitești

Acest Ionescu pe scena teatrului din Pitești, în premieră națională, este o biografie comentată și ilustrată care, în loc de desen și fotografii, folosește personaje vii pe scândura scenei și în lumina reflectoarelor. Lecție de istorie a teatrului pe cât de academică pe atât de romanțată, dar foarte penetrantă. Pe care ar fi putut-o invidia până și profesorul Ioan Zamfirescu, autorul monumentalei „Istoriei a teatrului universal”. Iar Ovidiu Drâmba ar fi fost tentat să ia notițe...

Spectacol-prelegere cu mai mulți profesori: un dramaturg original, un regizor ajuns în vârf de

toate celelalte piese unde domnește confuzia, vorbirea fără sens, imposibilitatea comunicării, umorul negru și umorul amuzant, situații și personaje aberante, angoase, anxietate, alienare, degradarea condiției umane. Și nu mai contează dacă sunt izvorâte dintr-un coșmar al autorului sau dintr-un joc voit de idei potrivite inteligent sau genial.

Artă fără mesaj? De ce nu? Dar din întâmplare prea se potrivește cu absurdul din zilele noastre, prezent permanent și obsesiv, din casă, din stradă sau de pe uliță, din sat sau din oraș, din țara toată!

Spectacolul de la Pitești - încă un pas spre recunoașterea lui Eugen Ionescu, cel care va rămâne veșnic un mister! Cum îi stă bine!

Jocul și norocul

Norocul acestui spectacol a fost în primul rând autorul care a ales din atâtea posibile subiecte să scrie o dramă ciudată aducând în scenă un personaj și mai bizar, chiar pe părintele unui curent literar și teatral, numit, nu din eroare, al absurdului. Chiar dacă trăiește în nordul continentului american, acest domn are temperament meridional. Adolescent întârziat, curajos, iscoditor, inventator, visător, spirit mobil, explorator de teritorii necunoscute și enigmatice.

Nu există un vis mai mare pentru un dramaturg decât acela de a aduce în scenă un alt autor de teatru, de data aceasta unul dintre cei mai celebri și contestați pe plan mondial. Permanent jucat, prezent în mediile academice și universitare, dezbătut în colocvii și simpozioane, Eugen Ionescu avu șansa să ajungă și personaj pe scenă. Fără textul lui Richard Letendre nu ar fi existat acest Ionescu. Și nici acest spectacol la Pitești, o șansă pentru regizor și actorii aflați mereu în nevoia de afirmare. Și publicul doritor de spectacole cât mai bune.

Norocul acestui eveniment a fost și regizorul Bogdan Cioabă, pasăre migratoare pe undeva peste hotare, care mai poposește și din când în când și la cuibul din Pitești.

Născocirea lui, de astă dată, începe cu un sit compact, dincolo de care se petrece un mister. Vom ajunge, nu vom ajunge la el? Dar peretele se surpă ca la o poruncă necunoscută lăsând liber un gol imens în care absurdul se zbanguește plin de surprize. „Ce straniu, ce bizar, ce ciudat”... Confuzie, coerență, incoerență, logică aberantă. Nelegatul se dezleagă, legatul se destramă, comedie, dramă, lacrimi, surprize, zâmbete, rânjete, sfâșieri, dezmiertări...

O fășie de zid se prăbușește peste un personaj și angelic și demonic pe care îl strivește. Bona se cere violată, polițistul care ucide, mare brambureală.

Există texte care se pot impune prin sine, chiar cu o regie mediocră și actori la fel. Cel de față avea nevoie de o echipă cu actori de excelență, cu o pictoriță scenografă de talia Cristinei Ciucu și un compozitor ca Jean-Michel Rousseau.

De ajuns ca insul care a conceput și a realizat spectacolul să urce încă o treaptă în ierarhia regizorilor!

Norocul acestui spectacol fu și actorul aristocrat în meserie, cu măreție de statuie, Florin Dumitru. Care de atâtea ori ne ostoaia dorul de vocea lui Vraca, gesticulația lui Emil Bota, mimica lui Rauschi, jocul lui Caragiu, Pinteș și Dichiseanu. Rege în paradisul „păsării verzi”, Don Juan al lui Moliere, acum acest Ionescu, toate rolurile mari ale teatrului piteștean de talie internațională. O privire, o tăcere, un ton, un zâmbet, o clipire, o umbră, o încordare, un pas, o fluturare de mână - la el totul semnifică și comunică. O lume de gânduri, de simțăminte, de

temeri, de bulversare, de luciditate, de rățacire... De mult teatrul din Pitești nu poate să-l mai încapă. Dar nici nu se aventurează să sară gardul altor locații cu porțile încuiate.

Mirela Popescu, piesă fundamentală a teatrului Davila, mult jucată, aptă pentru orice fel de rol, de data aceasta l-a impresionat până la lacrimi chiar și pe autorul care a scris piesa și a mai văzut-o jucată la Montreal dar, cum mărturisește, nu i-a produs atâtea emoții. Ce să mai spunem despre noi, spectatorii... Marlott, „cu T în coadă”, polițistul în anchetă care vrea să afle cine este acest Ionescu. Dar ne aflăm în teatrul absurdului unde ucigașul cu sau fără simbrie lasă în urmă două victime... Care se ridică din morți pentru că spectacolul nu s-a terminat iar polițistul mai are rol de jucat. Actorul Gabriel Gheorghe nu mai este o promisiune. Încă o dată convinge argumentat că drum de întoarcere nu mai există.

Și, în sfârșit, norocul Mirelei Dinu Popescu. O adevărată încântare, așa cum știe ea de fiecare dată să se pună în valoare. Aici, seducția întruchipată. Bonă, regină, ispită pe picioare frumoase, ghem de viață, de fericire și întristare. Angelică și demonică. „Nu vreau să mor!” Un nu sfîșietor...

A murit Ionescu! Anul, ziua, cimitirul. Moment de reculegere, o lacrimă, o floare, un regret. Și o operă nemuritoare. Dar cine este acest Ionescu? Aveți răbdare până sâmbăta viitoare...

În lumea lui NU

NU este primul cuvânt pe care-l rostește pe scenă personajul principal Eugen Ionescu. Și deloc din întâmplare.

NU s-a numit prima carte publicată de tânărul rebel înainte de exodul parizian. Un NU apăsător care a scandalizat toată acea intelectualitate așezată în comoditatea unei ordini stabilite. Era la vremea când niște studenți, de abia ieșiți din adolescență, negau zgomotos toate valorile recunoscute, toate regulile constituite. Pentru ei, Sadoveanu era „o glumă inutilă în literatura română” și adăugau cu tupeu: „Cuvântul nulitate este cel în care încap domnul Camil Petrescu cu opera lui cu tot...”

NU al lui Eugen Ionescu și „negativismul” lui Mihail Ilovici, două manifeste pamflete la care subscriu și Mircea Eliade cu Emil Cioran. Și ei nestrăini de fascinația celui alt Ionescu, domnul Nae, arhanghelul cu fierul roșu în cultura contemporană, vrăjitor al minților studențești, idol al femeilor din aristocrația intelectuală, fără opreliști de sorginte morală. (Cazul Maruca Cantacuzino, soția genialului compozitor George Enescu.)

Dar ca să ai dreptul să negi, să contesti, să desființezi, trebuie să dovedești că poți să pui altceva în loc. Mihail Ilovici, rămas în țară, ajuns profesor la o școală profesională din Pitești, a fost strivit de tăvălugul ideologiei comuniste. Dar Cioran, Eliade și Ionescu, aflați în diaspora, au construit pe ruine mai mult decât toți avangardiștii, moderniștii, suprarealiștii, dadaiștii, cubiștii, nihilisții, futuriștii, gândiriștii și toți ceilalți demolatori la un loc.

În umbra lui NU stă întreaga operă a lui Eugen Ionescu. NU ipocriei, imitației, suficienței, mediocrității, renunțării, resemnării, colaborării cu forțele malefice, pornirilor instinctuale, sau fără motivație... Angoasa, alienarea, anxietatea, grotescul, coșmarul, dezumanizarea, degradarea limbajului, incapacitatea comunicării, ideile luate de-a gata, rostirea cuvintelor negândite, existența fără sens, viața trăită la întâmplare, iată numai câteva capete de acuzare în rechizitoriul justițiarului nesolicitat și incomod.



maturitate artistică și două perechi de actori pe care celebritatea nu are motive să-i refuze. Și un public select în astă-seară, care nu are de ce să fie dezamăgit.

Cine este acest Ionescu?

O întrebare repetată la infinit, cu nenumărate răspunsuri ambigue. De data aceasta, autorul piesei are pretenția unui răspuns cert. Și, într-adevăr, din spectacol plecăm cu lecția învățată: când și unde s-a născut marele dramaturg, din ce părinți, unde a învățat, pe ce drumuri a rătăcit, când și cu cine s-a căsătorit, ce copii și ce menaj a avut, ce opere a creat, cum a fost primit de public și de critica de specialitate, cum de a ajuns printre cei 100 de muritori ai Academiei franceze și întemeietor al unui curent literar și teatral unic pe plan universal. Ba chiar câți kilometri sunt de la Slatina la București și la Paris...

Dar toate aceste informații nu ar fi rămas decât o expunere obositoare, poate chiar plictisitoare, dacă n-ar fi fost integrată în plămada unei metafore bine jucate. Dramaturgul nu ezită să îi asocieze lui Ionescu și pe Samuel Beckett în parteneriatul creației numite „Teatrul absurdului”. Dar să nu-l uităm pe Caragiale, cel puțin în „Căldură mare”, model perfect și anticipat al literaturii absurdului... „Absurdă este viața”, „absurdă situația”, - fir-a-r să fie - arta există sau nu există...

În viziunea lui Richard Letendre, absurdul existențial îl destabilizează pe Eugen Ionescu încă din copilărie, bântuit de coșmaruri nu numai în vis... Și de aici un „cadavru viu”, să-i zicem Amadeu, care crește în lungime, așa, culcat, în încăperea cu ciuperci răsărite pe plafon și pe pereți. Iese pe ușă, în hol, afară, în stradă, spre nemărginire. Ba și o „cântăreață cheală” dusă la coafor... Și un rege în jurul căruia se ruinează totul în timp ce el se prăbușește; un oraș în care cetățenii onești se lasă „rinocerizați”, dar și celui care se împotrivesc îi apare un corn în frunte; o elevă venită la meditație este asasinată fără explicație... Absurd absolut în „Scaunele”, „Victimele datoriei”, „Ucigaș fără simbrie”, și în

Artă fără mesaj? De ce nu? Dar din întâmplare prea se potrivește cu absurdul din zilele noastre, prezent permanent și obsesiv, din casă, din stradă sau de pe uliță, din sat sau din oraș, din țara toată!

Eu sunt Scribul

Așa s-a intitulat manifestarea consacrată memoriei poetului Mihai Buracu, evocare ce a avut loc joi, 11 oct. a.c., la Drobeta Turnu Severin. Poetul Mihai Buracu, pe care l-am cunoscut și noi și l-am înregistrat de numeroase ori pentru emisiunile culturale ale Studioului Regional de Radio Craiova, s-a născut în 1930, fiind unul dintre cei 11 copii ai preotului Iosif Buracu. A fost arestat, elev de liceu fiind încă, la 7 iunie 1949, apoi purtat prin închisorile comuniste de la Caransebeș, Lugoj, Timișoara, Târgșor, Poarta Albă, Peninsula, Pitești, Ghencea, Bicz, Borzești, Onești.

Mihai Buracu a îndurat ororile din abominabila închisoare Pitești, el aparținând ultimului lot torturat în celebra cameră 4-spital. A rezistat atrocităților creând poezii și inscripționându-le pe bucăți de săpun. Poezia, împreună cu credința în Dumnezeu și speranța eliberării poporului român de sub jugul bolșevic l-au ajutat să reziste și i-au întărit sufletul și gândul. La eliberarea

din pușcăriile comuniste, s-a înscris la Facultatea de Filologie din Iași, secția limba română-istorie, pe care a absolvit-o ca șef de promoție. A lucrat apoi ca profesor și bibliotecar în diverse localități, în 1967 permițându-i-se să se întoarcă acasă, la Turnu Severin.

Mihai Buracu, așa cum l-am cunoscut noi după 1990, avea o figură angelică, dominată de imenși ochi albaștri și o voce domoală, calități care l-au impus conștiinței intelectualilor severineni și nu numai lor. Despre viața zbuciumată a unui poet autentic, dar și despre volumul intitulat *Eu sunt Scribul. Amintiri și poezii din închisoare* au vorbit prof. dr. Tudor Rățoi, director al Serviciului Județean Mehedinți al Arhivelor Naționale, poeta Ileana Roman, președintă a Societății scriitorilor danubieni și Alin Mureșan, președinte al Centrului de studii în istorie contemporană.

Reuniunea a fost onorată de prezența fiicei poetului Mihai Buracu.

IOANA DINULESCU

Toamna Bacoviană, ediția a doua

Vineri, 21 septembrie, la Bacău, pe o ploaie... bacoviană care n-a încetat din zori și până la miezul nopții, s-a desfășurat un festival amplu sub genericul „Toamna Bacoviană”, un festival cuprinzând trei-patru evenimente-ntr-unul.

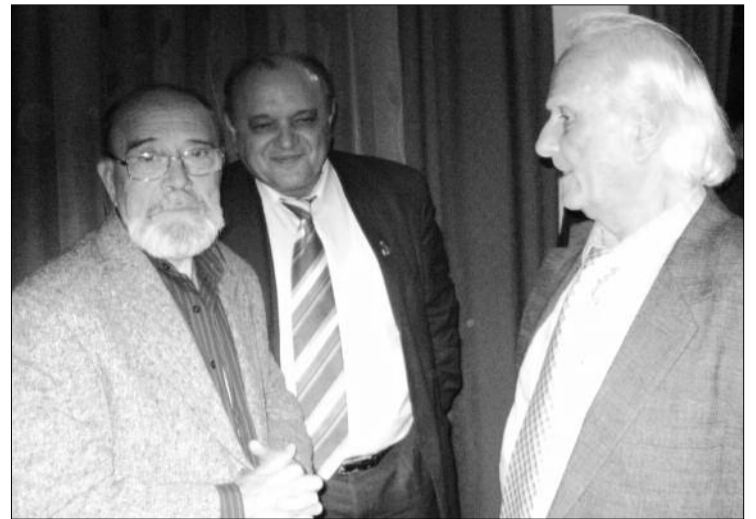
La Consiliul Județean a avut loc un colocviu organizat de revista *Ateneu*. La prânz, grupuri de scriitori s-au întâlnit cu elevi ai Colegiilor din municipiu. La „Casa memorială Bacovia” s-a lansat o carte despre Bacovia, desigur, iar la statuia poetului și în săli de case de cultură s-a cântat folk și s-a recitat din autorul *Plumbului*.

Manifestarea s-a încheiat seara la Centrul de Cultură „George Apostu” cu decernarea a trei rânduri de premii.

Cu premiile „Toamna Bacoviană” au fost încununați *Arcadie Suceveanu* (Marele premiu), *Theodor Codreanu* (premiul pentru exegeză), *Lucia Olaru Nenati* (premiul pentru traducere) și *Vasile Proca* (premiul de excelență).

Calistrat Costin și Alexandru Dobrescu au înmănat premiile Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2011: *Dumitru Brăneanu* (poezie), *Ionel Necula* (eseu), *Ion Cozmei* (traduceri), *Vasile Ghica* (proză).

Redactorița-șefă Carmen Mihalache a înmănat premiile revistei *Ateneu* pe anul 2011: *George Bălăiță* (excelență), *Doris Mironovici* (istorie și critică literară), *Lucian Dan Teodorovici* (proză), *Cosmin Perța* (poezie), *Ștefan Munteanu* (publicistică literară). (DAD)



Ovidiu Genaru, Cristian Livescu, Horia Zilieru

Dintre sute de reviste

■ *Însemnări ieșene* nr. 9/septembrie 2012, revistă bună, dar și frumoasă ca obiect, se încheie cu *Monumentul Bunului Infractor*, o rubrică de Dorel Schor, o rubrică de aforisme în răspăr. Iată: „Poate fi liber un om ocupat?” Ei?! Descoperim și un murphysm: „De regulă, un sistem bun este îmbunătățit cu unul mai puțin bun”. Și o întrebare pe dos: „Dar cine se crede Dumnezeu?! Președinte?” Ca și un proverb adaptat: „Cine sparge gheața intră primul la apă”.

■ Dintr-un interviu acordat de poeta Rita Chirian poetei Elena Vlădăreanu, în *Suplimentul de cultură*, nr. 366/15-21 septembrie 2012: „Profesorii de română, calofili și eterizați, nu agreează literatura contemporană, dar asta nu mai e de mult o noutate. Nenocirea e că elevii pleacă din liceu cu ideea că literatura română începe cu Alecsandri și se încheie cu Nichita Stănescu”.

■ Ioan Moldovan deschide în *Familia*, nr. 7-8(560-561)/iulie-august 2012, rubrica *Poemul preferat din Gellu Naum*, o anchetă la care răspund nu mai puțin de 27 de scriitori. Este un prilej de bună aducere aminte de un mare poet contemporan. Dar, pentru cercetarea literară, ancheta reprezintă și un interesant obiect de studiu. *Spune-mi ce citești ca să-ți spun ce scrii!* – cam așa s-ar putea subintitula secțiunea aceasta a *Familiei*. Cei mai mulți respondenți sunt poeți. La o primă vedere, observi cum fiecare poet alege din Naum un poem în stilul lui (al respondentului), un poem care, în definitiv, i-ar fi plăcut lui să-l scrie.

■ Din *Oglinda literară*, nr. 130/octombrie 2012, reținem rubrica „Scrisori autentice ale copiilor către Dumnezeu”, absolut fermecătoare. Iată câteva deziderate:

„Dragă Dumnezeu! Dacă ești atent duminică în biserică, îți arăt pantofii mei cei noi”. Și: „Dumnezeule, aș vrea să trăiesc 900 de ani, ca tipul acela din Biblie!” Dar și o întrebare la care Dumnezeu nu poate decât să zâmbescă: „La școala de duminică ni s-a explicat ce și câte faci. Dar cine-ți face treaba când ești în concediu?” Și încă o întrebare al cărei răspuns n-o aflăm în *Vechiul Testament*: „Tu chiar așa ai proiectat girafa sau din greșeală a ieșit așa?” Și, încă o întrebare esențială, de răspuns la ea toți filosofii în viață: „De ce lași oamenii să moară și tot faci alții în loc? N-ar fi mai simplu să-i lași în viață pe ăștia?” O rugăminte: „Dumnezeule, te rog să-mi trimiți un ponei. Până acum nu ți-am cerut nimic. Poți verifica!” Și altă rugăminte, inspirată parcă de părinți: „Doamne, Te rog să mai pui o sărbătoare între Crăciun și Paști?” Și, în sfârșit, o constatare: „Pun pariu că e foarte greu să-i iubești pe toți de pe Pământ. Noi suntem doar trei în familie și nu merge!”


■ Un banc zice că unul întreabă pe ceferist: „Auzi, în caz de accidente CFR, care sunt vagoanele cele mai expuse?” „Păi, primul și ultimul”, răspunde omul de la paralelele linii de oțel. „Atunci, de ce nu le scoateți pe astea, frate?” Hm! O asemenea soluție ne sugerează Nicolae Turtureanu într-o cronică de roman din *Cronica veche*, nr. 9(20)/septembrie 2012: „Cum ediția I a romanelor de succes are, mai totdeauna și pretutindeni, prețuri inhibante, cred că astfel de scrieri ar trebui să apară direct în ediția a doua, a treia sau chiar a patra, în colecții accesibile și cititorilor, nu doar milionarilor”.

CAP LIMPEDE


Număr ilustrat cu fotografii din Alep (Siria) - MARIANA ȘENILĂ-VASILIU

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 *Arges* 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.



MINISTERUL DEZVOLTĂRII REGIONALE ȘI TURISMULUI



GUVERNUL ROMÂNIEI



Municipiul Pitești

Anunț de presă

CREARE PARC LUNCA ARGEȘULUI

Număr de referință: cod SMS 24175

Programul: Programul Operațional Regional 2007 - 2013, Axa Prioritară 1 - „Sprijinirea Dezvoltării Durabile a Orașelor - Poli urbane de creștere, Domeniul de intervenție 1.1 - Planuri integrate de dezvoltare urbană, Sub-domeniul: Poli de dezvoltare urbană”

Autoritatea de management: Ministerul Dezvoltării Regionale și Turismului

Organism intermediar: Agenția pentru Dezvoltare Regională Sud Muntenia

Beneficiar: Municipiul Pitești

Valoarea totală a proiectului: 40.592.065,25 lei

Valoarea finanțării nerambursabile: 19.072.158,85 lei


Data publicării anunțului: octombrie 2012

Alte informații: Primăria Municipiului Pitești anunță finalizarea lucrărilor la proiectul „Creare Parc Lunca Argeșului”, cel mai mare și mai modern parc din Pitești. Parcul nou realizat este înjumătățit pe întreaga lungime de 2.300 m și pune la dispoziția vizitatorilor numeroase spații de recreere (două fântâni arteziene, o bază sportivă cu suprafață de 2.286 mp, locuri de joacă pentru copii, o zonă pentru pahliști, șase fotsoare, precum și piste destinate ciclistilor cu o lungime totală de 2.900 m). De asemenea, parcul este dotat cu o scenă pentru desfășurarea activităților socio-culturale și chiar un teatru în aer liber. Accesul la parc este facilitat de o parcare fără plată cu o capacitate de 76 de locuri. Efortul recent încheiat dovedește preocuparea continuă a autorităților locale pentru îmbunătățirea factorilor de mediu și a calității vieții piteștenilor.


Mai multe detalii despre implementarea acestui proiect ce se desfășoară în perioada 21.01.2011- 31.11.2012, puteți obține de pe site-ul web al Primăriei Municipiului Pitești sau de la Primăria Municipiului Pitești, str. Victoriei nr. 24, localitatea Pitești, cod 110017, tel: 0248/213994 int.268, fax: 0248/212166, e-mail: primaria@primariapitesti.ro.

Persoană de contact: Marcela Bădescu, șef Serviciul Dezvoltare și Managementul Proiectelor.


Note: Conținutul acestui material nu reprezintă în mod obligatoriu poziția oficială a Uniunii Europene sau a Guvernului României.



UNIUNEA EUROPEANĂ
FONDUL EUROPEU
PENTRU DEZVOLTARE REGIONALĂ




Regie
Inițiativă locală. Dezvoltare regională.



Municipiul Pitești
2007-2013

www.info.regio.ro

În cadrul proiectului Proiect selectat în cadrul Programului Operațional Regional și co-finanțat de Uniunea Europeană prin Fondul European pentru Dezvoltare Regională.



Proiect editorial finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

Preț - 3,15 lei

Revista de cultură ARGES poate fi procurată și prin comandă directă la sediul, cu plata ramburs. Revista de cultură *Arges* 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

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 BĂRSILĂ, 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.

actualitate