

Alexandru Bărlădeanu, Constantin Doncea, Leonte Tismăneanu, Gheorghe Stoica) alături de Gheorghe Gheorghiu-Dej (cazangiu-electrician), Emil Botnăraș (ofițer de carieră), I. Gh. Maurer (jurist) etc, etc. În literatură se impun scriitori profitori de ocazie (Petru Dumitriu, Maria Banuș, Nina Cassian, Marcel Breslașu), iar din generațiile mai tinere, „niște intruși în literatură”. Pe lângă aceștia există și „scriitori rămași înafara zidurilor închisorilor, dar care nu vor să se înregistreze curentului proletcultist” (Pentru toate aceste categorii sunt date liste cu nume de scriitori care, fiecare în parte, își află caracterizări, dacă nu individuale, de grup, negreșit). Sunt urmărite, în derularea lor, etapele prin care trece scrisul românesc în toți acești ani. Generația ‘60 este caracterizată prin „întoarcerea artei la rosturile ei”, detaliind „cazul A.E. Baconky” și contextualizând discuțiile prilejuite de Conferința Scriitorilor din 1962 („dezghețul”), după ce Primul Congres al Scriitorilor, din 1956, fusese și el tribuna unor „nonconformiști”. Se stăruie asupra urmărilor din plan politic, după evenimentele din Ungaria anului 1956, menționându-se numeroase nume de tineri simpatizanți ai contrarevoluției, întemnițați. O secvență specială acordă istoricul literar momentului în care este readus în actualitate Titu Maiorescu, de către profesorul clujean Liviu Rusu, cu toate amendările făcute de către „echipa comisarilor ideologici”. După moartea lui Stalin se simte o relaxare în întregul *lagăr* socialist, la noi deopotrivă, și unul dintre cei care vor marca abandonarea limbajului lozincard („limbajul de lemn”) în ciuda faptului că „face poezie militantă”, este Nicolae Labiș, căruia Petru Anghel îi consacră spații largi de prezentare, subliniind faptul că versurile lui Labiș „sunt semne că sub cenușa pârlolului de stepă a proletcultismului mai mocneau, dacă nu jăratul, cel puțin câțiva tăciuni, care puteau reaprinde focul culturii autentice”, fapt ce se va petrece în deceniul următor, când exegetul se oprește asupra câștilor și autorilor care „salvează literatura într-un deceniu al deșertului cultural”. Cărțile excepții le numește în **Primele iubiri** de N. Labiș, **Moromeții** de Marin Preda, **Groapa** de Eugen Barbu și **Bietul Ioanide**, împreună cu **Scrinul negru** de G. Călinescu, ele făcând dovada că „în ciuda celor mai negre vremuri pentru creație, în vremuri de aspră secetă, pământul are forța de a împinge firul de iarbă să străbată la lumină prin betonul socialismului”.

Într-un capitol aparte este urmărită, pe coordonatele ei esențiale, promoția ‘70 („o generație fără complexe”), caracterizând „noul climat politic” ce favorizează apariția lui Nichita Stănescu și a generației sale (cu susținerea criticilor congeneri: Matei Călinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici ș.a.) apoi ia la rând generația optzeciștilor („mai tineri, ascultători și iubitori de bășcălie”, „nu mai sunt constrânși de

atotputernicia doctrinei ideologice, deși cenzura funcționează încă”), făcând un tur panoramic printre revistele de literatură, cenacluri, cercuri literare dar și „cafenele” și „bodegi”.

Aparte este tratată **Insurecția națională și literatura protocronismului** (amplul Capitol 6), cu polii discuțiilor la **România literară** și **Luceafărul**, dar analizând totul într-un larg orizont universal (este abordată, în pandant, problema sincronismului lovinescian), în orizont istoric și deopotrivă semnaleză apariția „moderniștilor”, dar și a criticilor „pocăiți”: Ion Ianoși, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Savin Bratu ș.a. „Ceea ce-i unea pe acești oameni – atrage atenția Petre Anghel – atât de diferiți din punctul de vedere al biografiei, al formației și al concepției despre literatură era ideea deschiderii spre lume și spre modernitate, ideea modernizării prin (re)racordarea la reperele europene și universale”. Și așa, mergând la pas pe firul „poveștii” istoriei literare postbelice, ajunge la momentul revoluționar ‘89 – Capitolul 7: **Libertate te iubim, chiar dacă te siluim!** (Un titlu pe măsura multor *libertăți* de exprimare, colorată, în notă pamfletară – ce nu-i e străină – de genul: „încet-încet, tovarășii se regrupează”, sau: „scheleticul cominternist M.R. Paraschivescu”, sau: „taraful de lăutari care au cântat regimul”, dar și: „toate bune și frumoase dar...” etc., etc.). În contextul frământărilor unui nou început, reperele de evoluție literară sunt altele, cum și grupările scriitoricești se reorganizează, se împart în „cei care susțineau față de ideologia comunistă și cei care, în diverse forme o respingeau”. Importanță primește Grupul de Dialog Social; Uniunea Scriitorilor își alege un nou comitet de conducere; se înființează „Societatea de mâine” (după denumirea revistei interbelice a lui Ion Clopoțel); apare revista **Avanpost** (în 1990) în jurul căreia se grupează scriitorii deschși spre occident (impresia este că i se acordă acesteia o atenție exagerată); se reține Piața Universității, în *mișcarea* căreia scriitorii joacă un rol important; publicistica îi solicită pe mulți dintre scriitorii aliniați pe baricadele revoluției, care semnează în noile organe de presă: **Dreptatea, Azi, Baricada, Adevărul, Dimineața, Expres, Memoria** dar și **România Mare, Tricolorul, Cotidianul, Academia Cațavencu**.

Cu totul interesant se dovedește a fi capitolul intitulat **Un vector al rezistenței: stilul**. Perspectiva discuției este una de ansamblu, privind ființa literaturii române în modernitatea ei („stilul limbii române”), scriitorii autentici salvându-se de sub teroarea ideologicului printr-o bătălie statornică pentru „păstrarea purității limbii”. Este prilejul de a vorbi despre Tudor Arghezi, analizându-i opera în coordonatele ei religioase, asemenea despre poezia lui Vasile Voiculescu („ortodoxist”), despre Dimitrie

Stelaru. Dar, exegeza noului limbaj poetic impus în literatura nouă, se revelează în comentariul analitic la poezia lui Nichita Stănescu („obsesia cuvintelor, a necuvintelor”). Urmează o suită de profiluri scriitoricești, toate înșirate în salba unei tradiții religioase: Mircea Ciobanu („un cunoscător profund al Bibliei”), Ileana Mălăncioiu („martiră modernă a cuvintelor”), Ioanid Romanescu („un mesager al cuvântului sfânt”), Ioan Alexandru („drumul parcurs de poet alături de Iov”), Eugenia Miulescu („trimiteri la vocabule biblice”), Dan Verona („profund religios”), Daniel Turcea („poezia se spiritualizează până a deveni mistică”), Florin Laiu („poemele sunt impregnate de lectura evangheliilor”), Mihai Ursachi, Nicolae Ionel, Nichita Danilov, Virgil Mazilescu, Alexandru Miran, Miron Georgescu ș.a., pe care îi consideră a fi contribuit la *schimbarea la față* a poeziei românești de azi. Un capitol aparte îi este consacrat operei lui Marin Preda, scriitorului însuși, apoi lui Mircea Eliade, gânditorilor Petre Țuțea, Constantin Noica, Mircea Zăciu ș.a. (Selectia mi se pare destul de pătinoasă și prea direcționată pe linie religioasă, căutând a recompensa omisiunile din **Istoria** lui N. Manolescu). Încărcate memorialistic (pagini frumos caligrafiate, de altfel) sunt evocările unora dintre aceștia, ceea ce face astfel a fi prea lax textul comentariului exegetic propriu-zis. Oricum, e un studiu ce-și găsește locul între cele mai importante retrospective de istorie literară scrise în

**Perspectiva discuției este una de ansamblu, privind ființa literaturii române în modernitatea ei („stilul limbii române”), scriitorii autentici salvându-se de sub teroarea ideologicului printr-o bătălie statornică pentru „păstrarea purității limbii”.**



ultimii ani la noi. Și este, netăgăduit, o pledoarie pătimașă în favoarea tăriei, vitalității și purității limbii române, care a reușit „să nevigheze printre stâncile colțuroase ale cenzurii /.../ limba română, delicată ca o fecioară, puternică precum brațul haiducului, melodiosă ca o doină de jale, veche ca o monedă romană”.

## Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Prima

Având în vedere faptul că din 1991 se acordă de către Primăria Municipiului Botoșani, prin Hotărârea Consiliului Local Botoșani, din luna martie 1991, **Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia**, cât și propunerea unor personalități ale literaturii române și acceptul organizatorului principal al acestui premiu, în colaborare cu Fundația Culturală „Hyperion-caiete botoșănene” Botoșani, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, începând cu anul 1998 va fi acordat un premiu național pentru debut editorial absolut, care va purta denumirea de **Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primum**.

Premiul va fi înmînat laureatului la începutul galei de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia, în fiecare 15 ianuarie pentru anul precedent, pe scena Teatrului Mihai Eminescu din Botoșani, valoarea lui financiară fiind (și în funcție de fondurile aprobate de Consiliul Județean Botoșani, prin Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”) în valoare de 3.500 lei brut.

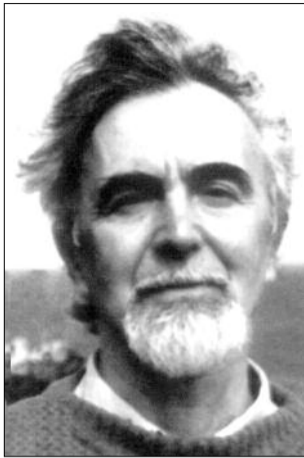
Poeții debutanți și editurile care publică astfel de cărți vor trimite pe adresa organizatorilor (Gellu Dorian, Fundația Culturală „Hyperion-Caiete Botoșănene” Botoșani, Pietonal Transilvaniei, nr.3, Bl. A8, Apt. 8, Botoșani) câte 6 (șase) exemplare din cărțile publicate în perioada ianuarie-decembrie, pînă pe data de 10 decembrie a anului curent.

Un juriu format din critici și istorici literari, profesori universitari din importantele centre culturale ale țării, prezidat de președintele juriului național de acordare a premiului pentru Opera Omnia, în urma selecției cărților primite în termenul regulamentar, efectuată de o comisie formată din reprezentanți ai organizatorilor care va fixa și primele cinci cărți nominalizate de comun acord cu membrii juriului, va decide câștigătorul, care va fi invitat la gala de decernare a premiului și i se va înmîna premiul.

Juriul are latitudinea de a acorda, în funcție de fondurile existente, pînă la cel mult trei premii, împărțind fondul de premiere în mod egal poezilor premiați sau, în situația în care anul editorial nu este relevant, să nu acorde premiul.







## Ana Calina Garaș – Jocul de-a viața... și truda scrisului

Dintr-un neam de bănațeni mai înstăriți, s-a născut, ca prăslea al familiei, după trei frați ("mai mari,/ unii morți alții plugari" – Ion Barbu), în localitatea Domașnea, fostă în vremea austro-ungarilor sat grăniceresc, cu țărani liberi, meniți să apere hotarele imperiului. A urmat școala primară și pe cea secundară în satul natal, apoi a dat admiterea la Școala pedagogică din Caransebeș. În perioada învățământului, tatăl, trecut la chiaburi, a trebuit să se angajeze într-o fabrică de cherestea, spre a-și augmenta dosarul. A fost învățătoare la Jimbolia și Timișoara. Aflată cu elevii săi într-o tabără de vacanță, s-a îndrăgostit de un pictor bucureștean, și reciproc - iubire la prima vedere -, urmându-l pe artist fără ezitare în Capitală. Un fiu, care a moștenit darul artei grafice de la tatăl său. Acesta pleacă la Paris, unde participă la o expoziție de grup, refuzând să se mai întoarcă. La vârsta de 14 ani, fiul își vede viitorul compromis din cauza dosarului (tatăl transfug); mama epuizează toate încercările de a-l înscrie la vreo școală de arte plastice din țară, apoi, în disperare de cauză, cere expatrierea. Începutul anilor 80. Mamă și fiu se stabilesc la Paris, dar survenind ruptura de pictor, cei doi se vor muta în scurt timp la Bruxelles, unde Ana Garaș, persoană empatică, cu vocația prieteniei, atrasă irepresibil de artă, de pictură, muzică, literatură iar mai simplu spus: de iubire, artă, frumos și adevăr, citește, vizitează muzee, se mișcă în cercuri de artiști, și între timp își deschide un cabinet de cosmetică și presopunctură, având mare succes profesional, dar și ocazia de a cunoaște viața de taină a multora dintre pacienți. Gândul de a valorifica în scris aceste experiențe îi dă târcoale, dar și mai aprig o îmbie la scris amintirile bănațene, dorul de țară, neostoit. Potențat de ideea imposibilei întoarceri.

**La sat, moartea pare zeița tutelară; veșnicia, da (Blaga), dar și principalul ei combustibil: moartea.**



O etapă a vieții se încheie, în continuare se va ocupa cu succes de afaceri imobiliare. Continuă să scrie, pradă amintirilor din copilăria domășneană și, după câteva descinderi emoționale în Banat, imediat după Decembrie 89, la începutul anilor 2000 se reinstalează în București, însă împărțindu-se între străinătate și țară, între îndeletnicirile care îi aduseseră succes social și truda pe pagina de literatură. În decurs de doar 10 ani îi apar pe rând la prestigioase edituri din capitală următoarele cărți: **Jocul de-a viața**, roman, *Masca norocului*, roman, *Taina*, roman, *Broderii în vid*, poezii, *Liberi să iubim*, roman. De menționat că de grafica acestor cărți s-a ocupat fiul scriitoarei, Răzvan Roată.

Într-o vreme ca aceasta pe care o parcurgem cu inima strânsă, când

preocuparea pentru literatură a societății a căzut pe ultimul loc, și asta nu numai pe meleaguri carpato-danubiene, ci în toată lumea, noua venită printre scriitori este nevoită să se racordeze unei vieți literare dâmbovițene dezafectată, autistă, care își deservește menirea; trebuie să vedem un semn cu deosebire bun și dătător de speranțe în faptul că romanele Anei Calina Garaș au fost întâmpinate cu viu interes din partea publicului cititor și cu aprecierile elogioase, fără echivoc, ale unor actanți de primă linie ai exegezei noastre, precum Irina Mavrodin, Cornel Ungureanu, Emil Lungeanu, Dan Puric, Mihai Antonescu, Lucian Gruia, ale altor condeie de prestigiu.

Cum era de așteptat, au fost lansări de carte, interviuri la Radio și TV. Ana Calina Garaș este membră a USR, Filiala Proză București.

Instruită nu doar la / și pentru catedră ci cu atât mai mult la / și pentru școala vieții, ucenicind la clasicii literaturii dar și la modernii și posmodernii care merită atenție, Ana Calina Garaș, talent nativ substanțial, necontrafăcut, a înțeles un lucru esențial: că trebuie să-și slujească vocația scriind simplu, la cald, despre lucruri trăite și simțite de dânsa, începând cu copilăria mirifică într-un sat submontan din zona Mehadia-Caransebeș, să reînvie în paginile sale de proză oamenii locului, striviți sub necruțătorul tăvălug al istoriei postbelice; pe această direcție, de mai mulți încercată, dar în care prea puțini au izbândit la propriu, A.C.G. este un cântăreț plin de har al frumuseților vieții în mijlocul naturii, este în același timp un cronicar sensibil și creditabil, căci bun observator al nemaisfârșitelor pătămiri ale sătenilor, imediat după instaurarea comuniștilor, cu tot ce a însemnat aceasta: abrogarea valorilor tradiționale (hărnicie, cinste, credință în Dumnezeu, devotament pentru familie), punerea în funcțiune a oribilei mașinării a luptei de clasă, vizând distrugerea personalităților de frunte din orice comunitate, prigonirea și exterminarea partizanilor și a tuturor celor care îi sprijiniseră în vreun fel, continuate cu silniciile pentru colectivizarea forțată a agriculturii și cu manipularea grosolană a maselor. Foarte rar mi-a fost dat să citesc, descrise cu atâta precizie, fără cedări și poncife stilistice, scene din luptele partizanilor bănațeni, hărțuiți de trupele securității, împușcați fără milă (și fără somație).

Dar ceea ce face farmecul irezistibil al acestei autoare cu destin insolit este caracterul muzical-înflorit al textelor sale, revenirea motivelor, reluarea în alt ton a unor imagini cu funcție de liant al scriiturii. Unul dintre aceste leitmotive (dar sunt și multe altele: al bunicii, al prietenei din copilărie, al cântărețului la taragot, al sălașului izolat, al scrânciobului, al câinelui, al vecinei etc, etc) este drumul foarte lung, de 5 km, parcurs în fiecare zi, în singurătate absolută de copilă, de la sălașul răzlețit pe Mala Lungă și până la școala din mijlocul satului și apoi întoarcerea acasă, tot singură, la sălașul din vale, odată cu declinul luminii; acest drum este un adevărat axis mundi și este o călătorie inițiativă, cu toate semnificațiile aferente; din sălbăticie în răscrucea comunei; de la ancestral la instituțional - deci un parcurs al civilizației; din valea îngustă la zările dezgrădite ale satului; din extrema singurătate primordială, cu flori de frică, la maxima larma voioasă a școlărilor adunați în curtea școlii, de la semiîntunericul din vale, în crăpatul zorilor, la lumina scăpărătoare a dimineții însorite; de la visătorie în iarba din livadă la comuniunea cu tovarășii de joacă; singurică pe drumeag și pe

cărarea dintre fânețe, cu desaga la spinare, încălcându-se în iarba înaltă, sperându-se din orice, cântându-și sau născocind povești ca să capete curaj, îndemnând la deal ca să nu întârzie la școală, ori uitând de sine în jocurile încropite; cu parcurgerea în transă a tuturor splendorilor și încântărilor naturale, dar și a spaimelor, a primejdiilor ca atare,- de la cântec la frisoane, de la petalele florii la colții fiarei; și era de neevitat la dus și la întors traversarea spăimoasă a pădurii lui Lozici, o piatră de încercare pentru forjarea caracterului; mereu cu teama lupilor care la un moment dat o urmăresc până la intrarea în sat... Mala Lungă, toponim ce intră astfel cu drepturi depline în literatura noastră, este un topos singularizat, este centrul universului pentru copila care deschide cu uimire și nesaț ochii asupra lumii, ca să și-o asume și să o trăiască fără rest.

La sat, moartea pare zeița tutelară; veșnicia, da (Blaga), dar și principalul ei combustibil: moartea. Iar până atunci, între vecini, o solidarizare în destin dar și multe durtăți, care au erodat la temelia relațiilor comunitare: cearta, invidia, pumnii, clevetirea care se proliferază exponențial cu înaintarea în vârstă. Babele clevetitoare, care despoaie viața de orice urmă de frumusețe.

Scriitura romanului, în ton confesiv, - între visătorie, rememorare, mărturisire și spovedanie - este o suveică neobosită, țesând noutățile prezentului printre imagini recuperate din prima copilărie; în urzeala scriiturii, conferindu-i trăinicie și culoarea afectului; se simte permanența dorului de țară, în forme ardente, imperative. Și, în subtext, înțelesul că și dorul de țară este electiv: nu poți să crezi în valoarea și temeinicia neamului tău, din care te-ai desprins și după care tânjești, dacă nu ai convingerea propriei valori și temeinicii. Ticăloșii nu au ceea ce îndeobște numim „iubirea de moșie”.

O carte de multă înțelepciune, oferită cititorului, după o experiență de viață larg-cuprinzătoare, ce a fost împărtășită / probată mai întâi direct, celor care i-au prilejuit autoarei aceste reflecții despre viață și rosturile ei și abia după aceea trecute pe coala de hârtie. În metafizica sa practică, ACG ne sugerează deschiderea spre înțelesurile lumii și acreditează ideea unor soluții de viață personale, pe baza propriilor intuiții; ea ne propune acest model de urmat: muncește pe rupte, până la epuizare ca să-ți câștigi pâinea zilei în sudoarea frunții - iar odată ajuns la capătul puterilor vei constata cu uimire că izvorul energiilor nu a secăt, el își are sursa în sufletul și în credința ta; în momentele de cumpănă ale vieții, întreabă în toate părțile, informează-te, cere sfaturi de la cei care se arată binevoitori, dar la urmă ia hotărâri pe cont propriu, asumă-ți răspunderea, descarcă-te singur! Cel mai de nădejde prieten îți ești tu însuși. Nu poți fi în prietenie cu lumea dacă îți ești însuși dușman.

Un abecedar și o glossă, - a bunului simț, a cuviinței, a demnității personale, a independenței de spirit și a libertății de autoexprimare.

O sinceritate absolută, deconcertantă dacă n-ar fi și programatică, o dorință de mărturisire care nu se teme de excese, nici de reacții reprobatorii. Eu vreau să spun până la capăt ce am de spus, plăcut sau neplăcut, fiecare e liber să mă judece pentru opțiunile și susținerile mele. Cititor al acestor mărturisiri duse la ultima consecință, simți cum în mintea ta se instaurează un glas inconfundabil, este din nou tema copilului universal, acel nucleu vital care-și revendică locul printre semeni și îndreptățirea existențială. Copilul va ➔

## Reflexe și reflecții argeșene\*

Un volum de tablete ne oferă Ion C. Ștefan cu cea mai recentă a sa apariție, *Suflet de argeșan*. Acoperind arii de interes și teme dintre cele mai diverse, acestea au fost publicate în diferite ziare și reviste, cu precădere în cotidianul «Argeș Expres», așa cum ne previne pagina de gardă, între anii 2011 și 2014. În număr impresionant, ele probează o veritabilă eferveșcență jurnalistică, pe care doar apetența pentru această specie deschisă discursului strâns și semnificativ o poate stârni.

Mărturisesc a le fi citit cu interes nu doar pentru valențele lor intelectuale și de discurs, ci și pentru faptul că multe dintre ele vorbesc despre un spațiu și o lume de care mă simt profund legat și care sunt și vor rămâne totdeauna acel *acasă*, despre care eu însumi am scris, de atâtea ori, cu emoție. Cu un interes sporit de a regăsi în aceste pagini remarcabilele valențe reflexive ale moralistului Ion C. Ștefan, manifestat plener în volumele de cugetări și maxime. Adică acuitatea spiritului de observație, puterea de reflecție, obiectivitatea judecății morale sau sociale, capacitate sintetică și expresivă care instituie statutul cugetării. Le-am regăsit în bună măsură și aici. În măsura în care ele suțin o formă de discurs care se supune altor

rigori. Căror scriitorul le răspunde aproape întotdeauna. Fiindcă tableta presupune, cel mai adesea, un acroș al realității imediate, o reacție afectiv-reflexivă la un stimul al vieții sociale mai degrabă decât al celei personale, pe care o subsumează. Nu însă în exclusivitate.

Că este așa o ilustrează numărul acelor texte care au ca subiect lumea și oamenii spațiului original al scriitorului, satul argeșan Arefu, topos în descrierea căruia îl regăsim de această dată pe poetul Ion C. Ștefan, topos cu o proiecție lirică și mitică care probează un atașament sufletesc exemplar. Moralismul e aici un sentimental iremediabil în evocarea locurilor, familiei, dascălilor, prietenilor, cu acea generozitate și uitare de sine pe care i le știu din copilărie. El rămâne același și atunci când este vorba de urbea în care și-a consumat adolescența liceală, Curtea de Argeș, de care rămâne atașat nu doar în idealitatea memoriei, ci și în actualitatea prezentului, în problemele și împlinirile orașului domnesc.

Așa cum îl vom regăsi pe profesorul cu o impresionantă carieră în accentele didactice care marchează tabletele ce au în atenție lumea școlii ori situații și contexte de viață care ridică întrebări asupra educației și formării junelor generații.

Însă aria tematică a tabletelor lui Ion C. Ștefan este, așa cum spuneam, extrem de largă. De la reflecții, nu puține, asupra timpului, această obsedantă și dramatică realitate a vieții noastre, la chestiuni de estetică, de teorie a literaturii, de morală socială sau de exercițiu interior pentru « a trăi frumos », precum « eliberarea de sine » ori « vindecarea de sine », la atâtea alte întrebări și neliniști. Aproape în toate aceste tablete scriitorul redevine redevine redevine autor de cugetări și maxime despre care aminteam la începutul acestor rânduri : un spirit viu și deschis întrebărilor dar și răspunsurilor existenței umane, cu un discurs sobru dar atașant, cu o dicție reținută dar expresivă, de o bună ținută intelectuală.

De-a lungul celor aproape trei sute de pagini, Ion C. Ștefan ne însoțește printre arcele și provocările cele de toate zilele, pe care ne ajută să le trecem și petrecem cu mai multă înțelepciune și seninătate. Să-i acceptăm tovarășia și să-i citim, cu interes și real folos, cartea !

\* Ion C. Ștefan, *Suflet de argeșan*, Ed. Arefeana, București, 2014



**...un sentimental iremediabil în evocarea locurilor, familiei, dascălilor, prietenilor, cu acea generozitate și uitare de sine pe care i le știu din copilărie.**

## A murit prietenul meu, poetul Grișa Gherghei

...Cam așa s-a întâmplat: l-am întâlnit în redacția ziarului „Acuz”, apărut după revoluție. Eu fusem invitat de Grid Modorcea. I-am spus lui Grid: Vin, numai dacă mă lași să le spun adevărul comuniștilor și cum s-au purtat ei. Eram perfect îndreptățit, pentru că aceștia o aruncaseră pe mama în pușcărie, noroc că nu a durat prea mult, și, pe deasupra, am aflat, după evenimentele din decembrie 1989, că telefonul îmi fusese ascultat. Ba, mai mult. Soția mea era chemată la telefon și „gratulată” cu toate mășcările pe care numai un jeg securist, în misie, putea să i le adreseze soției unui urmărit ce refuzase, cu metodă, să scrie osanale pentru o pereche de analfabeți, dovediți și asasini.

Și a fost așa: îmi apăruse prima carte după revoluție. L-am invitat pe Grișa să vorbească cu ocazia lansării, la M.L.R., a acestei cărți care se intitulează „Sufletul în palmă”. Nu m-a refuzat. A fost o seară plăcută care, bineînțeles, s-a lăsat, după câte îmi aduc

aminte, cu o mică petrecere. Ne-am împrietenit. Nu, să nu creadă lumea că Grișa era întotdeauna un om comod, un prieten fără replică, atunci când el credea acest lucru. Ne mai și certam, dar niciodată cearta noastră nu a decăzut în vulgaritate. Am petrecut cu el, cu Ion Covaci - un extraordinar prieten și un traducător, dar și un poet de primă mână -, cu Horia Gane nu puține seri, unde spiritualitatea noastră nu era pe ultimul loc. Așa s-a întâmplat în urmă cu unsprezece ani, la Neptun. Și așa au urmat și alte zile și seri pe la U.S., la M.L.R..

Grișa era, de cele mai multe ori, un cozeur: paradoxal, unde înțelepciunea era însoțită de glume elevate. Cel puțin eu așa l-am simțit și nu am fost singurul martor.

Ne-am certat și în perioada când a candidat la președinția U.S. I-am spus că nu trebuia, că el e poet și că, mai ales, avea adversar pe Manolescu, cum la fel i-am spus și lui Cezar Ivănescu. Desigur că părerea mea nu a contat.

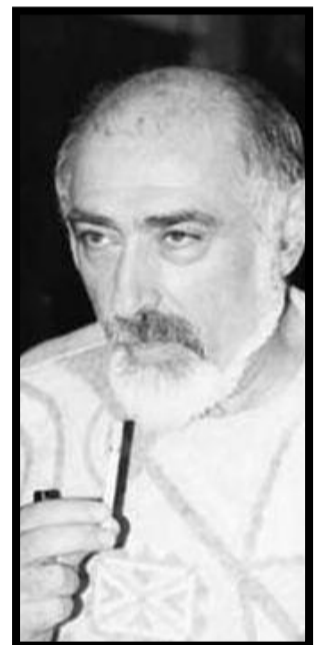
Nu cred să ne fi urât, cu adevărat, vreodată. Eu nu puteam fără el și nici el fără mine. Păi, se puneau întrebările: cu cine să mai fi cântat poetul române, dacă nu cu mine și cu Ion Covaci? Eram asemenea unor frați siamezi.

Și a mai fost așa: îi cântam fragmente de romane, la telefon, ne vizitam și puneam mese, atât el cât și eu, suficient de îmbelșugate încât să se simtă bine mai multe perechi.

În final, s-a întâmplat așa: din câți prieteni a avut, dacă vor fi fost prieteni, de doi sau de trei ani - atâtea timp cât a fost bolnav, numai eu îi dădeam telefon, având îndelungi discuții pe diferite teme. Numai eu și George Canache am fost la înmormântarea poetului care s-a petrecut la cimitirul evreiesc de rit spaniol. Dumnezeu să-l odihnească!

A murit prietenul meu, poetul Grișa Gherghei.

**RADU CANGE**



—> parcurge un proces de autoconstituire, de la sfială și neîncrederea în sine, la dorința de a fi luat în seamă de convivi; și apoi, în mod minunat, de la încredere în posibilitățile proprii; până la jubilația trăirii paroxistice nu mai e decât o jumătate de pas. Începi să te gândești că un succes mai mare decât cel scontat ar duce la pierderea controlului, la supraestimare personală; pe de altă parte îți spui că e vorba de riscurile asumate ale stilului confesiv, care tinde să acapareze avanscena.

În consemnarea discuțiilor cu clientele de la institutul de cosmetică, nu avem doar istorii personale intime, pline de înțelesuri dureroase, nici doar pretextul pentru a ni se transmite convingeri ale autoarei, nedumeriri și frustrări, ci ni se prezintă o investigație laborioasă a stării de fapt a societății vest-europene a anilor 80-90. O insașiabilă curiozitate privind natura ascunsă a firii omenești, o dorință sinceră de a afla cheia personalității umane, taina ce o ajută să se mențină deasupra, în vârtejul evenimentelor și de a înțelege mersul lucrurilor, toate aceste căutări și scormoniri au contribuit indicibil la

edificarea spirituală a autoarei. Specialistul în presopunctură este un psiholog adhoc și un confesor implicat, totodată un subtil sociolog, dublat de un moralist și de un futurolog. Aflând povești dramatice, eșecuri intime, autoarea ajunge să se întrebe despre viitorul omului ca atare, în era consumismului, a excesului de comunicare ce în mod paradoxal a anulat efectele benefice ale confesiunii între prieteni de-o viață...

ACG are tactul de a nu absolutiza un punct de vedere personal, ea acreditează ideea că fiecare relație este o ecuație cu soluții inedite, puse în pagină de viață însăși, rezolvate prin soluții de unică folosință.

Există o dinamică a preferințelor, dublată de acumulări durabile - după pasionata muncă la salonul de cosmetică, ACG se lasă furată de o altă pasiune, dându-i câmp deschis să se desfășoare: patima scrisului; o devoțiune lasă goluri existențiale, dacă nu e succedată de o altă pasiune, la fel de acaparatoare.

La New-York, autoarea-mărturisitoare trăiește o a doua dezrădăcinare, aceasta chiar mai dură, într-o lume a frigidității

interumane, în faimosul „pustiu de 11 milioane”, cum îl numise Tennessee Williams. Confirmările succesive, succesele sociale nu-i anulează zbuciumul interior, personajul-narator mereu dovedește că se-l confirmă.

Pe scriitorul adevărat îl înțelegi mai lesne din scris decât din prestația sa în societate. Desigur, un scriitor contează prin operele sale -, dacă ele sunt valabile totul e în regulă și se omologhează, oricât de târziu - căci nu contează decât opera finită. Iar pe de altă parte, faptul că scriitorul X are talent cu carul, dar nu se îndeamnă la scris, că Y este un stilist inegalabil, dar fără operă, nu au nicio relevanță. Primează opera.

Astfel, lucru mai rar întâlnit la noi, avem din partea unei persoane care s-a realizat în plan social o poveste emoționantă de viață dar și o carte a bunelor intuiții puse la lucru în mod optim. Nu da de-o parte ce-ți spune rațiunea, nici nu respinge aprioric ce-ți spune inima, dar nu neglija nici ce-ți spune intuiția, în clipele ei de grație.

**ACG are tactul de a nu absolutiza un punct de vedere personal...**


**TAINA SCRISULUI ROMÂNESC. Paisprezece „basne” filologice**
**3. LUMINA, CA EXPRESIE**

Din textele văzute până acum rezultă că în epoca eminescienă erau doi termeni, *luminare* și *lumânare*, cu sensuri diferite. Pentru omul secolului al XIX-lea o expresie ca „a stinge lumina” era imposibilă, lumina fiind, încăl, un principiu și o realitate cosmică; el zicea „stinge lumina”, gândindu-se la instalația care făcea lumină – și care putea fi lampă, candelabru sau chiar lumânare. Modernizându-ne prin întrebuintarea generală a curentului electric, noi am „inventat” – dar și în limbajul nostru curent când zicem „stinge lumina” ne referim strict la lumina artificială, făcută de mâna și mintea omului. Sensul invers, aprinderea luminii, pare, însă, dominant de înțelesul etimologic al cuvântului. Într-adevăr, *a aprinde* vine din latinește: *ad* și *prehendere*, cu sensul primar *a se prinde de*. În latinește există *apprehendo* / *adprehendo*, dar nu are nimic de-a face cu focul, înseamnă doar *a lua*, *a prinde*, iar sensul românesc nu numai că ne individualizează între limbile romanice, dar păstrează o interesantă mitologie (și metafizică) a focului: când *aprinde focul* nu înseamnă că scot focul la iveală dintr-un lemn, că focul ar fi în interiorul obiectului și n-aș face decât să-l exteriorizez; nu, focul *se prinde de ceva*, se „ad prinde”; el există în sine, are viața, imperiul, consistența lui – și în mod deliberat acceptă să se încurce în realitatea noastră, să o consume. Sensul primar este „a pune foc” – în lemne, sau în altceva care arde. Focul nu se creează de către om, el trebuie păstrat, întreținut; dacă se stinge, ca în basmul *Călin Nebunul*, stă timpul în loc până ce flăcăul care nu l-a vegheat aleargă tocmai pe tărâmul celălalt, ia o scânteie din focul zmeilor, și o aduce ca să-l aprindă din nou și aici. A aprinde lumina, așadar, este resimțit prin extensie de la obiceiul punerii focului, nu înseamnă a crea, a face lumina – ci a o conecta la văzul nostru, a o *prinde* în realitatea noastră. Existența ei în tensiunea electrică, în firele electrice, a devenit lucru de la sine înțeles pentru omul tehnic de azi – care ar trebui să știe, iată, că la fel era resimțit focul în ancestralitatea folosirii sale: ca un element în sine, ca o stihie dintre cele patru ale lumii – care poate fi provocată, chemată, adusă și prinsă...

Dacă revenim, însă, la filologie și încercăm să lărgim baza de informații pentru a face diferența cât mai clară între *luminare* și *lumânare*, vom vedea că lucrurile nu sunt chiar așa de limpezi. În general teoria este mai simplă decât practica – iar verificarea uneia prin cealaltă este dificilă în oricare sens. Iată, de pildă, următoarea amintire a lui Ioan Slavici, care încurcă lucrurile de toată frumusețea: „*În primăvara anului 1883, însă, el a început să se îndărătnicească și nu mai eram nici eu tot cel de mai înainte. (...) Obiceiul lui era că citea cu glas tare ceea ce îi plăcea, mai ales poeziile, și făcea multă gălăgie când scria, se plimba, declama, bătea cu pumnul în masă, era oarecum în harță cu lumea la care se adresa. Îi băteam în perete; el stinge lumina și se liniștea, dar era de rea credință și nu se culca. Peste câțiva timp, când credea c-am adormit, aprindea din nou lampa și iar începea să bodogănească. Mă sculam atunci, mă duceam la el și-l rugam să mă lase să dorm. (...) Acesta a fost pentru mine primul semn al bolii de nervi ce-l cuprinsese.*” Am citat din Ioan Slavici: „Amintiri”. În această perioadă Slavici scrie când cu *î*, când cu *â* (*dânsul/dînsul, când/cînd*, etc). Nu asta m-ar deranja în primul rând, ci altele. Mai întâi, faptul că această amintire, atât de importantă, nu prea este reluată de biografii. Este una dintre extrem de rarele mărturii despre modul cum crea Eminescu, aflăm că el declama, își interpreta retoric propria poezie, era mereu nemulțumit, revenea. De aici reiese importanța deosebită pe care o acorda poetul scrierii ca oglindă a poeziei rostite, adică punctuației, poziției apostrofului, accentelor, etc.

Să-l lăsăm pe Slavici în ereziile lui, dar noi, care avem astăzi o informație mai bogată despre Eminescu decât prietenul său de la 1883 (pentru faptul că putem corobora nesfârșite informații parțiale pe care acela nu le deținea), trebuie să ne întrebăm: ce scria Eminescu în primăvara lui

1883 atât de preocupat? Poetul nu mai publica poezii în *Convorbiri literare* din septembrie 1881, *Lucașfărușul* fusese definitivat din 1882 și dat la *Almanahul „România Jună”* din Viena. În vara lui 1883 va avea cunoscutul atac speculat de adversari – iar în iarnă va ieși, sub îngrijirea lui Titu Maiorescu, volumul său de *Poesii* care cuprinde, pe lângă cele 24 de poezii publicate între timp, vreo 40 de titluri noi, inedite. La acestea lucrează el intens în primăvara lui 1883; sunt poeziile cu o muzicalitate deosebită ordonată și organizată de către poet prin scriere.

După cum am mai arătat, Perpessicius ajunge, în notele sale de subsol unde urmărește infinitele versiuni și variante ale acestor poezii, la concluzia că volumul din decembrie 1883 i-a fost pus lui Titu Maiorescu înainte gata organizat de către altcineva, criticului revenindu-i sarcina de a-l pregăti pentru tipar. Nici Perpessicius nu spune cine l-a organizat, dar este de la sine înțeles că Eminescu însuși este arhitectul volumului său. Oricum, Slavici ne spune că în primăvara lui 1883 poetul lucrează intens – și că el, Slavici, a dedus din acest stil de muncă boala ce va exploda la 28 iunie. Să nu fi știut Slavici la ce lucrea prietenul și chiriașul său?

Noi cunoaștem, astăzi, din tezaurul editat la anul 2000, scrisoarea lui Eminescu din 8 februarie 1882 către Veronica Micle: „*Titus îmi propune să-mi editez poeziile și am și luat de la el volumul 1870 – 1871 din Convorbiri unde stau Venere și Madonă și Epigonii...*” Cunoașteam până acum numai scrisoarea de răspuns a Veronicăi, prin care-i spune: „*Aud că-ți editezi frumoasele tale poezii...*”<sup>3</sup> Publicată încă de la începutul secolului al XX-lea, această scrisoare a ei a fost trecută cu vederea fiind singura dovadă a faptului: întărită, însă, de cea a lui, ambele constituie adevăratul act de naștere al Ediției princeps din 1883. Observăm, însă: Maiorescu știa, Veronica Micle știa – cum de nu aflase încă Slavici că Eminescu își lucrează intens acest volum?! Asemenea decizii de publicare sunt de domeniu public, nu ne putem imagina că se pregătea în ascuns, în secret, o carte de acest fel.

Mai sus cu doar câteva rânduri, Slavici scrie: „*Dădeam lecțiuni la Școala normală a societății, la „Azilul Elena Doamna” și la Institutul Manliu. Simbetele dar și-n ajunul zilelor de sărbătoare, când nu aveam să fiu la opt dimineața pe catedră, stăteam și eu adeseori cu el și discutam chestiuni de gramatică, de pedagogie, de filozofie ori de istorie, întregi nopți senine, care nu se pot uita. De obicei însă nu-l lăsam să stea, și era destul să bat în perete pentru ca să-și stingă lumina...*” În sensul întrebării lui Perpessicius, aceea privitoare la cine va fi organizat volumul de poezii ajuns în fața lui Maiorescu, Slavici pare a răspunde că nu el, că habar nu are ce făcea poetul, etc.

Sunt de-a lungul istoriei vremuri sincere, când documentele, mărturiile, înscrisurile publice, presa – în general, litera scrisă – se lasă ușor înțelese și simți la tot pasul că doresc să-și comunice conținutul – și vremuri nesincere, disimulate, când fie oamenii nu au curajul sau dorința de a spune ce se întâmplă în lume, fie scrisul însuși este îmbibat de formule, expresii, cuvinte cu sensuri multiple. Texte ca cele de mai sus, ale lui Ioan Slavici, trebuie interpretate – iar înțelegerea va fi una dedusă, demonstrată. Nu putem să credem că el nu știa la ce lucrează Eminescu în primăvara lui 1883, nu putem să credem nici că declamările nocturne ale poetului erau dovezi ale unei boli nervoase. Să stăm, însă, oricum am sta și să judecăm drept: Slavici bate în perete – iar Eminescu stinge lumina. După care poetul „aprindea din nou lampa”. Este clar că pe Slavici nu-l interesează lumina ca atare, că aceasta nu străbătea prin perete ca să-l deranjeze la somnul profesional. Îl deranjează efectul luminii, faptul că ea îl pune pe poet în contact cu manuscrisele sale, îl „aprinde” pe Eminescu în operă. Cum poate, apoi, să vadă Slavici, prin perete, dacă în odaia poetului este aprinsă lampa sau lumânarea? Vedeti cum zice: „*el stinge lumina (...) și aprindea din nou lampa (...) Mă sculam atunci, mă duceam la el și-l rugam să mă lase să dorm*”. De vreme ce se

ducea la el, ar însemna că vede ce e aprins acolo, lampa adică. E absurd, însă, să credem că poetul aprindea la început lumânarea iar după ce o stinge pe aceasta aprindea lampa; cu ce ar fi fost mai liniștită una decât cealaltă? Slavici vrea să spună prin „el stinge lumina” – „el stinge lumina, lumina” – și prin „aprindea din nou lampa” – „aprindea din nou lumina, lumina, lampa”. Cine are proprietatea termenilor înțelege prin „din nou” reiterarea aceleiași acțiuni. Nu te poți descalța de pantofi și apoi, mai târziu, să te descalți „din nou” de... cizme, de pildă.

Este vorba, așadar, de expresii de limbă al căror sens s-a dezlegat, ulterior, în cuvintele din care sunt compuse. O dovadă ne este furnizată de dicționarul român francez al lui Fr. Damé: în vol. II, din 1894, el înregistrează „luminare”, ca substantiv feminin, cu sensurile: 1. „action d'éclairer; de luire; de briller” și 2. „luminație”, dând exemplul: „Luminarea-Sea” – „Son Altesse” (mai obișnuit, în basme, este „Luminăția Sa”). Imediat mai jos este înregistrat „lumînare” cu sensul „cierge, bougie, chandelle”. Fie că uită, fie că se corectează din mers, în volumul IV din 1897, la cuvântul „a stinge”, Fr. Damé traduce chiar expresia eminesciană din *Scrisoarea I*: „după stinsul luminării – après qu'on eût éteint la lumière” – exact expresia care ne interesează: „după ce a fost stinsă lumina” este echivalentă cu „după stinsul luminării”

Dicționarul tezaur al limbii române nu a lucrat, încă, termenul „*lumânare / luminare*”, dar pentru „a stinge” vedem că sensurile sunt bine diferențiate, cu trimitere la Heliade-Rădulescu („până se vor stinge *luminările*”) ori I. Ghica („am stins *lumânarea*”). Nu știu cum vor proceda Onor. D-nii lingviști sau onoratele colege ale dumnealor – dar principiul dicționarului este că termenii sunt luați din ediții, de obicei critice. Or, în edițiile actuale diferențele s-au șters, textul s-a netezit: va considera Dicționarul, ca instituție, că edițiile mai vechi sunt mai bune decât cele noi iar edițiile de autor sunt cele mai bune?! Ar fi grozav, asta ar însemna că și Dicționarul face abstracție de editologia românească din ultimii 50 de ani și trece, ca să-și împlinească menirea, dincolo de tăietura cenzorială a lui 1953. În această situație, însă, avem de-a face cu un corpus foarte, foarte pestriț; ceea ce numim noi *Dicționarul Limbii Române* este o lucrare ce pornește de la litera A și se oprește la litera Z – dar citează ediții din 1901 până astăzi într-un consens amalgamic foarte, foarte supus vremurilor. Este o lucrare ce de-abia de acum înainte urmează să se reabiliteze.

Noi la Eminescu să rămânem, și să ne uităm ceva mai sus, la unul dintre avatarurile „luminii” pe care le-am înregistrat. Se spune, așadar, „*Luminăția Ta*” pentru franțuzescul „*Votre Altesse*”. Mărimea persoanei nu se judecă, așadar, neapărat după înălțime – mai există un criteriu, acela al luminii. De data aceasta, lumina internă, a sa, dar și lumina care luminează în jur. Iată cum în limbajul acesta elevat, de înaltă curte, de epocă a luminilor dacă vreți, lumina poate fi confiscată, poate avea un proprietar. Este cazul invers decât al focului, care am văzut că se prinde, de undeva din sinea sa stihială, în lucruri, invers decât al luminii electrice care, și ea, aprinde becul sau alt obiect – dar din afară. Cu aceasta suntem în întrebarea lui Eminescu, la care nu cred să se poată da încă un răspuns: este, sau nu, omul o lumină, aceasta-i întrebarea – pe care o vom dezvolta ca întrebare și, poate, ceva mai mult – în nici un caz, însă, ca răspuns. „Adevăr deplin în viață încă nimeni n-a cules”, cum ne învață chiar poetul – nu vom fi tocmai noi cel care-l contrazice.

**Note:**

<sup>1</sup> Ioan Slavici: „Amintiri”, Ed. Cultura Națională, Buc., 1924, p. 26

<sup>2</sup> Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle. Ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Cristina Zarifopol-Illias. Edit. Polirom, 2000, p. 188

<sup>3</sup> O.XVI, p. 452

<sup>4</sup> Fr. Damé: Nouveau dictionnaire roumain-francais, Imprimerie de l'État, 1893, s.v.

## Mitică: un personaj caragialian emblematic

Opera dramaturgului I.L. Caragiale este lărgită și completată de „momentele” și schițele care fac din autorul lor un „descoperitor” al unei pitorești categorii socio-morale specifică mediului citadin-muntenesc: miticismul. Mitică face parte dintr-o complexă galerie de personaje (*moftangiul, bucureșteanul, amicul, copilul prost-crescut, cronicarul monden, teoreticianul în veșnică disponibilitate*) reprezentative pentru lumea ironizată de I.L. Caragiale.

Dacă moftul reprezintă absența semnificației, gradul zero al sensului ori, din contră, inflamarea peste poate a Semnificatului, în proporție inversă cu evoluția Semnificatului, moftangiul, ca model uman, purtând imprimată în filigranul personalității sale, în retorica sa comportamentală și existențială pecetea moftului, e sinonim cu Mitică. Mitică este, paradoxal, nu un nume ce desemnează o individualitate umană, o ființă cu contururi ferme, ci un nume generic care aparține - în mod alegoric, desigur - tuturor personajelor caragialiene, nedesemnând însă fizionomia niciunuia:

„ - Mitică... și mai cum?

- E destul atâta: Mitică - de vreme ce și dumneata îl cunoști tot așa de bine ca și mine. Firește că trebuie să-l cunoaștem: îl întâlnim atât de des - în prăvălii, pe stradă, pe jos, în tramvai [...], pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambirinus - în fine, pretutindeni[...]. El nu e nici tânăr, nici bătrân, nici frumos, nici urât, nici prea-prea, nici foarte-foarte; e un băiat potrivit în toate [...].(I.L. Caragiale, „Mitică”)

În universul omogen și entropic, haotic și dezarticulat conturat de Caragiale, în care fondul, ca și inexistent, este exprimat prin extensia unor forme proliferante, orice dorință de individualizare e iluzorie, mimetismul funcționează implacabil, astfel încât nevoii de identitate a personajelor i se opune „o biografie ficțională” (V. Fanache, *Caragiale*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 48), o nevoie irepresibilă de mistificare, de autoiluzionare, ce se îmbină cu imperativul van al „notorietății”. Între dorința de afirmare, între mania notorietății și disponibilitățile afective, morale, intelectuale cu totul precare, tinzând spre gradul zero, ale personajelor există o discrepanță evidentă, un elocvent hiatus.

Dacă vidul sufletesc și banalitatea atotstăpânitoare sunt mărcile specifice ale personajului caragialian, absența comunicării, neputința dialogului traduc relațiile ce se statornesc între personaje.

Lipsite de identitate, personalități derizorii ce se afirmă ignorându-și destinul, cu comportamente fluctuante care se nasc dintr-un joc ironic de oglinzi, personajele caragialiene sunt expresia cea mai elocventă a anonimizării sub semnul „Logosului” uniformizator, deturnat spre farsă logoreică și scandal. Personajele lui Caragiale seamănă ca două picături de apă, pustiul lor sufletesc este același, astfel încât genericul nume Mitică acoperă o realitate palpabilă, instituind anonimizarea, lipsa identității și imposibilitatea dialogului. Postura personajului se transformă astfel, inevitabil, în impostură, pentru că, aflat într-o perpetuă dispoziție mimetică, debordând de un nestăvilat patos cameleonic, eroul încearcă să-și asume noi identități, dar ă n zadar, fiindcă de cele mai multe ori celelalte personaje sunt aidoma lui („Repausul dominical”, „La Paști” etc.)

Textul lui Caragiale se prezintă, astfel, sub aspectul unui joc de oglinzi în care personajele se reflectă, înlănțuindu-se într-un carnaval al vidului existențial, într-o mascaradă a absenței și a eclipsei de semnificație, de dialog și de consistență ontică.

O memorabilă definiție a miticismului, categorie moral-psihologică a bucureșteanului de mijloc și, în genere, a omului caragialian este oferită de criticul literar Pompiliu Constantinescu: „Ce este Mitică și miticismul? Este o categorie morală a micului burghez din Capitală. Mitică este «deșteptul» național prin excelență, spiritul superficial, care se pricepe în

orice domeniu: în finanțe, în arte, în politică, emițând «opinii», toate foarte «categorice», chiar când sunt numai șugubețe. Mitică este sociabil prin definiție, căci își debitează verva între amici, la cafea și berărie, entuziasmat de câteva pahare și incitat de întreruperi și replici adverse, este familiar cu toată lumea și demn când îl atinge în amorul propriu. (Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, vol. 2, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 36)

Același critic literar inventariază schițele în care apar personajele tipice care ilustrează galeria din care face parte „emblematicul” Mitică: „Ce frescă admirabilă de Mitici, în felurite ipostaze, cuprind schițe ca: «Amicul X», «Triumful talentului», «Întârziere», «La Moși...», «O lacună», «Situatiunea», «1 aprilie», «Diplomație», «Ultima emisiune», «Amici», «Monopol», «Repausul dominical» și neîntrecutul grup din «C.F.R.», în care miticismul, sub forma lui cea mai acută, a familiarității, indiscreției și a spiritului de bațjocură gratuită, realizează una dintre cele mai adânci și mai perfect stilizate schițe din «Momente». (Ibidem., p.37)

Între motivul labirintului, acela al moftului și figura lui Mitică legătura se dovedește mult mai strânsă decât ar părea la prima vedere. O dată, deoarece toate aceste elemente emblematice pentru lumea lui Caragiale o definesc, o reprezintă, o desemnează în mic, comportându-se asemenea unor litote ce îi atenuază conformația, sugerând însă infinit mai mult decât spun. Dar, pe de altă parte, cele trei figuri simbolice reprezintă elemente constitutive ale unei mitologii a derizoriului (sau moftologiei) pe care o construiește cu migală Caragiale.

Geniu al perorației inutile, scăpat din frâiele logicii și ale temperanței, Mitică își ascunde vidul sufletesc versatil sub gesticulație și limbuție, făcând să pară altfel decât este, mistificând cu dexteritate și preconizând soluții drastice (O lacună). Personaj greu de definit în individualitatea sa ultimă, tocmai datorită debordanței și versatilității sale lingvistice și comportamentale, Mitică e un cabotin care, în această mare «comédie» a limbajului, găsește sursele unei iluzorii mântuirii morale, adoptând verbul cu contur inflammat-demagogic ca figură retorică și armă de luptă.

G. Călinescu trasează un memorabil portret al lui Mitică, subliniind verva sa lingvistică, proteismul și locvacitatea sa specifică: „Mitică e un cetățean volubil, având în cel mai înalt grad pe suflet interesele țării, pe care le vede totdeauna în negru («Stăm rău, foarte rău domnule!»), având soluții pentru toate problemele la ordinea zilei (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003, p. 442). Semnificativ este următorul fragment din schița Mitică: „- Monșer, stăm rău, foarte rău! e ceva deplorabil și ridicul în același timp... Și asta, să-mi dai voie, să-ți spun, e trist nu numai pentru noi ca părinți, care orișicum e o durere, nu poți să zici! ca să-ți expui un copil în cea mai fragedă vârstă; căci în definitiv, un părinte mai poate avea un copil; și nu din egoism o spun; dar e trist pentru țara întreagă să te vezi la discreția caprițului unei doici! pentru că, imaginează-ți existența unui copil - Sisilica, fetița noastră, de exemplu - este din cauza ei periclitată; căci doctorul pretinde că noi n-am păzit-o îndeajuns, și laptele este stricat, ceea ce nu mai poate conveni pentru nutrițiune, neavând încă formate sucurile gastrice; și firește suntem desperați, încât nu mai avem alt refugiu decât la biberon, fiind de-abia la șase luni: puteam să o-nțarcăm. Înțelegeți?”

În plus, G. Călinescu afirmă că „spiritul critic miticist este excesiv: nimic nu-i bun, totu-i moft”, (G. Călinescu, op. cit., p.443), semnificativ fiind secvența în care Nae, așteptându-și soția, „reduce la zero civilizația română” (Idem.): „- Eu pot pentru ca să-ți spui pe parola mea de onoare că-mi pare foarte rău! dar știi?... foarte rău!! foarte rău!!! pentru ca să ajungem să vedem țara mea, care era peste puțină ca să prevadă cineva o situațiune foarte tristă, fiindcă le-am spus și dumnealor...

Care dumnealor?...

Dumnealor cu care am fost; zic: pot pentru ca să spui că nu se poate ceva mai trist, ca să vie un moment orișicât ai zice, când vezi că bate falimentul la ușă și nu mai e niciun patriotism...

Nae face o figură mahnită; e așa de obidit, încât ai crede că vrea să plângă.

Bine Nae, zic eu, nu trebuie să fie omul așa de pesimist. Lucrurile or să se-ndrepte este o recoltă admirabilă.

Nae, schimbând figura și zâmbind cu compătimire de ignoranța mea:

Ce recoltă, nene, ce recoltă? D-ta n-ai văzut rapița?

N-am văzut-o, că n-am fost pe-afară.

Apoi vezi!... Rapița, moft!

Ei! moft.

Firește că moft, că nu poate pentru ca să dea nici patruzeci de milioane, și dumnealor, mă-nțelegi, lucru mare! parc-a apucat pe Dumnezeu de-un picior cu rapița, care o să poată d-nelor pentru ca să ia două chile la pogon... Ai văzut acuma? unde sunt o sută cincizeci de milioane, care se lauda?” (I.L. Caragiale, „Mitică”)

Mitică e „bârfitor, lichea și intrigant, mai mult din limbuție; generos și zăpăcit” (G. Călinescu, op. cit., p. 442), acceptând să facă servicii fără a avea tăria să le ducă la bun sfârșit, ceea ce îl autorizează să ceară și el servicii oricui. Astfel, Mari Popescu (Mitică feminin) intervine pentru trecerea unui licean fără să-l cunoască pe candidat, trimis printr-un lanț de recomandări, pentru că el însuși Mitică înțelege să ceară servicii oricui: „Nimic nu refuzăm - madam Piscupescu lu' madam Dăscălescu, madam Sachelarescu lu' madam Piscupescu, madam Iconomescu lu' madam Sachelarescu, madam Diaconescu lu' madam Iconomescu, madam Preotescu lu' madam Diaconescu, d-ra Popescu lu' madam Preotescu, eu d-rii Popescu, și mie amicul Costică Ionescu... “ (I.L. Caragiale, „Lanțul slăbiciunilor”)

Așadar, Caragiale este creatorul unui tip complex de bucureștean, al micului burghez, de obicei funcționar, al neuitatului Mitică, întâlnit „în exercițiul funcțiunii, prin autoritățile publice, la cafea și berărie, la chef și în



familie, unde scapără de opinii diverse, naive, stupide sau simplu amuzante. Fie că-l cheamă Tache sau Mache, Lache sau Sache, Popescu sau Ionescu - același tip se ascunde sub atâtea pseudonime familiare.” (Pompiliu Constantinescu, op. cit., p. 36).

Redundant și expansiv, omniprezent, dar mai ales omniscient, de o „competență” enciclopedică, Mitică e, bineînțeles, un individ a cărui existență fizică e mai mult dedusă din cea verbală. Superstiția și tabuurile cuvântului sunt realități pe care Mitică le experimentează cu vigoare, acordând cuvântului o importanță capitală (întrucât în afara vorbelor el nu există ca individ), dar, în același timp, deprecind vocabulele prin mânăuirea lor defectuoasă. E o profundă inadecvare aici între scop și mijloace, o nepotrivire uneori hilară, alteori tragicomică, între intenții și realizare, care produce neînțelegeri, care e vinovată de senzația acută de incomunicabilitate pe care o transmit textele caragialiene.

**Personajele  
lui Caragiale  
seamănă ca  
două picături  
de apă, pustiul  
lor sufletesc  
este același,  
astfel încât  
genericul  
nume Mitică  
acoperă o  
realitate  
palpabilă,  
instituind  
anonimizarea,  
lipsa  
identității și  
imposibilitate  
a dialogului.**





Glorioșii ani ai ratării

## PROFESORUL MARIN P. GĂISEANU

## Scurtă relatare despre un fost bursier Humboldt

De-acum, volumul I de amintiri este încheiat ! Am pornit la drum considerând că am o datorie culturală și sufletească față de boema piteșteană și de personajele ei. Cu timpul, întreprinderea mea a căpătat valențe „mistice”, după cum mi-a spus un cititor fidel, asta poate și pentru că mulți dintre aceia despre care am făcut vorbire, în mai bine de 70 de episoade, nu mai sunt în lumea aceasta și memoria mea le-a pus în pagină doar fâptura diafană. Poate că depărtarea în timp, sentimentalismul sau vocația prieteniei, dobândită de la prietenii mei, au fost, fără să vreau, instrumentele mele de lucru. Cu toate astea, cred că fidelul meu cititor s-a grăbit, în amintirile mele și-au făcut loc și întâmplări neplăcute, poate nu tocmai cele mai neplăcute, legate de absurdul trăit în comunism, de experiențele neplăcute cu Securitatea, unde vânzarea de frate a fost la mare preț.

Am scris despre poeți, prozatori, pictori, ziariști ori iubitori de cultură, despre viețile și realizările lor, despre năzuințele și neîmplinirile lor. Am primit, de-a lungul timpului, peste două sute de scrisori de la cititori; unii, de pe alte meleaguri, mi-au scris despre încântarea cu care au aflat un chip neștiut al lumii culturale argeșene. Alții, ei înșiși participanți la viața culturală de aici, care aproape că uitaseră multe momente marcante din trecut, mi-au scris, ori spus prin viu grai, că musai trebuie să strâng totul într-o carte, să o dau tiparului. Ușor de spus, dar greu de împlinit într-o lume în care editurile, în marea lor parte, sunt doar prestatoare de servicii tipografice, contra cost. Și costă ! Dacă aprecieri și susținere morală au venit de la persoane particulare, nu același lucru îl pot spune despre instituțiile culturale argeșene și diriguitorii lor. Dinspre această parte se tace – ori întreprinderea mea este lipsită de valoare, ori trecutul, oricât de prețios ar fi, nu mai intră în paradigma omului modern. Dar – ajungă-i zilei răul ei...

Volumul II îl încep cu profesorul Marin P. Găiseanu, un discret și valoros om de cultură, azi uitat de aproape toți. L-am întâlnit (unde altunde?) la Cenaclul Literar Liviu Rebreanu! Când l-am cunoscut, în 1975, bătrânul profesor avea deja 63 de ani – s-a născut în satul Ciocăni, comuna Mosoaia, județul Argeș, în ianuarie 1912. Era înalt și bine legat, masiv, se mișca greu, avea mari probleme de sănătate, dar încerca să și le ascundă. La față semăna izbitor de mult cu I. D. Sârbu, craioveanul moralist și răzvrătit, pe care-l și cunoscuse între cele două războaie. Despre întâlnirea lor avea să-mi povestească mai târziu, după anul 1980. Lua cuvântul rar, în cenaclu, dar vorbea la obiect, apăsător, bine structurat, divulgându-și cu erudiția cu discreție. Mai mereu, Ion N. Voiculescu, „pricinosul” de serviciu, încerca să-l contrazică, cu sau fără argumente ! Domnul Găiseanu asculta, asculta și tăcea, răbdând cu stoicism aleagațiile guturale ale lui Voiculescu. Uneori îi răspundea cu câte o construcție ideatică și verbală amuțitoare. Bătrânul Profesor, cum aveam să-i spun mai târziu, m-a lăsat să mă apropiu de Dânsul, pas cu pas, cu blândețe. Când s-a asigurat că sunt un om în care poate avea încredere și că are în mine un bun auditor, Profesorul a început să-mi povestească momente din viața sa. Așa am aflat că urmase „Școala Normală din Pitești”, apoi „Liceul Mihai Viteazul.” Carierei militare i-a preferat „Facultatea de Litere și Filozofie”, apoi „Facultatea de Drept, din București. După scurtă vreme abandonează dreptul și se

înscrie la doctorat cu lucrarea „Personalitatea estetică a lui Eminescu”, din care publică vreo două fragmente semnificative. Lucrarea de doctorat îi aduce minunate roade - este trimis ca bursier la Universitatea Humboldt, din Berlin. Audiază mai multe cursuri ale lui Martin Heidegger, cu care, de altfel, și discută în mai multe rânduri despre filosofia lui Nietzsche. La Berlin descoperă lucrarea de doctorat a poetului Panait Cerna, *Lirica de idei*, lucrare pe care o traduce și, mult mai



târziu, în 1974, o publică la Editura Univers, grație intervențiilor criticului Valeriu Râpeanu. În Germania se întâlnește cu alți doi români celebri, cu filosofii Constantin Noica și Alexandru Dragomir. După război, Marin Găiseanu va suporta prigoana comunistă, datorită simpatiilor sale politice de dreapta și a relațiilor intelectuale avute cu Heidegger și alți profesori germani din epocă, la care s-au adăugat și articolele de critică literară, de estetică și politică, publicate în presa interbelică. Publică des în revista *Ramuri*, înființată și condusă de Constantin Făgețel, seria de după fuziunea cu revista „Drum drept”, a lui Nicolae Iorga.

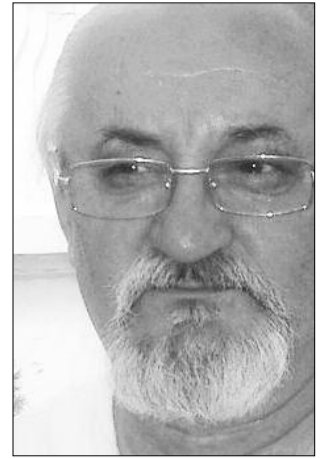
Uneori, mai ales iarna, făceam lungi plimbări prin cartierul Calea București – locuia în blocul 24, scara B, ap. 3 – îi era teamă să meargă prea departe de casă și, pe deasupra, luase și frica alunecărilor pe gheața de sub zăpadă. Într-o astfel de plimbare de iarnă, cred că era în 1985, mi-a spus că îi este tare dor de Noica, că nu-l văzuse decât din întâmplare și pe fugă, după ce acesta nu a mai fost obligat de autoritățile comuniste să locuiască în Câmpulung. S-a bucurat ca un copil când i-am spus că îi pot face rost de adresa lui Noica. În primăvară, grație poetului Cezar Baltag, care a discutat cu Noica despre dorința profesorului Marin Găiseanu de a-l vedea, l-am condus pe acesta din urmă în cartierul „Drumul Taberei”, Aleea Romancierilor, la Noica acasă. Cei doi au discutat vreme de un ceas, timp în care am stat într-un bar, la o cafea. Întâlnirea cu vechiul său prieten îi lăsase o lumină discretă pe față. Mi-a mulțumit pentru însoțire și am pornit spre Gara de Nord. Abia pe la Găești mi-a zis: „Ehei, Tică (diminutiv de la Constantin) Noica a rămas tot tânăr și optimist, parcă n-au trecut peste el, nenorocirile... Dragul meu prieten, nici nu știi ce țară am fi avut, de nu ar fi căzut urgia asta comunistă peste ea...” În vara lui 1987 am pornit la plimbare cu Bătrânul Profesor, la întâmplare. Ne-am luat cu vorba,

povestea cu patos despre „Estetica lui Schiller, pe care o tradusesse din germană și se frământa cum s-o publice. Avusese o promisiune de la Noica – acesta-l rugase să aștepte, să găsească pe cineva de la o editură, să-i pună o vorbă bună. Valeriu Râpeanu nu-l mai putea ajuta, se pare că se iscaseră ceva discuții mai delicate, după publicarea lucrării lui Panait Cerna. „Știi, dragă, îmi zice, după mai multe minute de mers, săptămâna trecută l-am găsit pe inginerul ăla, pe B., care vine și la cenaclu, ăla de scrie bazaconii, maimuțareli după Păunescu; umbra cu o sârmă la cutia mea de scrisori. Cred că este omul securității.” N.B. era un inginer veleitar, despre care am mai făcut scurte referiri în primul volum, locuia pe aceeași scară cu Profesorul. I-am spus că și eu îl bănuiesc pe N.B. de legături cu Securitatea. „Uite, zice, în doi ani i-am scris mai multe scrisori lui Tică (Noica) și nu mi-a răspuns la nici una.” „Păi, zic, normal ar fi ca Securitatea să le citească și să le lase să ajungă la Dumneavoastră...” I-am sugerat să scrie o scrisoare și să mi-o dea mie, să i-o duc în septembrie, la Păltiniș. Nu a zis nici da, nici nu, mi-a vorbit despre o altă carte, una de lingvistică, pe care o avea tot în manuscris - „Strat, substrat și adstrat în limba română”. „Am tot încercat, dragă, pe la edituri. Am primit doar felicitări și promisiuni.” Încercase și la Institutul de Lingvistică. „Hehe, zice, ăia de la Institut au zis să vorbesc cu Iorgu Iordan. Ce-or fi crezut ăștia, că mă duc la Iorgu cu iordane ?! E treaba lor dacă vor să moară proști !”

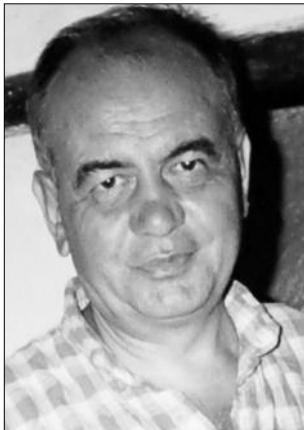
Apoi a venit zăvra din decembrie 1989, cu planuri de isprăvi culturale și speranțe ghiftuite. Prin 1995 l-am însoțit pe Profesor la București, la o editură celebră și liberală. Profesorul le-a oferit spre publicare o traducere inedită: „Paul Verlaine - Poeme saturniene” plus un studiu introductiv de mare ținută critică. Tot promisiuni deșarte. Un an mai târziu am făcut anticameră la un om de afaceri piteștean, i-am vorbit de marele câștig spiritual adus de o traducere sublimă în românește, a lui Verlaine. Afaceristul m-a întrebat cât câștigă el din afacerea asta. „Păi, zic, câștigul va fi al cititorului.” „Măi, băieți, mi-a zis ditamai afaceristul, veniți cu picioarele pe pământ, am intrat în era banului, scoateți-vă gârgăunii din cap !” Parcă rușinați de lumea în care trăim, eu și profesorul ne-am cam răznit unul de celălalt. Am aflat că stă mai mult la țară, la Ciocăni. O vreme m-am izolat și eu de lume, viața mea s-a redus la serviciu, lecturi acasă și câteva călătorii prin țară. Am mai ținut legătura doar cu câțiva prieteni. Am aflat că scriitoarea Mona Vâlceanu i-a publicat două cărți, la editura sa, „Zodia Fecioarei”: „Verlaine – poeme saturniene”, în 2001 și „Album zoologic”, parcă tot în 2001, cu un an înainte de plecarea Profesorului pe Cea Lume...

Dacă profesorul s-a bucurat, ori a răsuflat ușurat, ca orice om care a împlinit o datorie, numai Mona și Dumnezeu știu... Tinerii trebuie să știe că istoria este, cel mai adesea, absurdă, că ticăloșia oamenilor care au slujit absurdul a ținut în pușcării bursieri ai Universității Humboldt. Fericiți ar trebui să fie elevii „Liceului Economic” din Pitești, care au avut profesor un astfel de bursier, în persoana Domnului Marin P. Găiseanu... Domnul l-a pus între patriarhi, miluindu-l cu 90 de ani de viață !

P.S: În anul 2011 am primit de la arhive lista cu informatori – N.B. a relatat cu exactitate despre unele întâlniri cu Profesorul, atâta cât a văzut...



**...mi-a spus că îi este tare dor de Noica, că nu-l văzuse decât din întâmplare și pe fugă, după ce acesta nu a mai fost obligat de autoritățile comuniste să locuiască în Câmpulung. S-a bucurat ca un copil când i-am spus că îi pot face rost de adresa lui Noica. În primăvară, grație poetului Cezar Baltag, care a discutat cu Noica despre dorința profesorului Marin Găiseanu de a-l vedea, l-am condus pe acesta din urmă în cartierul „Drumul Taberei”, Aleea Romancierilor, la Noica acasă.**



## Estetică, limbaj, stil

Estetica poetică, crede Alexandru George (6 apr. 1930-28 sept. 2012), este precedată și mediată de limbaj ori expresie. În artă, în literatură, Tudor Arghezi este un *zăticit*, un incomodat, aproape un exclus, care desigur nu se acceptă în această postură. O spune singur și sigur: *Am intrat în viața expresiei cu zăticitire* (cf. cap. 2 din *Marele Alpha*), cu, adică, stingherire, tulburare. Critica psihologică este, ca atare, indusă de creator. Devenirea de sine prin autocontrol evolutiv, revoltat interior, revoluționar, iată metoda sa de a scrie. Doar scrie, cu ochii peste măsură deschiși, hiperlucid, și pare că nicio clipă nu se lasă scris. O mare nesiguranță l-a propulsat într-o mare asigurare. „Am intrat în viața expresiei cu zăticitire și cu certitudinea că scrisul e mai mult și altceva decât a pune condeiul pe vârf...” (*Dintr-un foișor*). Jurnalistul îl amână pe poet. Editorialist la publicația liberală importantă *Cuget românesc*, ca poet nu debutează editorial cu generația sa. Promovând un populism creator extrem voluntar, Arghezi „se erija în teoretician al participării întregii omeniri la beneficiul creației”. În scris, el se caută continuu, până la acumularea de *Opere/Scrieri* în 64 volume. Tatonează, în numeroase variante la poemele din *Cuvinte potrivite*, marele său volum de debut întârziat, cu titlul „nefericit ales”. Există un text holomeric sau exponențial, *Testament*, din care vine toată opera poetică ulterioară, până atunci doar încercată. Multe ciudățeni ale omului și operei vor fi scotocite de critic. La Arghezi, constată, abia de la 30 de ani încep personalizarea și obținerea unor creații majore.

Al. George îi caută artistului cuvântului potrivit apropierea dintre expresie și biografie în cap. 3 (*Care-i omul viu și adevărat*). E reiterată aici „tainele închise a personalității sale literare”, asemănătoare celei a lui Mateiu I. Caragiale. Se află însă opera lui Arghezi în dezordine? Nu în adâncul, în fondul ei tainic. Criticul trebuie să și-o însușească și explice. Chiar dacă i se pare greu, „aparenta incoerență sperie gândul”. Al. George crede în unitatea de personalitate creatoare, în diversitatea în unitate, nu invers. „O personalitate literară este ireductibilă: ea nu poate fi descompusă nici măcar metodologic în părți și secțiuni, fără a trăda astfel însuși sensul ei intern, mai prețios decât orice. A distinge fără a uni e o vanitate <științifică> mai periculoasă decât ignoranța patetică.” Demers antianalitic. Analiză înseamnă descompunere. Diversitatea dispare în unitate? Așa se pare că gândește Al. George. El aplică unitatea de personalitate la componenta biografică, la omul care face opera. E căutat omul ireductibil, cercetat în opusul a ceea ce se știe ori se crede despre el. T. Arghezi oltean? Nu, e mai bucureștean decât toți scriitorii bucureșteni. Urban, nu rural, chiar dacă e „om al pământului”. E omul real cel căutat sau cel care singur s-a construit și dezvăluit, dacă nu mai curând cel care s-a învăluit? Pentru că el, într-adevăr, nu vorbește despre părinți. Nu este nici rural, nici folcloric, în sensul strict, genuin. Nu devine popular, el doar utilizează folclorul ca autor cult, cum procedează încă mulți alții. Al. George amintește oportun că despre clasicitatea folclorului a vorbit T. Maiorescu și ar fi putut adăuga, eventual, că și G. Călinescu, acesta exagerând prin deplasarea comparativistă că folclorul nostru este și analog și omolog, literar, clasicismului francez. Dacă apare popular, Arghezi devine astfel pentru a scandaliza, a violenta creația și limbajul. „Expresia tipic argheziană e o irupție plebee într-o lume și într-un veac de oarecare rafinament, care se pot lăsa șocate dar și încântate de accentele viguroase și de expresia crudă a noului cântăreț.” Apoi: „Nota populară (sub toate aspectele ei) e la Arghezi un gest violent polemic.” Arghezi n-a trăit, s-a inițiat în folclor. „De-abia în preajma primului război

mondial își fac simțită prezența vocabularul colțuros, cuvântul prozaic și popular.” Nota populară devine esențială în *Cuvinte potrivite* și *Flori de mușegai*. Folclorul drept contrast există și la I. Barbu ori I. Vinea. El este pus în legătură cu „libertatea de a intra într-o nouă piele”. Este vitală artistului această năpârlire. Așa încât, „peste <natura> lui violentă și plebee s-a altoit un artist de un rafinament surprinzător până la a alcătui un aspect contradictoriu. Arghezi e un scriitor <făcut>, iar nu născut...”.

Eventual născut cu puterea, enormă, de a se face... Cu „uriașa lui forță deformatoare și caricaturală”, citim în cap. 10 (*Ca pentru cântece și blesteme*), pamfletarul, s-a afirmat cu mult înaintea poetului, din 1910. El face pamflet de cuvinte, disociază E. Lovinescu, nu pamflet de idei, ca Iorga. Iar Arghezi dă cea mai înaltă justificare pamfletului. Atât uman: „Omul sentimental e un degenerat dacă nu știe, iubind frumos, să urască admirabil...”. Cât și literar: „Apar o mie de poeme frumoase și abia se citează un pamflet suportabil.” (*Tableta de cronicar*) El exersa pamfletul într-un mod strălucit de două decenii, când, pe la 1930, pamfletul devine poetic. Resortul biografic al pamfletarului este ruptura cu tatăl. După aceea și de aceea fiul ajuns scriitor se dedă unui „inconformism total”. Nesupunerea socială, contestarea celor bogați, urmează o „viață de outlaw”. Pamfletarul Arghezi este comparat des de critici cu L. Bloy. Al. George îi consideră pe cei doi asemănători sufletește și intelectual: „la amândoi stilul e un cumul de procedee artistice într-o sinteză”. „Amândoi vorbeau enorm și simțeau monstruos”. Dar I. L. Caragiale nu este atras în ecuația similarității.

Stilistica operativă la Al. George este neprofesională în notații ca aceasta despre un autor văzut în chip de *sucitor de cuvinte*. Aici, în cap. 12, interpretul constată că scriitorul a și inventat cuvinte. Să ne amintim că Hortensia Papadat-Bengescu menționa doar că-și impune a da impresia că „și cuvintele sunt inventate de mine” și că, pe linia invenției verbale, (cavsi)suprerealiste, Virgil Teodorescu și Nina Cassian au mers, la modul ludic, mult mai departe, voind a crea o limbă poetică unică, personală, zisă *leopardă*, respectiv *spargă*. În stilul propriu, *imaginismul* lui Arghezi este, tot exclusivist, apropiat și apropiat de spiritualitate și îndepărtat de materialitate: „<materialitatea> imaginilor sale e numai iluzorie”. Al. George nu scrie despre poezie, în special, despre literatură, în general, conștientizându-i limbajul, atunci când notează că „există o anume <improprietate> în stilul notațiilor”. Firește că improprietatea este substituită de figurativitate, mai ales în cazul unui literat metaforizant, cum, tot excesiv, este citit Arghezi de exegetul său. *Revoluția scrisului*, acum, nu depășește nivelul critic declarativ, lipsindu-i instrumentarul probator. Repetarea unor considerații este direct consecința pauperității de concepție critică, așa se face că trebuie să luăm mereu aminte că limbajul, arta literară, sunt configurate de „o rupere de echilibru către o altă sinteză”, ultimul termen fiind suprem în viziunea critică, impusă de E. Lovinescu.

În cap. următor (13. *Miracolul suprem: cuvântul*), Al. George repetă într-un mod elementar, comun: „arta lui Arghezi este prin excelență deformatoare și vizionară”. Iată cum ne spune el că stilul, limbajul, la primul nivel, lexical, nu este premodern, unul al mimesisului, dar al antimimesisului: „Cuvintele nu exprimă o realitate; ele o creează.” Asta deși contextul istorico-literar îi apare mult devansat, coborât până în Evul Mediu.

Atunci când poetul avertizează: „Mă sângeră fraza, mă doare.” (*Talentul meu*, 1946), el exprimă o maximă trăire în și prin limbaj, o traducere a trăirii, nu o creare a

acesteia. Așadar, poetul se percepea ca urmând un *mimesis* adânc personalizat, interiorizat. Al. George se contrazice cu o incredibilă superficialitate: „Pentru Arghezi, poezia este o formă a existenței. Adevărata realitate se naște din cuvinte.” El îl mai descoperă pe Arghezi „Atribuind cuvântului o funcție cosmogonică și existențială...”. Atunci, în orice caz, Arghezi ar fi un antimimetic radical, ba chiar un textualist. Nu-l bate acest gând pe comentatorul de acum, amator de disocieri simpliste și involuntar didactice: „Stilul lui nu e al ușurinței și al simplității, ci al nevoinței și complicației.” Arghezi ar fi un scriitor artificios și anticomunicațional, cu scopul realizat de a fi cât mai viu și viabil: „Nu există în literatura noastră vreo frază mai complicată dar în același timp mai însuflețită decât cea a lui Arghezi...”. Un „Cănuță, om sucit” este acest poet, scriitor, despre care Al. George afirmă că sucește mintea sau inteligența cititorului. Dar dacă ar fi așa, și Arghezi ar frânge nu elocvența în general, ci conștiința prin care limbajul, pentru a fi comunicant, trebuie să treacă, n-am avea un autor solipsist și opac?

Paradigma poetică Arghezi este dedusă de eseist din declarații „impresioniste”, autoritare în ordinea creației literare. Ca aceasta, dintr-o scrisoare către Melania Livadă, a lui L. Blaga, unde poetul luminii se recunoaște dramaturg și filosof, iar Arghezi apare indirect considerat Poetul și Poezia, cum deduce Al. George. Pentru a-l înălța deasupra tuturor poezilor, de după Eminescu, pe Arghezi (altunde recunoscut ca revoluționar în întreg scrisul său), L. Blaga este privit îndeosebi ca gânditor, mistagog (prin Ș. Cioculescu), „un filosof care speculează numai starea de misticism”. Mai este pus în competiție doar Ion Barbu, „poet considerabil, desigur, dar poet <de bucată>, adică de teme și de realități autonome, rămas de fapt un parnasian, deci la modul exterior al poeziei...”. Polemismul critic evident este confuz, înainte de a fi denigrator. Temele reprezintă un bun comun. Poetica lui Ion Barbu este complexă, plurală, eclectică, nicidecum reductibilă la parnasianism (mai curând expresionism), iar „realitățile autonome” rămâne o sintagmă abstrusă, dacă nu naivă, ce s-ar fi cerut limpezită.

Esteticul este criteriul de evaluare (*Între simplu și complex: Petreckeri cu gândul și inducții sentimentale*, 1986, p. 88). Esteticul, și nu moralul, este criteriul prim și ultim, întărește gândul în *Pro libertate*, 1999, p. 122).

Schimbarea esteticului (ca de altfel și a specificului, dar aceasta este altceva), ceea ce înțelegea E. Lovinescu prin „mutație”, se recunoaște prin observația că nevoile înseși ale omului se modifică. (*Participarea la război: Petreckeri cu gândul și inducții sentimentale*, CR, 1986, p. 166)

Arta suportă determinismul istoric și ideologic, iar socialismul este nefast pentru ea, nu însă și pentru știință. Admiră, când nu acuză, la vedere, pe marii scriitori supuși în comunismul, sistemul față de care își arogă „refuzul de apartenență” (*În istorie, în politică, în literatură*, 1997, 199). E însă bizar că, măcar prin accident de vocabular, îl descoperim, și nu în comunism, pe Al. George, contaminat de pseudo-esteticul pretins realist, involuntar naturalist, al *oglinirii*, care, între altele fie spus, ignoră anamorfoza. Notează și el nonșalant: „Caragiale oglindește...” (*Intelectualii, prostimea și prostia: În istorie, în politică, în literatură*, Albatros, 1997, p. 196)

Arta are aceeași sorginte ca filosofia, așa încât „mirarea nu e neapărat numai începutul filosofiei, ci și al artei” (*In aenigmat: Simple întâmplări în gând și spații*, 1982).

Privitor la originalitate, Mallarmé crede că ea e ceva pur, dar, adaugă Al. George, „Original nu înseamnă originar” (83), rezultatul „e un raport” (84), nu —>

**Schimbarea esteticului (ca de altfel și a specificului, dar aceasta este altceva), ceea ce înțelegea E. Lovinescu prin „mutație”, se recunoaște prin observația că nevoile înseși ale omului se modifică.**

## Colocviile Argeșului

## Emoțiile văzute și nevăzute

Dacă oamenii de știință se află pe un drum bun, înseamnă că organismul uman, aflat în continuă adaptare la *supraviețuire*, deține propria sa tehnologie aptă să-l apere, să-l vindece și să-l regenereze. Acest lucru se întâmplă grație mult răvnitelor *endorfine*, din ce în ce mai prezente ca subiect de studiu al cercetătorilor care ne asigură *optimiști* că ele pot diminua durerile, pot atenua conflictele, rezolvă problema resentimentelor, anulează ura, cultivă gândirea pozitivă, stimulează generozitatea, motivează iertarea și generează recunoștința. Studii recente de psihoneuroimunologie afirmă că aceste substanțe benefice sunt secretate de creier *sub influența emoțiilor*. Începând cu dr. Hans Hugo Bruno Selye (părintele GAS – General Adaptation Syndrome), care a demonstrat că emoțiile au un rol protector în viața noastră (prin urmare, nu trebuie nicicum să ne debarasăm de ele), am fost obișnuiți să obținem informații despre *(auto)control* și *pericolul invalidării emoționale* din zona neuropsihologiei și mai puțin sau aproape deloc din celelalte științe. În prezent, specialiștii mai multor domenii sunt preocupați să descifreze și să aprecieze impactul acestor *reacții subiective* în fața realității, rolul și influența lor multiplă. Norbert Sillamy definea emoția ca fiind *o reacție globală, intensă și de scurtă durată a organismului la o situație neașteptată, însoțită de o stare afectivă de tonalitate plăcută sau neplăcută*. (Dicționar de psihologie Larousse). Emoția se poate manifesta comportamental, fiziologic și cognitiv, necesită înțelegere și acceptare. Psihologia/psihanaliza, sociologia, medicina, filozofia, literatura, vorbesc fiecare cu limbajul propriu despre emoțiile care, paradoxal, nu au un limbaj comun și nu au un set de termeni identici în toate limbile cunoscute pentru a putea fi identificate. Inclusiv în ceea ce-i privește pe indivizii ca atare, ea este o experiență unică și poate fi *cuantificată* doar personal. Emoția, s-a spus, *nu este un termen științific*, deși tot știința este cea care afirmă că atunci când simțim o emoție, *ea este transpusă în energii electrice și magnetice corespunzătoare, care interacționează cu celele corpului nostru și cu atomii lumii înconjurătoare pentru a produce acele efecte formidabile de care vorbesc toate tradițiile spirituale autentice. Ele orientează atenția aspirantului către inimă, pe când noi o orientăm către rațiune*. Este verdictul dat de Institutul de Cardiologie din California care a descoperit că inima generează un câmp electric care se extinde cu mult în afara

corpului nostru (acesta arată ca un inel lat împrejurul trupului, de aproximativ 2-3 metri), iar inima interacționează prin acest câmp cu mediul exterior, influențându-l și lăsându-se influențată. Mai mult, o nouă știință/epigenetica afirmă că acest câmp exterior ne poate modifica inclusiv ADN-ul. Câțiva fizicieni au încercat să măsoare cu un ceas atomic de mare precizie diferența de timp dintre emiterea unei emoții și reacția ADN-ului uman. Au concluzionat că reacția acestuia se petrecea *aproape simultan* cu unda emoțională. Teste suplimentare au urmărit ce se întâmplă cu ADN-ul (izolat printr-o eprubetă), dacă este supus unor câmpuri emoționale foarte puternice. S-a constatat că atunci când subiecții experimentului transmiteau stări pozitive (iubire/bucurie/recunoștință etc), molecula de ADN se dilata, lanțurile specifice se măreau, se extindeau, iar când stările erau negative (mânie, stres, invidie etc) molecula de ADN se micșora, suporta o anumită contracție și bloca multe din coduri. Așadar, emoțiile sunt vibrații speciale care ne influențează *continuu* și *prompt*, ne provoacă predispoziții, generează diverse stări de spirit. Sunt complexe, medii sau ușoare, dependente de contextul care le-a creat. Uneori *se văd*, transparent, ajung la suprafața fiziologică și comportamentală, motivează anumite stări sau atitudinea noastră față de realitate, reverberează în expresia facială, în tonul vocal, medicii spun că aduc modificări în sistemul endocrin. Extrovertiții își trăiesc emoțiile *în văzul lumii*, introvertiții le trăiesc doar cu ei înșiși. Când sunt *nevăzute*, sunt prezente doar în interiorul nostru și *se complac* într-un joc ascuns/secund. Și atunci influența lor se face resimțită, cu pericolul de a cauza reacții confuze/inexplicabile/grave sau de a prelua în mod riscant controlul rațiunii. Psihologii le-au grupat, după intensitatea lor, în emoții *primare* (cele care scapă controlului: groază/furie/uimire), *complexe* (cele care beneficiază de un grad de conștientizare) și *superioare* (cele stabilizate, care nu dispar atunci când obiectul care le-a generat nu mai este prezent). Emoțiile reprezintă un amestec de trăiri și senzații cu ajutorul cărora *explorăm lumea*, sunt procese afective prin care ne exteriorizăm/ ne implicăm/ ne raportăm în mod direct la sistemul care le-a provocat. Finalitatea lor poate fi *pozitivă*, ceea ce înseamnă că emoțiile au fost constructive (sunt urmate de mulțumire, plăcere, entuziasm), dar poate fi (și) negativă când provoacă stări contrare: nemulțumire, repulsie, îndoieli. Există păreri care afirmă că

emoțiile reprezintă un sistem de apărare al organismului, bine pus la punct, arme redutabile, că sunt în principiu o barieră în calea provocărilor de tot felul, un obstacol pentru dramele care vin peste noi uneori *în diluviul vieții*. Ele dau tonul stărilor bune și întârzie/ anulează sau în cel mai rău caz, pregătesc corpul uman (și sufletul) pentru suferință când aceasta este inevitabilă. Cu ajutorul emoțiilor construim edificiul *interior*, ele sunt *adjuvanții* eului nostru, ne potențează și ne pun în valoare resursele (ne)activate, de aceea nu trebuie stocate și păstrate în univers *închis*, ca să nu creeze presiuni periculoase pentru spirit, să nu degenereze în neîncredere și pesimism, să nu (ne) îmbolnăvească sufletul. Emoțiile trebuie să fie libere, să fie exprimate, încurajate și bine gestionate pentru a putea fi fertile. Trebuie transpuse în manieră sănătoasă, iar cele *neadaptate* pot traversa granița atât de fragilă spre patologic. Dirijate, controlate și stăpânite, emoțiile umane sunt o gramatică a echilibrului atât de necesar autocunoașterii, încrederii în sine și, *în extenso*, atât de necesar construirii unei vieți individuale corecte, înscrise cu credință pe drumul (infinat) al perfecțiunii. Psihologul american Paul Ekman consideră că emoțiile au totuși un limbaj comun regăsit în câteva expresii faciale care sunt universale, prin urmare sunt recognoscibile în orice loc de pe planetă, indiferent de spațiul, istoria și/sau cultura locului respectiv. Acestea ar fi: *tristețea, mânia, frica și bucuria*, văzute în studiul său ca *emoții fundamentale*. Emoțiile fac parte din natura umană, au fost și sunt *în proiectul* umanității, parte intrinsecă a complexității psihicului uman și dovadă de transparență câteodată pentru ce se întâmplă *înăuntru* ființei.

*Calitatea emoțiilor* este un capitol la care avem mereu de lucru și pentru care trebuie să căutăm neîncetat/ pe cont propriu, procedee de înnoire. Cea mai potrivită cale pentru a ne îmbunătăți capacitățile emoționale este arta cu multiplele ei expresii, ea ne poate procura emoții speciale, constructive, de bun augur pentru confortul sufletesc. Atât creativitatea, în sine, cât și consumul de artă sunt binevenite când este vorba de *emoții formative*. *Inteligența, sănătatea și educația emoțională* sunt sintagmele cu care operează orice conștiință critică pozitivă, necesară unui umanism convingător. Arta și cultura emoției omenești modulează *aptitudinea noastră de a trăi*. Iar specialiștii spun că nimeni altcineva în afara noastră nu este în măsură să *ne convertească viața* la emoții pozitive.



**Există păreri care afirmă că emoțiile reprezintă un sistem de apărare al organismului, bine pus la punct, arme redutabile, că sunt în principiu o barieră în calea provocărilor de tot felul, un obstacol pentru dramele care vin peste noi uneori în diluviul vieții.**

→ (pre)există în sine, cum o descoperă critica pretins artistică îndeobște (*Originalitatea – și în căutarea ei: Simple întâmplări în gând și spațiu*, 1982).

Arta este un (d)efect de intuiție, ca atare „tocmai în artă se vedește caracterul complex și greu analizabil al intuiției” (*Între simplu și complex: Petreceri cu gândul și inducții sentimentale*, 1986, p. 88). Departe de a fi o expresie elitară, arta e necesitate și nu lux (*Participarea la război: Petreceri cu gândul și inducții sentimentale*, 1986, p. 167) Elogiul snobismului artistic nu are a mira în această concepție: „Snobismul artistic este miera pământului.” (*Snobism: Petreceri cu gândul și inducții sentimentale*, CR, 1986)

Arta ca eroare asumată („a se înșela de bună voie”), verosimilul „ca un omagiu adus de minciună adevărului”, iată descoperirea lui Cervantes (*Biruința lui Don Quijote: Simple întâmplări în gând și spațiu*, CR, 1982, p. 213)

Experimentul nu trece drept excepție, dar ca regulă, dacă opera lui L. Rebreanu, și nu a vreunui (neo)avangardist, o operă produsă intuitiv, „e prin excelență experimentală, adică stă sub semnul impreciziei vocației” (*Cei care au cuvântul: Petreceri cu gândul și inducții sentimentale*, 1986, p. 191).

(Din eseu *Critica și creația: cazul lui Alexandru George*)

## Din cana cu păsări

În inima lumii  
a început iarna mâinilor noastre

foaie verde des uscată pe tine cine	te-mbată	poate vine cineva
când ți-e iarna mâinilor		poate se deschide cerul
	mușcătură căinilor	să am iată steaua mea
când la pom se dă securea		dar cerul nu se deschide
	unde ți-e soră pădurea	și măcuța mea nu vine
foaie verde depărtând am la inimă		să îi duc prosoape noi și scrisoare
	de gând	de la noi
să îi pun zăbrele multe		și cerul nu se deschide
	și doar lacăte-ncuiate	...numai lacrima închide
foaie verde de cuțit am tăiat din asfințit		foaie verde des uscată stă un înger
s-aprind maicii răsărit		pe la poartă
		stă și-așteaptă o zăpadă
mă uit lung spre poarta nopții		cum n-a fost prin rai să cadă

## Florian Silișteanu



Mariana Șenilă-Vasiliu



Bossora, BSR, Bostra, Bosra

De la Damasc, drumul spre Iordania se desparte pentru câțva timp în două: o arteră care duce direct spre Daraa (întâiul oraș sirian care s-a revoltat împotriva regimului lui Bashar Al-Assad) și o alta, care după ce face o buclă în cele din urmă trece tot prin Daraa. De urmezi pe cel de-al doilea drum, ajungi la Bosra, oraș vestit pentru teatrul său roman de dimensiuni impresionante, pentru frumusețea arhitecturii și pentru starea lui de relativ bună conservare.

Înainte de a ajunge la Bosra, șoseaua trece prin Suweida, așezare care datează din timpul domniei Seleucide (305-64 î.Hr.). Sub împăratul Commodus (180-192) Suweida a fost ridicată la rangul de cetate purtând numele grecesc de Dionisias după cel al zeului vinului, Dionisos. Alegerea acestui nume se datora unui calcul politic, pentru că, așa cum scria istoricul Theodor Mommsen, "Romanii îi puteau înfrânge pe sirieni, dar în propria lor patrie zeii romani trebuiau să se retragă în fața celor sirieni". Numele de Dionisias a fost hotărât de Commodus pentru că sonoritatea rostirii lui îl apropia oarecum de cel al zeității locale din platoul Huranului, Dushara. Denumirea a făcut începutul, vinul a făcut restul. În această zonă muntoasă din sud-vestul Siriei, de atunci și până acum se organizează anual o sărbătoare în cinstea vinului. Cunoscând însă caracterul vanitos al împăratului Commodus, care își luase numele de Hercules și pretindea că în prosopografia imperială sculptată să fie reprezentat precum eroul mitologic, cu pielea leului din Nemea pe cap și ghioaga în mână, se pune fireasca întrebare de ce nu i-a dat numele său cetății, așa cum procedase cu Roma, când i-a schimbat vremelnic numele în *Colonia commodiana*, cerând în același timp Senatului să fie declarat... zeu.

În traducere, numele de Commodus înseamnă *cel bun și cu măsură*. Niciodată nu i-a fost dat unei persoane un nume mai nepotrivit decât cel al lui Commodus. Și niciun fiu nu a dezamăgit mai tare speranțele puse în el de părintele său (vezi semnificația numelui) decât acesta. Pentru că, prin toate cele, a fost la antipodul ilustrului său tată, împăratul și filosoful stoic Marcus Aurelius. Prin cine știe ce vicisitudini genetice ultimul împărat din dinastia Antoninilor, care până la Commodus dăduse personalități marcante precum Nerva,

statui și mozaicuri, ca și de numele lui Commodus, cel din a cărui ordin modesta așezare de pe vremea Seleucizilor fusese înălțată la rang de cetate, s-a ales praful. Nimic n-a mai rămas în picioare la Suweida după cucerirea arabă. Singurele mărturii a trecutului său strălucit - resturi de coloane frânte, ancadrame sparte sau fragmente de statui martelate zac împrăștiate printre casele urâte și sărace, acoperite de praful și gunoaiile timpului de sub care abia de se mai zărește ici-colo câte ceva. Ceea ce a mai putut fi salvat, printre care niște magnifice mozaicuri romane, este

nepăsare, lăsându-le să se ruineze cu încetul, mulțumindu-se să construiască printre ruinele rămase în picioare niște case anoste și cenușii, al căror singur criteriu era funcționalitatea. Templele, termele și porticurile, care dădeau strălucire fostei așezări romane, au intrat în pământ. Doar ici și colo câteva monumente, ciuntite și roase de timp se mai ațin vertical, restul, când nu e încorporat vreunei construcții, zace sub stratul gros de sedimente așternut de vreme. În drum, întâlnim câteva femei învelite din cap până-n picioare în niște veșminte întunecate și lălâi care le ascund cu desăvârșire

Macabeii au numit-o Bossora; palmirienii și nabateenii, popoare semitice, îi scriau numele fără vocale, doar BSR, ceea ce în traducere ar fi însemnat „cea inaccesibilă”; pentru comoditatea pronunției, romanii au adăugat un „t” și îi spuneau Bostra.



Arcul Antoninilor

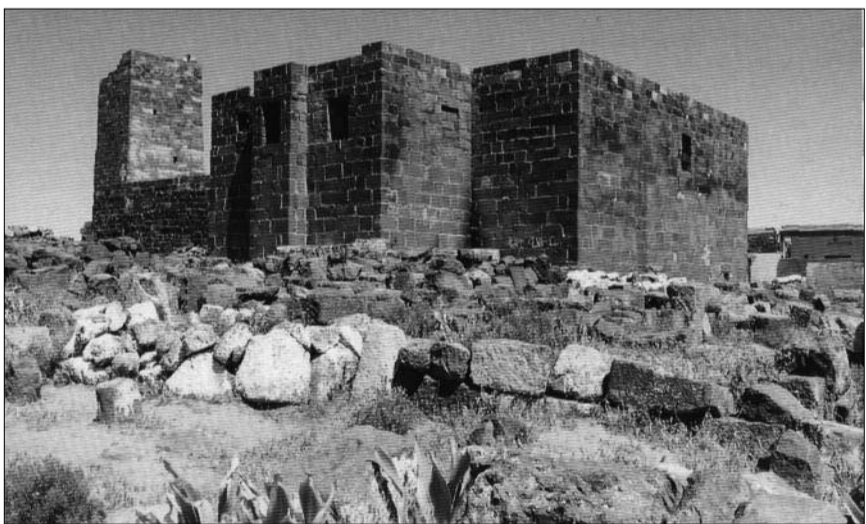
adăpostit în muzeul de arheologie dedicat în exclusivitate regiunii Huran, pe care însă, din cauza grabei nu l-am putut vizita și a trebuit să mă mulțumesc cu imaginile unor cărți poștale.

După cucerirea arabă, Suweida a decăzut întrând în anonimatul istoric. Ocupată de druzi, o minoritate șiiită, regiunea s-a trezit la viață abia în 1925, când aceștia s-au revoltat împotriva francezilor care o ocupau prin mandatul încredințat de Liga Națiunilor, mandat care a încetat abia în 1946, data declarării independenței Siriei. În mijlocul pieții centrale/*maidan* se ridică statuia sultanului Atrache, în fapt o căpetenie locală care i-a înfruntat pe militarii francezi conduși de generalul Gamelin, erou al celui de-Al Doilea Război Mondial (cu două spectaculoase evadări din captivitatea nazistă, generalul devenise o legendă). După confruntări cu sorți schimbătoare, în cele din urmă druzii conduși de Atrache au reușit să salveze Suweida. Nu pentru mult timp, căci în 1926, trupele franceze au recuperat localitatea și așa a rămas până când mandatul străin asupra țării a încetat. Statuia "sultanului" Atrache din *maidan*, pe lângă care am trecut în fuga autocarului, e în fapt un memento al dărânelor populației împotriva oricărei dominații străine. Așa cum se prezintă astăzi, Suweida nu-i decât o bornă istorică pe lângă care, turistul contemporan trece în grabă fără a se opri.

anatomia. Se strecoară pe lângă noi ca niște umbre mute, cărând în mâini, dar mai ales pe cap, cumpărăturile prinse în niște boccele. Răsetele și discuțiile animate le sunt străine, ele nu știu decât să tacă și să se prelingă fantomatic pe lângă ziduri.

Macabeii au numit-o Bossora; palmirienii și nabateenii, popoare semitice îi scriau numele fără vocale, doar BSR, ceea ce în traducere ar fi însemnat „cea inaccesibilă”; pentru comoditatea pronunției, romanii au adăugat un „t” și îi spuneau Bostra. Când anume și în ce circumstanțe s-a revenit la vechea denumire, Bosra, nu prea se știe. Trebuie că în antichitate a avut importanță strategică, din moment ce întâia semnalară a așezării din sud-estul Siriei este creată cu hieroglife pe unul din cei doi piloni din fața templului de la Karnak unde faraonul Tutmes al III-lea o trecuse pe lista celor 17 campanii militare victorioase purtate de el în Orientul Apropiat în secolul XV î.Hr. Iuda, poreclit Macabeul din cauza năpraznicilor sale lovitori ca de ciocan (în ebraică, *maqqehbet* înseamnă ciocan) a trecut Bosra prin foc și sabie, a jefuit și a ucis lăsând în urmă-i doar ruine. În înaintarea lor spre Nord, nabateenii, enigmaticii locuitori ai Petrei, au cucerit la rândul lor Bosra. Mărturie a așezării lor în acest loc a rămas arcul de triumf de la capătul vestic al principalei artere a orașului, *decumanus* (axa Est-Vest).

În 105, concomitent cu războiul cu dacii, Traian se angajase într-o altă campanie militară, în Orientul Apropiat. În numele său, guvernatorul Siriei, Cornelius Palma, a ocupat regatul nabateenilor, i-a schimbat numele în provincia Arabia și a mutat capitala de la Petra la Bosra. După aceste evenimente, misteriosul popor al nabateenilor, despre care se știu prea puține lucruri, a dispărut cu totul din istorie ca entitate, tot așa cum au fost absorbiți în uitare și etruscii. A urmat o perioadă de peste 260 de ani de relativă pace și prosperitate. Asta până când, în 269, a năvălit în fruntea trupelor sale, aținându-se mândră în șa, frumoasa, neînfrântă și războinică regină a Palmyrei, Zenobia. În



Teatrul - vedere exterioară

Traian, Hadrian, Antonius Pius și Marcus Aurelius, a dat un monstru, histrion și psihopat, detracat și sanghinar, dezământat și peste măsură de vanitos, de teapa lui Nero, Caracalla, Tiberiu și Heliogabal la un loc. Și mai straniu e că din dinastia Antoninilor, la care succesiunea era asigurată prin adopție, el era unicul urmaș de sânge. Nu al unui împărat oarecare, ci al lui Marcus Aurelius, om de stat cu bună judecată, care în afară de faptul că s-a preocupat de bunăstarea imperiului, a dat o specială atenție educației și învățământului, iar timpul rămas liber îl dedica filosofiei și propriei desăvârșiri spirituale (vezi volumul său "Către sine") Commodus a prădat și a risipit calitățile și virtuțile ilustrului său părinte, a fost unul din cei mai răi și jalnici împărați care au ocupat tronul imperial roman. De spectaculoasa cetate Dionisias de altădată, împodobită cu temple, terme și nelipsitul teatru, toate decorate cu

hoinar

afara jafului, ca mărturie a trecerii sale prin Bosra și supremă umilință pentru romani, a pus să fie dărâmat templul zeului Ammon, la care se închinău soldații din Legiunea a III-a Cyrenaica, cantonată aici. Agasat de incursiunile Zenobie în teritoriile ocupate de romani și de pretențiile sale de a-și mări regatul cu ele, patru ani mai târziu, Aurelian a înfrânt-o și capturat-o pe regina palmiriană, târând-o în alaiul său triumfal pe străzile Romei.

Creștinismul, care a prins relativ repede la Bosra, a avut urmări nefaste asupra populației asmuțind cele două comunități religioase, cea păgână ai cărei adepți au continuat să se închine la vechile zeități locale precum Dushara, și creștinii care, deși nou veniți, s-au dovedit extrem de intoleranți cu păgânii. În fervoarea lor religioasă, convertiții la noua religie au devenit din ce în ce mai agresivi cu practicanții altor credințe pe care i-au atacat, cărora le-au jefuit și chiar dărâmat templele. În ce măsură și câtă importanță avea Bosra pentru noua credință creștină se poate vedea și din faptul că aici a avut loc sinodul în urma căruia Origene și adepții săi au fost renegați. Devenită majoritar creștină, sub stăpânirea bizantină și mai cu seamă în timpul domniei lui Justinian, Bosra a prosperat și, poate azi ar fi un oraș important iar nu o localitate oarecare, de nu s-ar fi pomenit cu arabii pe cap în 635. După cucerire, arabii au transformat Bosra într-un soi de mega-han unde poposeau în timpul hagiălăcului la Mecca. Au mai trecut alte patru sute și ceva de ani, până când locuitorii Bosrei s-au pomenit cu cruciații la porțile cetății, însă după fortificarea teatrului roman, transformat în cetate de către Fatimizi, Ayubizi și mameluci prin cămășuirea exterioară cu ziduri masive și înalte, prin adăugarea de bastioane și săparea șanțului de apărare umplut cu apă și prevăzut cu punte mobilă, cucerirea Bosrei de către cruciați s-a dovedit imposibilă.

Cazul fortificării teatrului de la Bosra nu e unic. După abandonarea Daciei de către romani, în fața permanentei amenințări a năvălirii popoarelor barbare, locuitorii Ulpiei Traiana Sarmizegetusa au baricadat intrările în amfiteatru și au ridicat împrejurul său ziduri înalte de până la opt metri. Tezaurul monetar descoperit sub una din băncile de piatră confirmă ca fapt istoric refugiu populației Ulpiei Traiana în interiorul amfiteatrului în timpurile de restriște ale năvălirilor barbare. Același lucru s-a petrecut la Roma, când fostul mausoleu al lui Hadrian a fost transformat în castel fortificat, cunoscut azi sub numele de castel Sant-Angelo. Indiferent de perioadă istorică, țară ori continent, aceleași cauze generează reacții identice.

În cazul majorității orașelor romane, cu excepția Romei, teatrele și amfiteatrele erau plasate în afara centrului urbei. Teatrul din Bosra nu face excepție de la regulă, așa că, din drumul principal *decumanus* am cotit-o la stânga, pe o uliță la fel de prost întreținută. Nu înainte de a ne dumiri ce era cu acele răsuflători care se deschideau la intervale regulate sub artera principală. Aplecându-te, vedeai doar un soi de canal boltit în a cărei apă stătută pluteau gunoaie. Așa arată acum, însă pe vremea romanilor era un spațiu subteran cu magazine în care negustorii își adăposteau marfa cu care alimentau numeroasele magazine de deasupra. Pentru că, drumul principal (de cca 1 km) arăta complet diferit de spectacolul dezolant de azi, tivit de case ce seamănă cu niște magazine care îl mărginesc. Odinioară *decumanus* era mărginit cu porțuri pe sub care locuitorii ce se plimbau, intrau în magazine și făceau cumpărături, adesea de lux. De-a lungul aceluiași drum se înălțau temple, terme și edificii de interes public. Artera, azi pustie, clocoțea în antichitate de viață. Stratul gros de pământ amestecat cu sfărâmături de piatră acoperă ruinele ascunzând vederii strălucirea de altădată a arhitecturii, de multe ori mai spectaculoasă în provincii decât cea din peninsula italică. Săpăturile arheologice, și așa prea lente, au fost definitiv sistate în Siria din cauza războiului civil care ruinează actualele orașe.

Nu departe de întretăierea *decumanus* cu drumul ce duce la teatru, parțial distrus și cu zidăria jupuită de sculpturile decorative care îl împodobeau cândva, stă ca un trist memento, arcul de triumf al Antoninilor. Arcul nu este

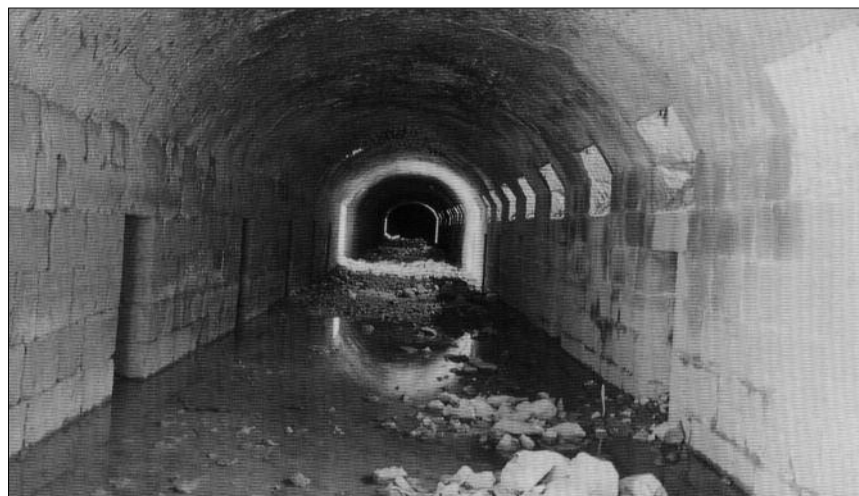
dedicat, așa cum se obișnuia, victoriilor repurtate de împăratul Commodus - el n-a luptat niciodată! -, sau dinastiei imperiale al cărui nume îl poartă, ci Legiunii a III-a Cyrenaica și conducătorului ei, Cornelius Palma, guvernator al Siriei între 105 și 108.

Prezența numeroaselor teatre și amfiteatre, grecești și romane, săpate în coastele pietroase ale Orientului Apropiat, îl fac să semene cu un sediment marin fosilizat în care ele sunt prinse asemeni scoicilor radiale. În fapt, partea asta de lume, cu milenarele sale suprapuneri și amestecuri de civilizații și culturi, chiar asta și este, un sediment istoric fosilizat în care, călătorul adevărat încearcă să descifreze trecutul, dar în care, din păcate, e incapabil să citească curgerea învolburată a prezentului, încă și mai puțin viitorul cețos. Pentru că aici, totul e în mișcare perpetuă și mai cu seamă imprevizibil.

Modelul structural al teatrului de la Bosra, ca și de altfel al tuturor teatrelor și amfiteatrelor antice sau moderne este cel al amfiteatrului grec. Disponerea în eventai a gradinelor săpate în coasta pietroasă își are rădăcinile în semicercul dintotdeauna al celor ce ascultau cândva povești despre fapte eroice, legende ori întâmplări reale. Așa trebuie să ne închipuim pe cei care îl ascultau pe Homer recitând *Odiseea* sau *Iliada*. Improvizatul semicerc s-a transformat cu timpul în amfiteatru, o construcție simplă cu o scenă de pe care recitatorul, iar mai târziu actorii, însoțiți de corul-ecou interpretau ceea ce odinioară era doar povestit. Deturnat de la rostul său în Grecia, unde amfiteatrul era destinat în exclusivitate teatrului, la Roma, modelul a fost transformat într-un loc în care se desfășura sângerosul spectacol al luptelor de gladiatori, al gladiatorilor cu fiare, în care se montau, când dimensiunile și construcția o îngăduiau, *venationes/vânători*, sau *naumahii/bătălii navale*. Colosseumul este cel mai bun exemplu sub acest aspect. Ceea ce deosebește teatrul de amfiteatru în Roma antică este prezența scenei în cazul teatrului, a arenei, în cel al amfiteatrului; rolul educativ în cazul pieselor de teatru, și al distracției vulgare date de spectacolul sângeros desfășurat în arenă. E diferența majoră dintre două civilizații, apropiate geografic, dar la antipodii din punct de vedere cultural. Roma era un stat militar, Grecia, unul democratic. Cucerirea Greciei de către romani a avut urmări civilizatoare, învinșii i-au cucerit pe romani prin cultură și artă și din acel moment și Roma s-a străduit să-i imite. Discrepanțele de fond dintre cele două civilizații și-au spus însă cuvântul: Roma nu s-a ridicat niciodată la înălțimea modelului său grec, a dat doar o cultură imitativă, de mâna a doua. Ca și în artă/sculptură, ei s-au mulțumit și în teatru sau filosofie cu imitația și chiar plagiatul. Referindu-se la un autor dramatic a cărui metodă era de a „*combina două piese grecești ca să facă una latină*”. Ambivius Turpio, un șef de trupă, îl lua în răspăr chiar pe Terențiu: „*C-ar contopi el multe din comedii grecești, /Făcând mult mai puține pe limba latinească, /Nu șovăiește fapta-i fățiș s-o recunoască /Mai mult, nici nu roșește, ci spune sus și tare, /Că va avea de-a pururi asemenea purtare; / Cei buni i-au dat exemplu: luându-i drept temei /Va face și Terențiu ce au făcut și ei*”. Cu adevărat, ce-s Terențiu și Plaut (grec de origine) pe lângă Aristofan? Ce-s tragicii romani Ennius și Naevius pe lângă Eschil, Euripide ori Sofocle? Și, la urma urmelor, ce reprezintă filosofia lui Seneca pe lângă cea a lui Platon? În raport invers, cu cât piesele zise latine erau mai proaste, cu atât era mai grandios spectacolul scenic. Fastul trebuia să acopere mizeria „creațiilor” dramatice greco... latine. Ca o compensație, în paralel cu dramaturgia contrafăcută romană, adesea se jucau piese din dramaturgia greacă, în limba greacă.

Teatrul din Bosra este o adevărată bijuterie arhitecturală, atât prin frumusețea sa, cât și prin ingeniozitatea construcției. Dacă amfiteatrele după modelul grecesc, săpate în relieful vreunui teren stâncos nu ridicau probleme de rezistență, la un teatru ridicat pe teren plat precum e cel de la Bosra, trebuiau soluționate chestiuni de stabilitate și de susținere a greutatei de mii de tone ale gradinelor de piatră etajate. Soluția preluată de

romani de la etrusci - folosirea bolții și arcului - și-a dovedit utilitate în acest caz. Greutatea enormă a construcției este preluată în substructură de bolți și arce care o distribuie echilibrat. Regulile de construire a teatrelor



romane, stabilite de Vitruvius, nu au fost aplicate întocmai la Bosra, dar abaterile sunt minore: s-a respectat distribuția radial concentrică a gradinelor, a etajării pe trei nivele a acestora ca și a întregului edificiu. Cum de a scăpat teatrul de la completa distrugere? Să-i fi vrăjtit pe războinicii arabi frumusețea lui? Au fost destule cazuri când mâna gata să lovească a fost oprită de ea. După cucerirea Alhambrei, în loc să demoleze palatul, Isabela Catolica, îngenuncheată de splendoarea lui, a împiedicat barbaria distrugerii, mulțumindu-se cu construirea în interiorul lui a unei capele creștine în care a cerut să fie îngropată.

Frumusețea parterului scenei te lasă mut de admirație. Mănunchiuri de coloane corintice, subțiri și drepte ca lujerele unor flori exotice, grupate, ba înaintând, ba retrăgându-se după cum dictează volumele arhitecturale prea severe pe care le maschează, creează un minunat joc de lumini și umbre. În dosul lor erau ascunse vintrele scenei, mecanisme și mașinării de schimbare a decorurilor și accesoriilor, oamenii care prin manipularea acestora întrețineau magia spectacolului. Tot în dosul scenei, într-o sală rectangulară, își așteptau rândul intrării în scenă actorii. În acest decor sunt ascunse intrările laterale, prin care aveau acces actorii, iar în mijloc se deschide o intrare grandioasă, numită intrarea regală.

În zilele toride, peste teatru se trăgea un velum menit să-i protejeze pe spectatori de arsura soarelui. Velumul a dispărut, au rămas doar punctele de ancorare a acestuia. Singurul



velum ce acoperă azi caliciul de piatră a fostului teatru din Bosra este cerul, unul nesfârșit și de un incredibil albastru.

Bosra nu înseamnă doar antichitatea romană. E drept că teatrul e cel mai semnificativ monument al său, însă pe lângă el, de-am fi avut timp, am mai fi putut vedea o biserică cu o fațadă deosebită datând din vremea stăpânirii romane, transformată ulterior în biserică, patru moschei dintre care una dedicată Fatimei, fiica Profetului, o catedrală, palatul guvernatorului și cel episcopal. De n-aș fi aflat de existența lor, aș fi plecat mulțumită din Bosra, însă asta pățești când în loc să urmezi fără întrebări drumul și gloata turistică, te simți frustrat. Fericiți cei săraci cu duhul care nu se întrebă niciodată nimic și se lasă în voia autocarului.

**Fastul trebuia să acopere mizeria „creațiilor” dramatice greco... latine.**

**Ca o compensație, în paralel cu dramaturgia contrafăcută romană, adesea se jucau piese din dramaturgia greacă, în limba greacă.**

## Știri de la Centrul Cultural Pitești

■ Centrul Cultural Pitești și Fundația literară „Liviu Rebreanu” au organizat lectura-spectacol, pe marginea creației literare a scriitoarei piteștene Vavila Popovici, stabilită de câțiva ani, în Statele Unite ale Americii. Manifestarea a fost susținută de poeta Allora Albulescu Șerp, artistul Robert Chelmuș și elevul Alessandro Sighicelli, de la Liceul de Artă „Dinu Lipatti”. Preț de mai bine de un ceas, auditoriul s-a delectat cu versurile distinsei scriitoare de peste ocean și cu piesele interpretate la vioară și pian, de tânărul Alessandro Sighicelli.



Premiile Revistei *Cafeneaua literară*

■ Centrul Cultural Pitești și Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Pitești au organizat lansarea lucrării în două volume, cu titlul „Istории neconvenționale din Muscel”, de Sterian Pricope. Originar din municipiul Bârlad, județul Vaslui, dar stabilit în Câmpulung Muscel, autorul a absolvit



Sfârșitul presei și ultimul ziarist

Facultatea de Științe Economice din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, fiind de meserie economist. Pasionat de scris, Sterian Pricope desfășoară și o intensă activitate publicistică, ocupând de-a lungul



vremii, postul de redactor în cadrul mai multor publicații și postul de realizator tv. Noua apariție editorială pe care o semnează este rodul muncii de documentare jurnalistică, în privința unor personalități, care au trăit pe meleagurile muscelene.

Despre Istoriile neconvenționale din Muscel ale lui Sterian Pricope au vorbit scriitorii Dumitru Augustin Doman, Sorin Durdun, Aurel Sibiceanu, Elisaveta Novac, poeta Ioana Negreanu și profesorul Vasile Ghișescu.

■ Centrul Cultural Pitești și Uniunea Scriitorilor din România Filiala Pitești au organizat lansarea cărții cu titlul „Sfârșitul

presei și ultimul ziarist”, de publicistul Gheorghe Smeoreanu. Volumul, scris în maniera caracteristică autorului, psihologico-jurnalistică, reunește articole publicate de-a lungul timpului, referitoare la cărți, locuri, oameni, stări de lucruri și nu în ultimul rând la compromisurile care stau la baza exercitării profesiei de jurnalist. La evenimentul editorial au participat oficialități județene, locale, politicieni și colegi de breaslă. Despre cartea lui Gheorghe Smeoreanu au vorbit scriitorii Jean Dumitrașcu, Aurel Sibiceanu și bineînțeles, autorul.

■ Spectacolele organizate de Primăria Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești, cu ocazia Târgului „Toamna Piteșteană” au continuat și în zilele de 17, 18 și 19 octombrie. Pe scena din Piața Vasile Milea au susținut recitaluri de muzică tânără Tiberiu Hărăguș, Grupul Folk „P620”, Laurențiu Popa, Cezar Ion, Robert Chelmuș și Trupa de teatru „Robertto”, Trupa de rock „Lime” și Trupa de rock „Simbolic”. Publicul amator de distracție s-a delectat și cu spectacole de folclor, susținute de Valentin Grigorescu, Grupul Vocal „Zavaidoc”, Victor Buștean, Violeta Dincă, Ramona David, Marian Tudor, Alin Matei și Virgil Ciocan.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat o nouă ediție a proiectului, sub genericul „Printre Cărțile Oamenilor de Cultură Argeșeni”, avându-l invitat pe medicul-poet Adrian Mitroi. Manifestarea a cuprins o lectură publică din creația lui Adrian Mitroi, susținută de eleve pasionate de literatură, de la Colegiul Economic „Maria Teiuleanu”, Colegiul Național I.C. Brătianu, Colegiul Tehnic „Dimitrie Dima” și Liceul Teoretic „Ion Barbu”. Despre distinsul invitat și poemele sale au vorbit redactorul șef al revistei „Carpatice”, scriitorul Nicolae Cosmescu, istoricii Marius Chiva și Aurelian Roman, poetele Daniela Voiculescu și Bogdana Elena Simionescu. La rândul său, poetul Adrian Mitroi a citit câteva din creațiile sale și a dialogat cu auditoriul. Originar din Pitești, Adrian Mitroi este absolvent al fostului Liceu „Nicolae Bălcescu”, actualul Colegiu Național „I.C.Brătianu” și al Facultății de Medicină Veterinară București. Lucrează ca medic veterinar în cadrul Direcției Sanitar Veterinare și Siguranței Alimentelor Argeș, dar pasiunea pentru arta condeiului l-a impulsionat să scrie proză, încă de pe băncile liceului. De doi ani scrie și poezie, de o factură specială, și are ca proiect de viitor, publicarea primului volum de versuri. Este membru al Ligii Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeș și membru al redacției revistei „Carpatice”.

■ Centrul Cultural Pitești și Fundația Literară „Liviu Rebreanu” au organizat un dublu eveniment editorial. Scriitoarea Paula Romanescu și-a lansat volumul de poezie cu titlul „Ecolul Umbrelor” și Antologia de poezie carcerală „Unde sunt cei care nu mai sunt”. Născută în comuna Țuțulești, județul Argeș, autoarea, absolventă a Facultății de limbi române și clasice, promoția 1967, din cadrul Universității București, este membră a Academiei Europene de Științe, Literatură și Artă, membră a Uniunii Scriitorilor din România și distinsă cu Meritul Cultural în grad de Cavaler. Noile apariții editoriale ale sale au reunit în Sala Ars Nova a Centrului Cultural Pitești, oameni de cultură argeșeni, elevi și cadre didactice de la Colegiul Tehnic „Armand Călinescu”. Despre personalitatea și creația literară a scriitoarei Paula Romanescu au vorbit poetele Allora Albulescu Șerp și Denisa Popescu. Autoarea a captivat realmente auditoriul cu o emoționantă prelegere despre martirii închisorilor comuniste.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat un dublu eveniment editorial. Poeta Daniela Voiculescu și-a lansat alte două volume de

versuri: „Nod marinăresc” și „Iedera albă”. Despre creația literară a autoarei au vorbit medicul - poet Adrian Mitroi, redactorul -șef al revistei „Carpatice”, scriitorul Nicolae Cosmescu, publicistul Constantin Băjenaru, iar studenta la litere Liliana Jugănarul a susținut o lectură publică, din noile apariții editoriale. Manifestarea a stat sub semn aniversar, întrucât s-a desfășurat cu trei zile înainte de ziua de naștere a Daniei Voiculescu.

■ Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” și Facultatea de Drept și Științe Administrative din cadrul Universității Pitești au organizat o nouă dezbateră, din seria manifestărilor periodice, sub genericul „Libertate și lege”. Evenimentul, prilejuit de Ziua Internațională a Justiției Civile a reunit magistrați, istorici, și studenți la Drept. Despre drepturile și obligațiile celor din justiție au susținut prelegeri lector universitar doctor Marius Andreescu, judecător la Curtea de Apel Pitești, col.(r) Ion Stan, istoricul Marian Toma și expertul în cadrul Instituției Avocatul Poporului - Birou Teritorial Pitești, Marius Remus Gherghina.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat o nouă ediție a dezbaterii filosofico-literare lunare, sub genericul Colocviile Argeșului. Coordonatoarea manifestării, scriitoarea Magda Grigore le-a propus invitațiilor săi, tema „Scara ta de valori”, provocându-i cu opinii și citate interesante, referitoare la conceptul de valoare umană. La discuție au participat scriitorul Nicolae Radu, poetele Allora Albulescu Șerp, Ioana Negreanu, Mihaela Sandu, jurnalista Dorina Mihael Moise, profesorii Mihael Moise, Constantin Guliman, cititorii Claudia Berta, Cristiana Ciobotea și Bogdan Cincă.

■ Centrul Cultural Pitești și Fundația Literară „Liviu Rebreanu” au organizat recitalul-vocal-instrumental, sub genericul „Rădăcini folclorice”. Evenimentul a fost susținut de profesoarele de pian Camelia Pavlenco și Dorina Arsenescu. Distinsele invitate au delectat auditoriul cu piese muzicale de autori români și aromâni, pe care le-au interpretat într-o manieră elevată, de o vibrație specială. Compozitorii Ion Dumitrescu, Tiberiu Brediceanu, Constantin Silvestri, Emil Monția, Sabin Drăgoi, Constantin Brăiloiu, George Enescu, Paul Constantinescu, Filip Lazăr și Marcel Mihailovici au fost compozitorii evocați în recitalul oferit melomanilor piteșteni, de pianistele de înaltă ținută, Camelia Pavlenco, din București și Dorina Arsenescu, din Râmnicu Vâlcea.

■ Regal literar în Sala „Simpozion” a Centrului Cultural Pitești, prilejuit de festivitatea de acordare a premiilor Revistei *Cafeneaua literară* pe anul 2013. Juriul prezidat de poetul Virgil Diaconu, directorul publicației lunare, editată de Centrul Cultural Pitești i-a ales pe câștigători. Astfel, Premiul pentru Critică Literară i-a fost decernat lui Alex Ștefănescu, pentru complexitatea activității în domeniul istoriei literare. Premiul pentru Traducere i-a fost atribuit Lianeii Alecu, pentru diversitatea și dificultatea temelor abordate. Premiul pentru poezie i-a fost acordat poetei Conița Lena, pentru forța speculativă a limbajului liric. Premiul pentru Poezie a primit și poetul Costin Tănăsescu, pentru sinceritatea și sensibilitatea discursului. Festivitatea de acordare a premiilor Revistei *Cafeneaua Literară* s-a încheiat cu un discurs excepțional, susținut de criticul literar Alex Ștefănescu.

■ Seara de Halloween a fost sărbătorită la Pitești, printr-o manifestare, care tinde să devină tradiție. Primăria Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești a organizat în Piața Primăriei un savuros spectacol muzical, susținut de copii și tineri, pentru toți amatorii de distracție. Artiștii, deghizați în personaje

înfricoșătoare au fermecat publicul de ocazie, în timp ce angajați ai Primăriei le-au oferit dulciuri celor prezenți. Cezar Ion, Laurențiu Popa, Georgiana Costache, Tiberiu Hărăguș și Grupul Folk „P620” și Trupa de rock „Lime” au ținut auditoriul în priză, preț de două ceasuri.



Rădăcini folclorice

■ Emoționant eveniment editorial, la Centrul Cultural Pitești, prilejuit de lansarea cărții cu titlul „O Viață de Om Dedicată Pomiculturii și Familiei”. Lucrarea, scrisă în memoria regretatului specialist în horticultură, Pârvan Parnia, a fost revizuită și adăugită de soția sa, Cornelia Parnia, de asemenea, cercetător științific în același domeniu. Manifestarea a reunit reprezentanți ai Institutului de Cercetare și Producție Pomicolă Pitești – Mărăcineni, unde Pârvan Parnia și-a desfășurat activitatea în calitate de director și cercetător științific. Noua apariție editorială face referire și la activitatea soției sale, Cornelia Parnia, care s-a remarcat printr-o serie de lucrări de referință în domeniul pomicol. Despre cartea „O Viață de Om Dedicată Pomiculturii și Familiei” și despre contribuția soților Parnia la evoluția societății românești au luat cuvântul personalități argeșene, foști colegi, prieteni și membri ai familiei.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat o nouă ediție a Cenaclului „Armonii Carpatine”, manifestare lunară, susținută de Liga Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeș și de Grupul Vocal „Armonia”. Publicul format din elevi și cadre didactice de la Colegiul Național „Zinca Golescu” s-a delectat preț de mai bine de un ceas, cu un veritabil spectacol artistic, oferit de iubitorii de frumos ai urbei. Poeții Adrian Mitroi, Daniela Voiculescu, Bogdana Elena Simionescu și scriitorul Ion Dincă au citit din creațiile proprii, iar membrii Grupului Vocal „Armonia” au interpretat melodii de suflet, în care au pus ca de fiecare dată, mult suflet. Evenimentul a fost coordonat de redactorul-șef al Revistei „Carpatina”, scriitorul inginer Nicolae Cosmescu și de liderul Grupului Vocal „Armonia”, col.(r) Nicolae Perniu.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat în Sala Ars Nova, spectacolul artistic, sub genericul „Brumar muzical”. Evenimentul, coordonat de artistul Robert Chelmuș a fost susținut de Trupa de teatru „Robertto”, copii și tineri, care urmează cursul de actorie, desfășurat la Centrul Cultural Pitești, de inimosul Robert Chelmuș. Micii artiști au interpretat cântece de muzică populară, ușoară, poezii, fabule și scenete, demonstrând înfelul lor că au chemarea scenei.

CARMEN ELENA SALUB

## MASCA VENEȚIANĂ A DOCTORULUI DE CIUMĂ

Întrebam, cândva, într-un articol despre cărțile lui Dan Brown, dacă acesta este înger sau demon. Nu am găsit încă un răspuns concret. Totuși afirm cu certitudine că Dan Brown este unul dintre scriitorii fabuloși ai secolului XXI. Recentul său roman *Inferno* demonstrează acest lucru. *Inferno* este o carte profund ancorată în realitate. Dincolo de stilul alert de roman polițist, caracteristic lui Dan Brown, subiectul tratează problema suprapopulării globale.

Lupta dintre bine și rău abia acum începe. Profesorul Robert Langdon – același personaj din romanele precedente: *Codul lui Da Vinci* și *Simbolul pierdut* – realizează liantul între cele două concepte, apropiindu-le atât de mult încât crează, la un moment dat, senzația de interferență. În prima jumătate a romanului cititorul este convins că O.M.S. (Organizația Mondială a Sănătății) se află de partea binelui în labirintul infernului dantesc, iar Bertrand Zobrist este geneticianul cu mintea scilpitoare și diabolică, gata în orice clipă să distrugă lumea pentru a-și pune în aplicare ideile futuriste. Și totuși începând din acest punct, al celei de-a doua jumătate a romanului, ordinea valorilor se răstoarnă, amestecându-se într-un haos al marilor idei salvatoare. Bertrand Zobrist, liderul mișcării transumaniste, urmărit și hăituit de O.M.S. pentru agentul patogen ce l-a creat să distrugă lumea, sare în gol din turnul Badia, lăsând în urma sa două tabere care se luptă neîncetat: una, spre a-i desăvârși creația diabolică iar cealaltă pentru a o împiedica să se propage.

Într-o cursă contra cronometru prin Florența, Veneția și Istanbul, purtați de versurile poemului dantesc, de simbolurile criptice înscrise pe masca mortuară a lui Dante Aligheri, de acerba dorință de a descoperi și izola la timp virusul creat de Zobrist, fiecare personaj dezleagă enigme și simboluri, oscilând între bine și rău, creând iluzia perfectă a identificării cu răul și cu binele suprem.

Imagini controversate, scene ce ne taie răsuflarea și un subiect extrem de actual formează un univers ce prinde viață, în romanul lui Dan Brown. Ajunși pe rând, în punctul zero indicat de Zobrist, fiecare personaj constată că diabolicul genetician își dusesese planul la capăt pe cont propriu: virusul fusese răspândit, înainte cu o săptămână de a fi depistat de echipa O.M.S. Zobrist, adept al ciumei bubonice, reușise să creeze un efect pe măsură. Și totuși când toată lumea aștepta efectele dezastruoase ale izbucnirii epidemiei, totul se răstoarnă din nou.

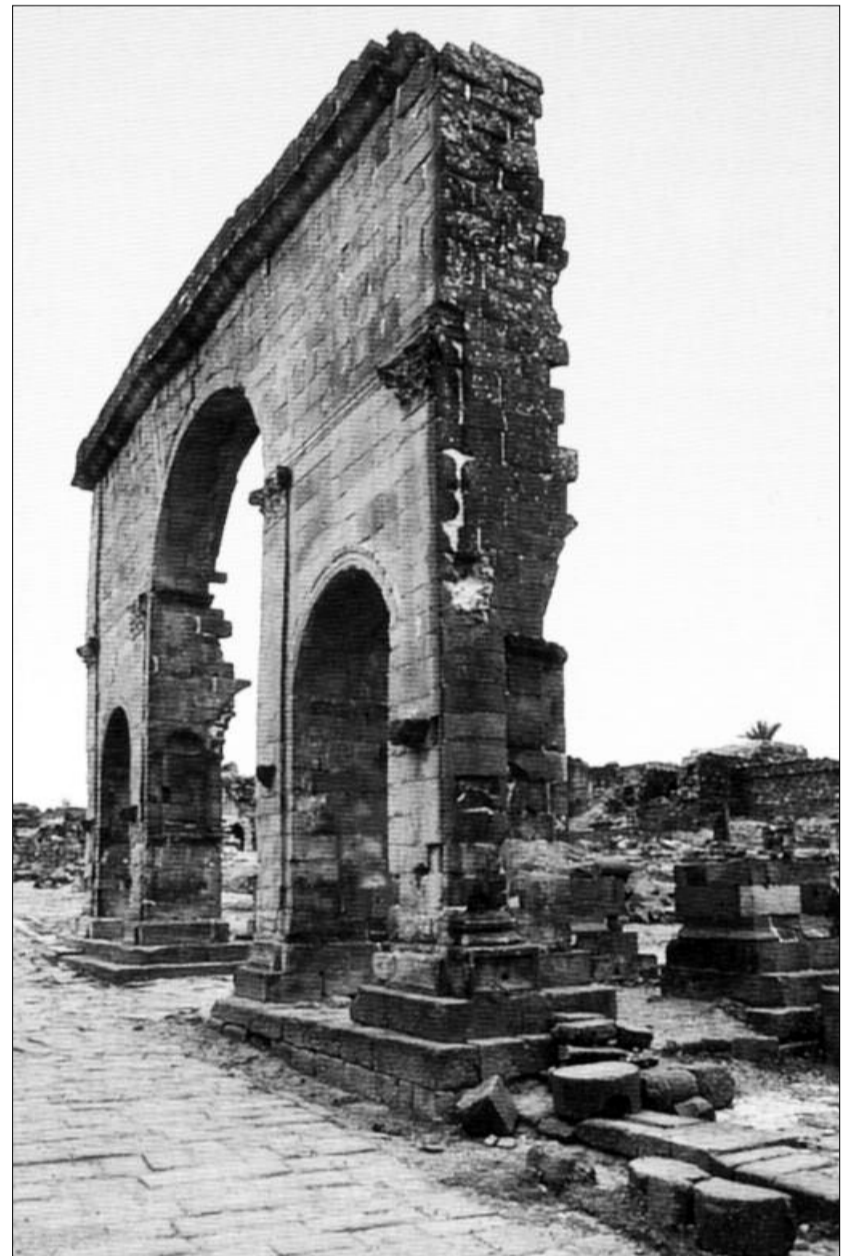
Zobrist, în mesajul său înregistrat pentru omenire, purtând în mod simbolic masca venețiană a doctorului de ciumă, nu era creatorul unui virus obișnuit. Mentea lui diabolică născocise ceva mult mai periculos: *Inferno*, „un vector viral aeropurtat, un virus

pandemic”, ce se comportă ca „un vector genetic” răspândind și menținând infertilitatea umană. Pe scurt Zobrist a creat: „o molimă a sterilității”. Soluția lui împotiva suprapopulării globale era „epurarea etnică la nivel genetic pe scară largă”. Zobrist fiind liderul „mișcării transumaniste, o mișcare a intelectualilor”, un fel de *filozofie* a lor, care „afirmă că omul trebuie să folosească orice tehnologie disponibilă pentru a modifica ființa umană”, susținea puterea de supraviețuire a celui adaptabil.

Finalul romanului rămâne deschis. Vectorul lui Zobrist, care modifică A.D.N.-ul, a fost răspândit și se așteaptă consecințele acestuia, de-a lungul câtorva generații.

Întrebările noastre poate sunt la fel de stranii: există un Zobrist printre noi? Creația lui controversată va salva oare omenirea de la *inevitabilul* dezastru? A.D.N.-ul nostru modificat va fi capabil să conserve specia umană?

AMALIA ELENA CONSTANTINESCU



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

Număr ilustrat cu imagini de la Bosra, Siria.

Revista **ARGES** poate fi procurată și prin comandă directă la sediul, cu plata ramburs, cheltuielile de expediție fiind suportate de către expeditor.  
**IMPORTANT!** Vă puteți abona pentru anul 2013, costul abonamentului fiind de 22 lei/an. Plata se face prin mandat poștal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Pitești, Casa Cărții, Pitești, O.P. 1, cod 110013. Tel.: 0248/219976, 216348, fax: 210068.  
e-mail: revista\_arges@yahoo.com.  
Revista de cultură **Argeș** poate fi procurată în București de la librăria Muzeului Literaturii Române.

**ARGES**

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

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

Redacția: Pitești, Casa Cărții, Centrul Cultural Pitești;  
**http:** www.centrul-cultural-pitești.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



## Ultima călătorie a vasului fantomă. Pe lacul din Valea Cimpii

Dl. Cernea Nicolae este, din punct de vedere strict topografic, omul din capul satului. După cât e de înțelept și de muncitor am putea zice că Dumnezeu l-a așezat acolo cu un anume scop. Baciul Nicolae stă, așadar, în Petrila, pe Valea Cimpiei, la nr. 54.

### Pintea & Bălan, prieteniilor oilor și dușmanii de moarte ai lupilor

E vară. În fiecare sâmbătă dimineața, el iese cu cele 20 de mioare ale sale pe marginea Lacului adormit, aflat chiar în apropierea casei sale. Are alături un câine imens pe care îl strigă Pintea. Câinele l-a cumpărat, acum câțiva ani, în târgul de Sfântă Mărie mică de la Pui, pe când era de doar două luni. Cumpărătorul a dat pe el două milioane. "E un câine ce n-are treabă cu oamenii. Doar cu lupii..." Pintea împreună cu Bălan, celălalt câine al oierului, au pus pe fugă un lup care apucase să-și înfigă colții în gâtul unei biete oi rătăcite de turmă. Oaia a scăpat teafără doar datorită vitejiei comune a lui Pintea & Bălan, dar mioara are și acum, ca semn al rătăcirii sale de turmă, două cicatrice în dreptul gâtului. În rest, am aflat că, acasă, Pintea e atât de bleg că, atunci când stăpânul îi dă de mâncare, găinile i-o ciugulesc chiar înainte de a ajunge la el. Pintea nu protestează nici atunci când vin oameni străini și bat la poarta baciului Cernea. El le semnalează prezența doar printr-un lătrat plictisit și anemic. Latră doar atât cât să afle stăpânul că-l caută cineva. Bălan are un cu totul alt caracter. El e fiores atât la înfățișare cât și la comportament. De aceea, Bălan a fost repartizat cu oile la munte, în timp ce Pintea își face siesta pe prispa casei. Cele 20 de oi îl ascultă pentru că ele, oricât le-ar considera lumea că-s proaste, știu că, la nevoie, Pintea le

**Cariera n-a ținut mult și baciul Nicolae zice că acțiunea cu cărbunele din Cimpa a fost mai mult propagandistică și că era, de fapt, o modalitate nu prea ortodoxă de a mai spăla niște bani proveniți de la stat.**



scoate din orice belea ar intra ele cu lupul cel fiores. Până în 15 iunie, mioarele cele tinere vor sta acasă ("Până atunci uită de mamă", ne-a explicat oierul) dar după acea dată vor fi duse și ele la munte. Într-un loc numit Sterminos.

### După 20 de ani. Romanul minerilor din Vale

Dl. Cernea-tatăl a lucrat la mină și a ieșit la pensie, în 1985, pe când avea 50 de ani. De când a ieșit la pensie și până azi au trecut aproape 30 de ani și fostul miner se simte în putere. (De fapt, recunoaște omul nostru, el a lucrat - ca orice momârlan care se respectă - mai mult la transport, ca motorist, și nu direct în extracția cărbunelui.) Zice că putea să mai lucreze încă doi ani, dar a apucat să ceară, în scris, ieșirea la pensie și cei aflați la conducerea minei n-au vrut să mai revină asupra deciziei anterioare. Decât să iasă ei din sistem, au ales să nu cedeze la presiunile celor care au judecat

pripit. Copiii săi, Ion și Nicolae, au împlinit, recent, câte 45 de ani. Cum și ei au lucrat 20 de ani la mină au putut ieși, la rândul lor, la pensie. "Nici ei n-au lucrat direct în cărbune", ne-a asigurat Cernea-senior. Ca și tatăl lor, ei se vor dedica, de acum înainte, oieritului. Mariana, fata familiei Cernea, e profesoară la o școală din Petroșani. A divorțat, nu de mult, de inginerul Pârțac, socotit cel mai bun alcătuitor de horoscoape din presa locală. Pentru că Mariana a ales să lucreze în învățământ, ea va mai preda încă mulți ani de acum înainte...

### Capre negre apărute, deopotrivă, de un pădurar și un comunist

Despre lacul aflat în fața noastră, baciul Nicolae are câteva povești pe care, dacă le ascuți atent, ți se face pielea ca de găină și părul vâlvoi. Lacul are pește berechet dar baciului Nicolae nu i-au plăcut niciodată viețuitoarele apei. Lui i-a plăcut vânatoarea și zice că are atâtea povești cu subiect cinegetic că i-ar trebui o săptămână ca să ni le poată povesti pe toate. La început, el a vânat împreună cu tatăl său, care a fost pădurar vreme un sfert de veac. Tatăl și fiul au vânat iepuri, căprioare, cerbi, mistreți, lupi, urși, mâți sălbatici și capre negre. Despre tatăl său, Pavel, fiul Nicolae zice că "a fost cel mai mare comunist din Cimpa". ("Asta până la apariția veșnicului primar Ilie Păducel...", ne zice, râzând, baciul Nicolae.) În această dublă calitate, de pădurar și de comunist, Pavel Cernea a apărut, din obligație de serviciu și cu abnegație partinică, caprele negre de pușca braconierilor care veneau, de peste tot, ca să le răpună. Lacul din Cimpa s-a format pe locul unde, în anii 70, s-a exploatat, la suprafață, o brumă de cărbune. Țara cerea, an de an, tot mai mult "aur negru" și oriunde s-ar fi putut exploata, repede și ușor, se deschidea o mină sau o carieră. ("Suntem aici ca să înfrângem natura. Nu vom mai fi dezmoșteniții patriei, orfanii lui Dumnezeu, în regatul setei și al intemperțiilor, exilații propriului nostru pământ. Vom fi alții, vom fi mari și fericiți!" Cam așa sunau lozincile, în formulă marqueziană, ale celor care se făceau că vor da cărbune, mult și de calitate, siderurgilor de la Hunedoara și Călan...) Cariera n-a ținut mult și baciul Nicolae zice că acțiunea cu cărbunele din Cimpa a fost mai mult propagandistică și că era, de fapt, o modalitate nu prea ortodoxă de a mai spăla niște bani proveniți de la stat. Poate de aceea s-a și format acest lac blestemat. Pentru că în loc să le aducă celor de pe Valea Cimpiei, după abandonarea exploatării cărbunelui, turiști și pescari, le-a adus numai nenorociri ca la mină. "Adică, pe bandă rulantă..."

### Trei morți misterioase în Lacul fără nume

#### Prima...

Până acum, victimele Lacului adormit au fost doi tineri petrileni și o femeie în floarea vieții, venită tocmai din Valea Moșicului. Moartea celei din urmă a fost învăluită într-un adânc mister. A venit ea, pe Valea Cimpiei, de peste dealuri și văi, ca să-și găsească, în mod voluntar, sfârșitul în lac? Varianta unei sinucideri a fost luată și ea în calcul la fel cum a fost pusă la socoteală și varianta unei omucideri. Cert este că cercetările s-au finalizat, în buna tradiție a locului (și a lacului...), în coadă de pește. A fost o sinucidere? A fost o crimă cu autor

necunoscut? Egale sunt toate variantele, valabile toate ipotezele...

#### A doua victimă...

a fost un tânăr care și-a pierdut telefonul. Acesta a constatat lipsa celularului abia când a ajuns la birtul din sat. Tinerii au făcut, anterior, baie în lac și au plecat, împreună, spre casă. Dar, fiind vară, nu înainte de a se răcori cu o bere. Tânărul s-a întors la locul unde credea că i-ar fi căzut telefonul și, odată intrat în lac, a început să-l caute. S-a afundat în mâl și a dispărut pur și simplu. Prietenii nu l-au găsit, cum nu au dat de el nici salvatorii care au fost chemați, urgent, să le dea o mână de ajutor. După zile de căutări zadarnice, localnicii au apelat la preotul Negoii. Se spune că abia după ce preotul paroh a făcut o slujbă și a lăsat o lumânare, înfiptă într-un colac, să plutească pe ape au găsi locul unde zăcea cel înecat. Lumânarea s-a oprit chiar în trestii unde, după puțină vreme, trupul a ieșit singur la suprafață.



#### A treia victimă...

a Lacului adormit a fost un copil care, împreună cu alți tovarăși de joacă, și-au construit o plută ca să exploreze apele aflate lângă gospodăriile lor. De pe plută, copiii au sărit în apă și au înotat care încotro. După scaldat, toți au revenit la suprafață în afară de unul singur. Oierul Nicolae zice că oamenii l-au căutat zile în șir și tot n-au dat de el. Într-un final, sătenii l-au găsit chiar sub pluta de pe care sărise în apă. Sub ape, băiatul s-ar fi agățat de un piron bătut să asigure etanșeitatea plutei. El nu s-ar fi putut dezlipi de acel piron, care l-a ținut de plută la fel cum a fost ținut Iisus pe cruce. O altă variantă a acestei triste povești de viață și de moarte spune că, de fapt, băieții săreau în apă ca să treacă, înot, printr-o veche conductă a minei ce avea un diametru suficient de mare ca să-l poată străbate un trup de copil. Ei voiau să ajungă din lacul cu ape stătute în pârâul cu apă rece și vijeliosă care le străbate satul. Din nefericire, unul dintre ei n-a mai ajuns în pârâul cel limpede. Mult mai grăbit decât tovarășii săi de joacă, el n-a mai trecut dintr-o apă într-alta ci a poposit direct în ceruri. Ultima variantă pare demnă de Gabriel Garcia Marquez, cel din *Ultima călătorie a vasului fantomă*: "...În sfârșit o să vedeți voi, nătăfleților, cine sunt eu. Și a început să vâslească înainte către ferestrele luminate ale așezării adormite și, iată, începeau să se vadă crucile de pe acoperișurile bisericii, sărăcia caselor, iluzia..."