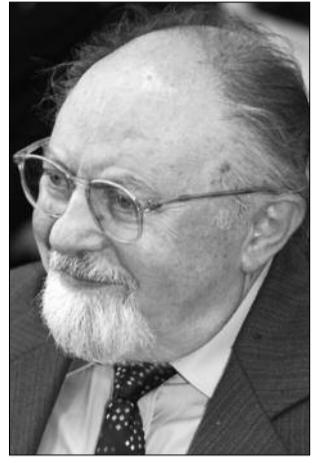


Numele orașului Dorohoi



Pentru a lămuri numele orașului Dorohoi, s-au făcut câteva încercări meritorii, dar soluțiile date nu sunt acceptabile din diverse motive. Un istoric al cercetărilor realizează Alexandru I. Gonța în studiul **Originea istorică a numelui Dorohoi**, publicat în volumul **Studii de istorie medievală**, Iași, Ed. Dosofoei, 1998, pp. 173-182. Preluăm din acest studiu principalele date.

Istoricul Gh. Ghibănescu, în scrierea **Dorohoiul. Studiu și documente**, 1924, p. I-II, scria: „În tulpina acestui cuvânt noi vedem un radical slav, anume malorus. Limbile slave de sud, bulgară și sârbă, nu posedă cuvântul **dorohoi** pentru drum sau cale”. „În rostirea de azi a cuvântului **Dorohoi**, cu accentul pe ultima, am greși de am vedea pe slavul **dorogoi** = scump, căci din cele mai vechi timpuri în mintea celor ce se așezase[ră] cu ședera în Dorohoi, era ideea că stau la drumul mare. Deci Dorohoi însemna drum, la drumul mare”.

Ilie Bărbulescu, într-o recenzie la Ave-Caezar (pseudonim al doctorului Eraclie Sterian, (1872-1948), **Încercări de etimologie** (scrierea unui diletant), II, fără an, și în adaosul de 16 pagini publicat în 1939, nu acceptă explicația lui Ave-Caezar a numelui **Dorohoi** prin gr. **Doro**, gr. **δopv** „arbore” și gr. hoi/γουα „pământ” pentru că în texte din sec. al XV-lea scrise în slavonă de către români numele avea forma **Dorogon** (ДОРОГОНЪ), citit **Dorohón**, cu **n** muiat. Bărbulescu era de părere că numele **Dorohoi** se explică prin cuvântul rutean **doroho** „cale, drum”. Cu timpul, **Dorohón** devine **Dorohoi** prin vocalizarea lui **n** palatal.

Margareta C. Ștefănescu a crezut că **Dorohoi** are origine rusească, în **dorógo** „drum”. Și Iorgu Iordan considera că **Dorohoi** se explică mai bine prin ucr. sau rus. **doróga** „drum”, decât prin **dorogij** „scump, prețios”.

În opoziție cu cercetătorii amintiți, Emil Petrovici explica numele printr-un antroponim **Dorohun**.

Al. Gonța credea că explicația lui E. Petrovici „este mai apropiată de realitatea istorică” și se decide să găsească „persoana istorică cu numele Drag, în legătură cu care poate fi pusă originea istorică a orașului Dorohoi” (p. 174).

Primul mare boier, cu o avere imensă, legat de târg, este Mihail de la Dorohoi, membru al sfatului Domnesc, numit și Mihail sau Mihailaș sau și Mihail Dorohonschi ori Mihail Șeul (stângaciul), dar și Dorogunskâi (1407), Dorogunskogo (1423), Dorogunshii (1428), toate traduse prin „... de la Dorohoi” și niciodată n-a fost numit ot Doroguni sau ot Dorogonea. Numele lui apare între anii 1395 și 1437. Marea lui bogăție (52 de sate cu moșii) era în județele Hotin, Soroca, Orhei, nu în Dorohoi, unde va fi avut o funcție administrativă, poate în legătură cu vama. Mihail de la Dorohoi era din Șizcouți.

Este o legătură între numele **Dorohoi** și **Hodorici** de la Șizcouți, azi Noua Sulița din părțile Hotinului. Acest **Horodici** era fiul unui **Hodor**, ceea ce ne indică suf. **-ici**.

Să cercetăm numele propriu **Hodor**, dar și apelativul **hodor**.

În **DOR**, 296, numele **Hodor** este explicat, după **DLR**, prin **odor** sau prin sensul regional

oltenesc „cadoul miresei” și „clăia de fân” (M. Păsculescu, **Poezii populare**). Sunt nume de sate **Hodora**, **Hodoreasca**, **Hodorăști**, **Hodorăuți**, **Hodorani**. Cu suf. **-ac** a fost derivat numele **Hodorac**, iar cu **-ici** numele **Hodorici**, amintit mai sus.

Al. Gonța, **Locuri**, 122, glosează numele topice **Hodor Burciuc** (sau **Burciuc**) sat pe Miletin, județul Iași; **Hodora**, azi Ezăreni, jud. Iași; **Hodoraciți** sau **Hodoreciți**, sat pe Vilia, ținutul Hotin azi în raionul Briceni, din Republica Moldova, acestea cu atestare din sec. al XIV-lea. Adăugăm și **Hodorăști** sau **Hodorești**, sat dispărut în ținutul Cârliștii (azi jud. Iași), atestat în sec. al XVI-lea; **Hodoreni** „probabil în loc de Todireni”, com. Stănița, jud. Neamț, atestat în sec. al XVII-lea, și acesta dispărut.

Prin înlocuirea terminației **-or** prin **-co**, s-a realizat numele **Hodco**, întâlnit frecvent în documentele moldovenești. Astfel, avem un **Hodco** de la Țețina, boier în sfatul domnesc la 1403-1411, probabil același cu **Hodco Costici**, acesta postelnic în sfatul domnesc (1421-1446); un **Hodco Crețeanul**, numit și **Hodco Crețovici** și **Hodco Crețovnicul**, la 1436-1467, fiind și boier în sfatul domnesc; un **Hodco** în satul de la gura Rebrîșoarei la 1490; **Hodco Pașcan**, menționat la 1495; **Hodco** sau **Hotco Știbor**, în sfatul domnesc la 1448-1462, numit și **Hodici**; un **Hodor** închină o biserică mănăstirii Bistrița, menționat la 1428; un vătăman **Hodor** din satul Bălcăuți pe Soloneț, menționat la 1489 și un **Hodco Burciuc** menționat la 1443, 1444. Nu mai consemnăm și alte nume **Hodor**, menționate în secolul al XVI-lea. Reținem doar un **Hodorici** din satul Șizcouți pe Prut, la 1456, și un **Hodorob** menționat la 1502, acestea cu suf. **-ici**, respectiv **-ob**, atașate la numele **Hodor** (**Gonța, Persoane**, 280-281).

Numele **Hodco** este, fără îndoială, un hipocoristic (diminutiv) al lui **Hodor**.

De la **Hodco** avem numele a două localități menționate în sec. al XV-lea, una în ocolul Tîrgului Vaslui, azi numită **Zăpodeni**, iar a doua pe Bârlad, azi numită **Sasova**, jud. Vaslui (**Gonța, Locuri**, 122).

Sunt menționate și două sate **Hodcești**, unul dispărut, amintit în sec. al XVI-lea. Un **Hodcești** unde a fost **Hodoc**, numit și **Hotcești**, pe Stavnic, numit apoi **Căpotcești**, inclus în Scheia, județul Iași, și un altul numit și **Hocești**, **Hoicești**, **Hotcești**, lângă comuna Strunga, județul Iași. Amintim în această înșiruire și satul **Hoceni** numit și **Hotceani**, **Hotceni**, pe Larga, jud. Vaslui, atestat în sec. al XVI-lea.

Aparent nume străin, **Hodor** este de fapt o variantă a numelui **Hordo**, cu metateză, pe care l-am explicat prin **Hord** cu suf. **-o(u)** (în vol. **Limbă și istorie românească**, vezi **Indice**, p. 375). **Hordo**, ca nume est-ardelenesc, ajuns în Moldova, a suferit schimbarea numită metateză, devenind așadar **Hodor**.

Relația numelui **Dorohoi** cu nume proprii sau apelative slave este cu totul aparentă și induce în eroare.

Interesantă este prezența cuvântului **huduroi** (variantă a lui **hodoroii**), sinonim al

lui **hârlău** „scobitură adâncă și alungită de pe coastele unui deal, cu maluri râpoase, făcută de șuvoaiele mari de ploaie”. (Moldovanu, **Chestionar**, nr. 84, nr. 374). George Giuglea și Vasile Țăra, în **AUT**, IV, 1966, p. 211, înregistrează **huduroi** cu sensul „locuri ascunse și întunecoase, prăpăstii și pâraie adânci”, și cunosc numele topic **Huduroi** în Muntele Săcelului din Apuseni, iar Gh. Bolocan, **Dicționar**, II, 276, înregistrează **huduroi**, **huduroaie**, cu sensul „fundul unei râpe, locuri sălbatice”, iar **huduroi** cu sensul „izvoare amenajate pentru băut apă sau pentru adăpost”, din județul Hunedoara.

Un alt caz de metateză am identificat în numle de persoană **Hodor** care a devenit **Doroh**, menționat documentar mai târziu, în 1616, în forma **Dorog** (**Gonța, Persoane**, 158). La **Dorog**, pronunțat **Doroh**, s-a atașat sufixul **-oń**, ca în **Alboń**, **Angheloń**, **Barboń**, **Oproń**, **Zaroń**, devenind **Dorogń**/ДОРОГОНЬ, formă citită **Dorohón**. Prin vocalizarea lui **ń**, deci prin evoluția lui **ń** la **i**, numele **Dorohón** a devenit **Dorohoi**. Este cunoscută și forma/variantea cu **o** din sufix închis la **u**: **Dorohun**. Cunoaștem și derivatul **Dorohoncea** (din **Dorohon** cu suf. **-cea**, ca în **Bunceea**, **Capcea**, **Oancea**, **Stancea**), dar și **Dorohonschi**, cu suf. **-schi**. Fiind derivat cu suf. **-oni**, numele **Doroh**, deci **dorohón/Dorohoni** a devenit cu timpul **Dorohoi** prin schimbarea suf. **-oni** în **-oi**, ca în toate graiurile dacoromânești, mai puțin cele din Banat.

Facem o ultimă precizare: metateza **hodor-doroh** este susținută și de sensul „loc bătătorit de oameni și de animale” al lui **hodor** înregistrat în zona Turda (Bolocan, II, 267). Pe un asemenea loc, aflat la încrucișarea unor drumuri, s-a putut face târg, deci loc unde se face schimb de produse, ceea ce era cândva Dorohoiul.

Concluzia noastră este că un nume de persoană **Hodoroń**, prin metateză, a putut deveni **Dorohón** și apoi **Dorohoi**, proces lingvistic ajutat și de entopicul **hodor** care a cunoscut aceeași metateză.

BIBLIOGRAFIE

- AUT** = **Analele Universității din Timișoara**
Bolocan, **Dicționarul** = Gheorghe Bolocan și colab., **Dicționarul entopic al limbii române**, I-II, Craiova, Ed. Universitaria, 2009.
DLR = **Dicționarul limbii române**, editat de Academia Română.
DOR = N. A. Constantinescu, **Dicționar onomastic românesc**, București, Ed. Academiei, 1963.
Ghibănescu, Gh., **Dorohoiul. Studiu și documente**, Iași, 1924.
Gonța, **Locuri** = Alexandru I. Gonța, **Indicele numelor de locuri** (din **DIR.A**). Ediție de I. Caproșu, București, Ed. Academiei, 1990.
Gonța, **Persoane** = Alexandru I. Gonța, **Indicele numelor de persoane** (din **DIR.A**). Ediție de I. Caproșu, București, Ed. Academiei, 1995.
Gonța, Alexandru I., **Studii de istorie medievală**, Iași, Ed. Dosofoei, 1998.
Moldovanu, Dragoș, **Chestionar topopnomic și entopic general**, Iași, 1978.
Păsculescu = Nicolae Păsculescu, **Literatură populară românească**, București, 1910.
Popescu-Sireteanu, Ion, **Limbă și istorie românească**, Timișoara, Ed. Augusta, 2003.

→ Copilașu-mi frânge,/ Viața mi se stinge!/ Cum o auzea,/ Manea se pierdea,/ Ochi-i se-nvelea;/ Lumea se-ntorcea,/ Norii se-nvârtea,/ Și de pe grindiș,/ De pe coperiș,/ Mort bietul cădea!”

Prin sacrificiul suprem, Meșterul Manole se înalță ca om în nemurire. Din pământul pe care se prăbușește țâșnește un izvor, ca simbol natural al creației eterne: „Iar unde cădea/ Ce se mai făcea?/ O fântână lină,/ Cu apă puțină,/ Cu apă sărată,/ Cu lacrimi udată!” Motivul **fântânii** accentuează rostul jertfirii. Moartea pentru creație este urmată de renaștere într-o altă dimensiune cosmică: Manole se transformă în apa care va uda veșnic temelii mănăstirii. Trebuie adăugat că devotamentul Anei față de soț și menirea lui constituie o

calitate morală subliniată apăsător de poetul anonim prin reluarea vocii eroinei din zid, cu rol educativ.

Compoziția **Monăstirii Argeșului** este similară cu a unui poem dramatic, datorită dialogurilor frecvente dintre domnitor și meșteri, la care se adaugă alte dialoguri episodice: Negru Vodă-ciobănaș, Manole-meșteri, Manole-Ana și Manole-Dumnezeu – în registrul monologului. Dramatismul intrinsec al baladei este amplificat prin muzicalitatea versurilor, susținută de folosirea repetiției și a refrenului specific cântecului bătrânesc. Stilistic, se remarcă apelul la hiperbolă, precum în prezentarea potopului („Ploaie spumegată/ Ce face pâraie/ Și îmfâș șiroaie”) și a furtunii („Un vânt pre pamânt,/ Paltini că-ndoia,/ Brazi

că despoia,/ Munții răsturna”. Timbrul liric al operei decurge și din folosirea diminutivelor cu valoare afectivă: Pân’ la gleznișoare,/ Pân’ la pulpișoare. Pân’ la costișoare,/ Pân’ la țâțișoare. / Pân’ la buzișoare” etc. Limbajul popular sau familiar, împănăt cu termeni arhaici susțin, apoi, oralitatea stilului. Putem considera concludiv **Monăstirea / Mănăstirea Argeșului** capodoperă dramatică a literaturii populare, impregnată de lirism și marcată de oralitate. Pe bună dreptate, a reprezentat sursă de inspirație pentru literatura cultă. Motivul construcției durabile prin jertfă a fost valorificat în drame cu același titlu, **Meșterul Manole**, de Lucian Blaga și Octavian Goga, dar și în proza modernă, de G. Călinescu în romanul **Bietul Ioanide**.

...un nume de persoană **Hodoroń**, prin metateză, a putut deveni **Dorohón** și apoi **Dorohoi**, proces lingvistic ajutat și de entopicul **hodor** care a cunoscut aceeași metateză.

"Cu glas adânc, cu graiul de Sibile"

Cer scuze cititorului pentru că explic poezia, dar vreau să arăt că mai concentrat decât atâta nu se putea spune și că punctuația, oricare ar fi (fost) ea, complica și mai mult. Este o tăietură a gândului ce iese întreagă, așa cum iese, un fel de vorbire sybilinică asumată aici.



Maria Calciu: *Desen pe vis*, Ed. Beta, 2014

Am mai scris despre poezia Mariei Calciu – și voi mai scrie, desigur, nu numai pentru a o îndemna să iasă mai repede din faza aceasta a punctuației albe, cum vreau să fac acum, dar pentru că urmăresc cu interes creația sa. Poeții au încredere oarbă în evoluție și vor neapărat să treacă prin *etape ale creației*, să epuizeze o zonă, să simtă ruperea; este mai degrabă o adaptare a lor la imperativul educației, pentru că, dacă-i întrebi serios, cred și ei, ca toată lumea, că poezia ține de clipă, de inspirație, de iluminare – de orice, numai de evoluție nu (că doar nu vom spune că iluminarea stă în devenire)... Evoluția e bună la zarzavaturi, de exemplu când spunem de o varză că devine învoaltă, adică i se întăresc frunzele, rotundul se coace și așteaptă să fie tăiat și pus la murat... În poezie, evoluție sau progres înseamnă tehnică, nimic mai mult. Or, faza aceasta a poeziei cu punctuație albă, în sens tehnic-evolutiv, va trebui să treacă odată și odată. Se zice că gândirea este eleată, adică nu se mișcă, și poezia nu are nevoie, nici ea, de mișcare externă fiind extaz, iar virgula, punctul, semnele cealalte în general, întrerupând-o, etc.

Să ne înțelegem: primul semn de punctuație într-un text este *blancul*, adică spațiul alb dintre cuvinte, adică despărțirea scrierii în cuvinte. La început scrierea era continuă iar gramatica se ocupa de litere (de la *gramma*, nu?) și filologia de relația dintre cuvinte, adică exact de mișcarea printre ele. Un text în scriere continuă este ca o pădure de semne – iar într-o pădure adevărată, ca să nu te rătăcești, ai nevoie de poteci. Zeul drumurilor și al potecilor este Hermes, care se plimbă pe deasupra peisajului și, având vedere de sus, indică locurile pe unde se pot face drumuri, după curbele de nivel să zicem. Cu ce indică el asta? – Cu un bețișor care în latinește se cheamă *virga-ae*, și care în românește a dat *vargă* iar în limbajul științific romanic s-a diminutivat devenind *virgula*. Ca nume generic pentru semnele de punctuație, virgula este semnul lui Hermes – aplicat pădurii de semne scrise, adică textului. Cu punctuația te miști într-un text; Caragiale spunea că *punctuația este gesticulația gândirii*, tocmai împotriva celor care gândesc ... gândirea ca nemiscare. Ce ne-am face noi, astăzi, cu

atâtea drumuri pe care ni le-a făcut Hermes (prin intermediul servitorilor săi, drumarii), dacă n-am pune semne de circulație în pari!? Una e să știi la perfecție să conduci o mașină, să-i cunoști motorul idem – și alta e să știi să circuli cu ea...

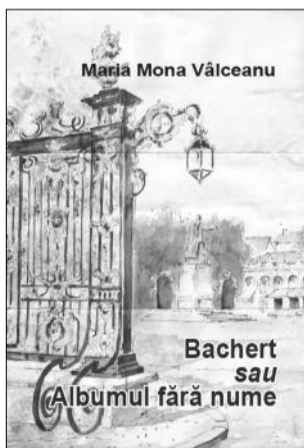
Nu cred c-am convins-o pe Maria Calciu, pentru motivul că, iată, m-a convins ea pe mine să-i mai citesc un volum cu punctuație albă. Volumul se numește *"Desen pe vis"* și nu-l reiau pentru o lectură sistematică neapărat pentru că văd că autoarea face o concesie – nu către mine, desigur – acceptând ca semn de punctuație cratima și punând literă mare din loc în loc (dar nu după punct!) – ci pentru că mă atrage, realmente, mistica Mariei Calciu, și mai ales acest poem numit *Ușa de ceară*: "Și astăzi/ însă de departe ca nu cumva/ să sparg/ vreun clopot sau vreun răspuns/ încă nedat/ pe urme/ ce încă privesc/ spre urma singură de august// Mă tot întreb/ din întrebări/ ce nu mai pot să fie puse/ căci nu mai știu să mai întrebe// Spre cine sau spre care șoaptă de cenușiu/ negru în alb/ ce cunoscută îți era/ ai descuiat ușa în noapte// În cine/ ce furându-i cheia mai înainte/ pas cu pas/ spre a putea atunci plecând să o închidă/ tot cu noapte/ de afară/ tot spre stânga/ de parcă nici nu ar fi fost în pragul ei/ de dinăuntru/ Ai descuiat către adânc/ Ușa de august și de ceară// Așa putând să te lovească în umbra/ dinspre plâns/ trecând prin tine foc de cuie/ călcându-te cu tălpi de fum/ Crezând că ar putea cumva/ din nume luat cu împrumut/ să-ți semene la mers prin mine/ să-ți soarbă plinul de iubire/ spre a-și muri cumva rearsă/ arsura-spin a neiuibirii // A neplecării spre ceva/ A nechemării dinspre nimeni." Tiparul sintactic ar fi acesta: *Și astăzi mă tot întreb spre cine/care șoaptă ai descuiat ușa(...)* în *cine ai descuiat ușa...* – și totul sugerează o rugă către divinitatea care a făcut ca cel ce se roagă să se nască. Aripile laterale, amănuntele, parantezele acestui enunț sunt însă mai adânc poetice, încheind cu acel *spre a-și muri cumva rearsă arsura-spin a neiuibirii*, unde neiuibirea are/este o arsură, dar moare rearsă – în cel născut, adică arsă din nou, adică cel născut este sortit să alunge neiuibirea. Este un imn Fecioarei, sfânta lunii august, în care cred

toate putrătoarele numelui Ei; un imn ridicat de o fiică prin mama pământeană (ne cufundăm, astfel, în volumul anterior al poetei, dedicat mamei dispărute în umbre). Visul este vedenia, iluminarea – desenul este imaginea, fotografia mamei: acestea se caută, așa cum umbra mamei caută principiul Sfânta Mamă, ele vor să se suprapună, de unde și îngânarea vocilor.

Cer scuze cititorului pentru că explic poezia, dar vreau să arăt că mai concentrat decât atâta nu se putea spune și că punctuația, oricare ar fi (fost) ea, complica și mai mult. Este o tăietură a gândului ce iese întreagă, așa cum iese, un fel de vorbire sybilinică asumată aici. Maria Calciu este și voit hermetică, se încifrează cu pasiune uneori – dar când se lasă descoperită, ca să zic așa, debordează de pathosul credinței – care obnubilează chiar rațiunea. În fond, când spune așa, de pildă: "...Dar sperai să mă faci pe mine să cred/ iar prin mine/ pe cei ce se obișnuiau/ prin mine să privească..." (*Norul de scări*) poeta se dezvăluie ca un suflet devotat credinței. Metafora întregului volum, titlul lui, vrea să spună că omul credincios încearcă să prindă visul, viziunile, în forme, în desene. Cum ai zice *vorbe în vânt* cu sensul propriu de cuvinte ce zboară, cuvântul fiind ca aerul – la fel poți zice schițe (desene) pe vedenii/vederi; poeta aduce, în acest volum, poezia la pictură (*ut pictura poesis*) – în condițiile realității virtuale de astăzi, sau mai degrabă, în acelea ale viziunilor preoteselor antice care, în fond, asta făceau: încercau să prindă în cuvinte ceea ce vedeau în transe. Și, să ne amintim, nici ele nu foloseau semnele de punctuație: oracolul odată dat cuiva, trebuia pe dată interpretat în logică umană. Ca o pythie a poeziei, Maria Calciu își ursește sieși, își trăiește sieși coincidențele dintre vis și desen, iar când ne invită să-i cunoaștem această, cum să-i spun? – experiență, totuși, ne face, de fapt, să ne gândim nu neapărat la interpretare – ci la faptul că fiecare putem, prin ea, să preluăm vorbe din cuvintele zeilor. Drept pentru care nu mai încerc s-o fac să accepte semne de punctuație ori de circulație: ea nu se rătăcește niciodată, pentru că este mereu în ea însăși.

N. GEORGESCU

Mona Vâlceanu, între clasic și modern



Maria Mona Vâlceanu *Bachert sau Albumul fără nume*, Editura Zodia Fecioarei, Pitești, 2014

Orice volum al Mariei Mona Vâlceanu ne oferă o lectură plăcută și instructivă. Profesoară de Limba și literatura română la un vestit Colegiu Național din Pitești, cu o îndelungată activitate la catedră, scriitoare de vocație și editoare, ea a desprins, din această activitate bogată în dezvăluirea tainelor scrisului, metode multiple de exprimare a unor sentimente diferite, succesive și profunde – pe care le exersează cu succes în cărțile sale de versuri sau proză. Volumul *Bachert sau Albumul fără nume* oscilează între clasic și modern, dar nu ca o reflectare a influențelor lecturilor din mari maestri lirici, ci doar ca o adaptare a conținutului la formă, ca în această emoționantă mărturisire din tinerețe: "Ți-aș putea să-ți spun orice/și tinerețe/și iubire și lumină/și steaua care/arde-n colțul ei de cer/și umbre ce/coboară fără vină./Ți-aș putea/să-ți spun/Destin?" (*Cântecul Evei către Adam*, p.14).

Mai târziu, spre maturitate, reverberația acestui sentiment pare la fel de emoționantă: "Și eu eram aceeași/și poate că demult/tăcerea-mbătrânise/în murmur de icoane,/rotirea grea de-arome/a verii o ascult./și tu erai același/și poate, de demult..." (*De dragoste*, p.19).

În primul exemplu, mărturisirile ei erau sugestive, concise, uneori aluzive și atipice, reliefându-i eul liric, exprimând optimismul

unei iubiri unice. În al doilea exemplu, versurile întăresc statornicia în dragoste, pe un ton melancolic, parcă al unei castelane de odinioară, după plecarea cavalerului în lume.

Alături o *Autumnală* în formă clasică: "Iată, frunzele de toamnă/Cum pălesc încet, încet/Și deasupra casei mele/Mai foșnește un regret" (p.59). Adăugăm câteva versuri din poezia *Pui de cerb*, sugerând într-un mod delicat frăția dintre om și natură: "E duminică și doarme/Lângă mine-un pui de cerb/Răzvrățile izvoare/Ochiu-i proaspăt și imberb" (p. 62).

În aceste exemple, exprimarea frumuseților naturii vibrează prin ritm și rimă, ca într-o simfonie cosmică, prin care sufletul autoarei încolțește într-un ciclu etern.

Alteori, regretul ei îmbracă rezonanțe bacoviene: "E toamnă la fereastră/copacii uzi dansează/cu umbra mea uitată/de douăzeci de ani!" (*Astral*, p. 36).

Apoi, exprimarea poetică se împodobește cu straie de sărbătoare, moderne, lăsându-ne să înțelegem că, în caleidoscopica sa trăire, poate avea o ținută de țară și alta de oraș. Ce titlu ar putea fi mai potrivit decât cel oscilând între clasic și modern – sugerat de „E-mail”? „Îți mulțumesc/că zilnic/vânez tăceri/și plâng./singurătăți pe care/nu le știu//le mângâi fruntea albă/ și le strâng/ în fiecare pagină/ce-ți scriu" (p. 68).

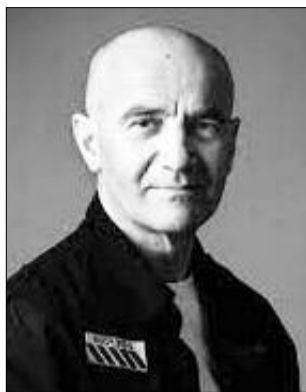
Multiplă și adaptabilă, uneori absconsă și

sugestivă, o bănuiesc pe Mona că străbate trepte diferite de creație, în funcție de tema aleasă și de starea sa sufletească, fiindcă iat-o și într-o surprinzătoare poezie cu tematică patriotică: "Scriu/cu Timpul la ureche/ floare de cais/și-mi înflorește-n garofițe/iaa./Scriu/și micul meu/albastru paradis/se cheamă-n/graiul simplu/România" (*Scriu*, p. 70). Admirabil! Cu totul altfel decât pe vremuri! O simplă rimă (și aceea întâmplătoare: iia – România), dar câtă sugestie a acestei iubiri față de meleagurile natale, dezvăluită din tinerețe și purtată de-a lungul întregii vieți, desprindem de aici!

Exemplul îmi folosește ca argument pentru afirmația că un poet adevărat nu-și caută, mai întâi, rimele, ci sentimentele care să înmurgească în cuvintele sale – ceea ce îi asigură succesul în sufletele cititorilor săi. Aș putea să vă ofer și alte exemple în deplină armonie cu frumusețea acestei cărți; sunt gata să fac și unele sugestii și analize constatative, fiindcă, prin reluarea lecturii, descopăr că versurile Mariei Mona Vâlceanu ar putea fi folosite prea bine și ca un scurt tratat de prozodie, pentru un *eu poetic* exemplar, în fața elevilor săi, despre forma artistică bine aleasă. Însă nu doar în fața elevilor săi, aș reuși să argumentez, ci și ai mei, ori ai altor dascăli – ca o lecție deschisă a sufletelor receptive la poezie...

ION C. ȘTEFAN

Alexandru Jurcan

Obsesiile
lui Humbert

Lolita, romanul lui Vladimир Nabokov e considerat cel mai important roman american al ultimei jumătăți de secol. O carte stranie, cu multe adevăruri morale, eliminând orice tentație facilă. Bineînțeles că răul potențial există în această carte. Humbert știe de la început: „De ce nu am depus discret cheia „342” la recepție și n-am părăsit orașul, țara, emisfera – globul chiar în acea noapte? E singurul meu regret”. Humbert e un european (ca și Nabokov) care privește cu atenție lumea americană. Desigur el este un deznădăcinat, însă se adaptează rapid. Pasiunea lui confuză pentru *Lolita* înseamnă începutul unei obsesii majore, al cărei deznodământ e tragic. Această obsesie înseamnă, de fapt, apariția unui egoism monstruos.

Dan Grigorescu scrie o prefață la traducerea romanului (realizată de Horea Popescu) și remarcă sufletele personajelor lui Nabokov, care ar fi „suflete moarte”, asemenea celor ale lui Gogol. Nu putem neglija acțiunea continuă a destinului, chiar dacă Humbert ar fi dorit să se sustragă rapid oricărui consecințe. Adrian Lyne a ecranizat *Lolita*, distribuindu-i în roluri principale pe Dominique Swain, Jeremy Irons, Melanie Griffith. Regizorul nu s-a îndepărtat de scriitură, dar nici de spiritul cărții și al epocii, astfel încât narațiunea cinematografică pendulează subtil între frazele lui Nabokov și între imaginile posibile. Regizorul a păstrat chiar replicile lui Humbert adresate „doamnelor din juriu”. „Fiți indulgenți cu mine! Îngăduiți-mi să vă răpesc doar o fărâma din timpul dumneavoastră prețios” Cum e nimfeta (Dominique Swain)? Puritate, copilărie, ipocrizie, candoare, premeditare: obraji de copil, trup de nimfetă, gură plină de bomboane, salturi de adolescență.

Alături de ea evoluează Jeremy Irons în rolul lui Humbert: virilitate, masculinitate, crispate, măcinare interioară, violență, răbdare, pasiune, gelozie, șarm, resemnare. În roman, Nabokov alunecă subtil spre poetic, îmbinând realitatea palpabilă cu dialogul, iar divagațiile sporesc suspansul. Și zice Humbert: „Aș fi pictat plopi, meri, o duminică la perferia orașului. Și opalul de foc dizolvându-se în lac, cu unduire circulare, o ultimă pulsație, o ultimă tușă de culoare, roșu tipător, roz strident”. El simte că bestialitatea și frumosul se contopesc într-o anumită zonă. De-a lungul multelor tranșări, în procesul avatarurilor „comise”, pendulând între cuvinte și imagini, povestea *Lolitei* obligă la anumite asociații. Cum era obsesia în romanul *O dragoste* a lui Dino Buzzati? Dar durerea eroului din *Bușnița oarbă* de Hedayat? Acolo nu se ajungea la crimă, pe când la Nabokov ieșirea din poveste înseamnă uciderea lui Clare Quilty, adică suprimarea oricărui rival. O soluție care duce la „șuvițe de sânge și gânganii verzi”. La Buzzati predomină ridicolul. În *Vrăjitorul* lui Nabokov (o variantă a *Lolitei* apărută în 1986, în timp ce *Lolita* a apărut în 1959) fata nu cedează insistențelor bărbatului nestăvilit.

Înainte de Adrian Lyne, regizorul Stanley Kubrick a ecranizat *Lolita* în 1962, cu James Mason, Peter Sellers, Sue Lyon. Erotismul a fost diminuat, satira Americii părea cam convențională, Sue Lyon se dovedea prea matură pentru rol, iar Peter Sellers în rolul lui Clare Quilty, era cam „invadator”. Pentru *Lolita*, Adrian Lyne păstrează ordinea epicului, parfumul introspecției, găsește o interpretare credibilă, lasă erotismul în planul doi și cizează câteva imagini obsedante (sângele lui Clare pe clapele pianului, chipul lui Humbert în spatele ștergătoarelor de parbriz). Muzica lui Morricone e subtilă și extrem de funcțională.

Biblioteca de filosofie

Arta ca modalitate
de a fi om

În plin Belle Epoque, între începutul anului 1907 și sfârșitul lui 1908, poetul Rainer Maria Rilke îi trimite unui tânăr ofițer cu chemare de poet, Franz Kappus, zece scrisori în care sub formă de meditații și sfaturi este cuprinsă o filosofie a artei de o profunzime egală cu a celei a unor Schopenhauer sau Nietzsche. De altfel inspirația ilustrilor predecesori se simte în aceste capodopere ce îmbină rigoarea și rafinamentul în determinarea celor mai subtile vibrații de sufletului creator ori iubitor de artă, în mod special de poezie și literatură.

Totul a început cu solicitarea tânărului ofițer adresată mai vârstnicului absolvent al aceleiași școli militare din Viena de a-și exprima o părere despre poeziile sale. Aceasta sosește după ceva vreme, nefiind prea favorabilă, dar ceea ce se importă este, cum am spus, concepția marelui poet austriac despre lumea creației și a creatorului. De la început el își exprimă îndoiala față de capacitatea criticii de a surprinde inefabilul operelor de artă și își îndeamnă interlocutorul să caute înăuntrul său, la „rădăcinile inimii”, răspunsurile la întrebările ce-l frământă. Doar prin introspecție și nu consultând părerile altora va afla dacă scrisul este pentru el o necesitate vitală care să-i organizeze întreaga viață înspre descoperirea formelor capabile să-i exprime bogăția interioară a sufletului. Față de această sarcină creatorul autentic este nespuse de singur, neputând să fie ajutat de nimeni, ci doar încurajat, așa cum face chiar Rilke, să-și asume singurătatea fără a încerca să scape de ea. „Trebuie, scrie el, să lași să se desăvârșească orice impresie, orice sâmbure de sentiment, în sinea ta, în întuneric, în necuvânt, în inconștient, în sfera ce n-o poate atinge conștiința, și să aștepti cu adâncă smerenie și răbdare ora de naștere a unei noi clarități; asta, doar asta înseamnă a trăi ca artist: în înțelegere și creație”. Creația este o cale atât de personal, de intimă, încât este nevoie ca nimic din exterior să nu o tulbure. Ea are aceeași sursă de energie ca instinctual sexual fiind, cum ar spune Freud, o sublimare a acestuia. Forța

creatoare de artă este similară cu dragostea, iar riscul artistului ca și al îndrăgostiților este a cădea în convenționalitate. De aceea ei trebuie să rămână conectați la sevele vieții, ferindu-se de poză ca și de judecarea de sine în termeni morali mai ales. Regăsim aici atât viziunea romantică a necesității de a apăra izvoarele inconștiente ale creației de lumina conștiinței care le-ar putea secătui, dar și ideea nietzscheenă a restaurării nevinovăției devenirii prin trăirea estetică a vieții, „dincolo de bine și de rău”. Lucrurile cu adevărat mari precum, iubirea, moartea, arta sau Dumnezeu trebuie înțelese ca un proces, o creștere neîncetată, o pregătire smerită pe ceea ce stă să vină și depășește omul. Pentru un artist, dar de ce nu? și pentru om în general totul tinde să devină destin, adică fapt interior necesar, lege a unei dezvoltări organice. Opera de artă se judecă după originea sa, căci „o operă de artă este bună dacă a apărut din necesitate”.

Nu prea se mai vorbește astăzi despre măreție. Filosofia estetică a lui Rilke ne arată că ea este încă posibilă prin luarea în serios a lucrurilor mici dinăuntrul și dinafara omului și deschiderea simțurilor spre ceea ce este neelucidabil, plin de mister în ele. Mai presus de tonul pe care unii l-ar cataloga disprețuitor ca romantic, Rilke ne propune o imagine a omului ca având o vocație divină: de a continua creația lui Dumnezeu. Arta devine o cale de a revela chipul lui Dumnezeu în om. Că nu e deloc vorba despre o viziune exaltată, ci dimpotrivă de una guvernată de măsura smereniei față de meșteșugul artei, reiese cât se poate de clar din următorul pasaj ce încheie ultima scrisoare: „Și arta nu e decât un fel de a trăi, și poți să te pregătești pentru ea, trăind într-un anume fel, fără să-ți dai seama; în orice lucru firesc ești mai aproape decât în meseriile nereale, semiartistice, care, dându-ți iluzia unei înrudiri cu arta, neagă practic existența oricărei arte și o atacă așa cum o face bunăoară tot jurnalismul și aproape toată critica și trei pătrimi din ceea ce se cheamă literatură și vrea să treacă drept asta”.



Lucrurile cu adevărat mari precum iubirea, moartea, arta sau Dumnezeu trebuie înțelese ca un proces, o creștere neîncetată, o pregătire smerită pe ceea ce stă să vină și depășește omul.



Florian Silișteanu



Din cana cu păsări

de arțar și de lumină

de sub tâmplă pasărea care cântă nașterea a zburat spre casă
numai Bunul Dumnezeu știe unde stă și pe unde-a fost mireasă
când era ea fată mare pasărea când doare și pe nimeni nu mai are moare!

meșteșug de iarbă - cuibul, apoi multă apă - setea ca o aripă!
numai gândul mai tresaltă dincolo de cratimă
peste gard peste înalt dumaticul celuilalt

peste deal peste lumină ... liniște și-o lună plină

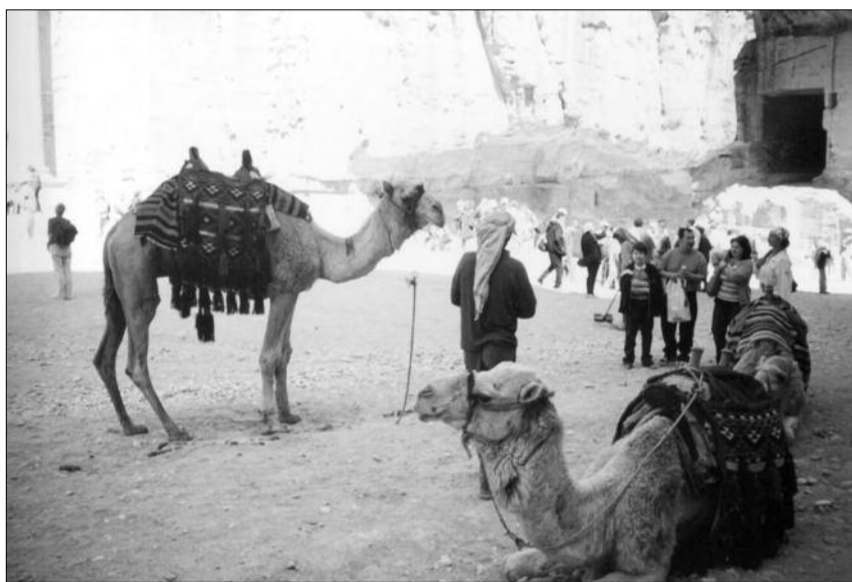
iar mă prinde Paștile pe drum zic la pasăre să stea dar ea ciugulește nesătulă din distanța mea

să o zboare altuia ...
să pună la stele semn și ciocul să-l dea pe lemn
să-l ascută...
tot nu cântă
...pasărea din mine-i mută



Fascinația ineditului. Petra (II)

Limbajul a fost creat de om pentru a comunica, pentru a putea traduce prin cuvinte stări sufletești sau să descrie imagini. În două cazuri însă limba se dovedește neputincioasă; când e să redea sentimentul de iubire sau să explice ce anume înseamnă arta. Cuvintele nu-și ating ținta și, incapabile să exprime sentimentele și senzația ce-l animă pe îndrăgostit sau pe iubitorul de artă, recurg la perifrază - dau ocol, se apropie de ce vor să spună, dar nu reușesc să redea tocmai esența. Este ceea ce mi s-a întâmplat în fața spectacolului siderant al anticei Petra, este ceea ce se petrece cu mine acum când scriu despre ceea ce am văzut și despre starea sufletească care m-a încercat. Cu ce cuvinte să descriu bizara senzație care te încearcă din momentul intrării în Siq? Cum să traduci strania trăire pe care o ai când vezi curgând în înalțuri râul albastru celest și cum să explici starea de vertij invers ce te cuprinde în fața



peretilor înalți de piatră care par să se apropie înfricoșător de tine de parcă ar dori să te prindă în capcana lor? În ce mod să descrii infinita varietate de tonuri și tente de culoare care unduiesc precum un voal de mătase tors în straturile aspre de gresie? Oare cine ar putea reda prin vorbe strălucirea verdelui unei crenguțe singuratică proiectată pe decorul de gresie în culori tomnatică al muntelui? Dar delicatul roz în care se colorează antica așezare dimineată, la răsăritul soarelui, și pe seară, în amurg? La Petra, întâiul lucru care îi ia călătorului mințea a mirare este culoarea neobișnuită și strălucitoare a pietrei, de unde și numele cetății, și abia apoi spectacolul neasemuit al anticei urbe nabateene.

Cum spuneam, Petra este într-un tot al altcum față de orice așezare omenească, începând cu locul, o uriașă crevasă geologică provocată de un cutremur de proporții apocaliptice care a despiciat muntele în zeci, poate chiar sute de bucăți, de care vechii săi locuitori au profitat și pe care l-au transformat într-o minune arhitecturală. Munții cu pietre „îngăurite”, cum se zice în Buzău, nu-s chiar atât de rari pe cât s-ar crede, iar oamenii, pe unde s-a putut, au profitat de ceea ce natura le oferea. Complexele monastice monahale din Cappadocia și de pe valea Ihlara, ambele din Turcia, de la Vardzia, din Armenia, dar și din alte locuri sunt ilustrative în acest sens, cu amendamentul că niciunul nu atinge rafinamentul și splendoarea Petrei. Simple columbarii monahale, ele stau dovadă profunde credințe creștine a celor retrași în astfel de locuri, dar atât. Pe când la Petra, datorită inteligenței, fanteziei și înaltului simț estetic, fenomenul natural accidental a luat chipul operei de artă. Copleșitorul contrast dintre sălbăticia naturii și creația umană de înaltă ținută artistică le scoate pe amândouă în evidență și ambele răsplătesc pentru osteneala de a fi parcurs atâta drum ca să le vezi.

Golită de conținut și pustie, Petra are strania frumusețe a unei cochilii marine al

cărui viețuitor a dispărut de mult, dar care, dincolo de moarte, păstrează întreaga splendoare a alcătuirii sale. O cochilie care secționată dezvăluie odată cu geometria perfectă a structurii și fascinantul colorit al pereților de gresie. Cât despre soarta viitoare a acestui complex fără seamăn este previzibil că, așa cum a fost creat de mișcările tectonice, tot așa va și pieri. Periculoasa înclinare a pereților defileului, uriașii bolovani desprinși din muntele spart, unii prăbușiți, alții aflați într-un echilibru precar, prevestesc ineluctabilul destin al defileului. Prinsă în mijlocul menghinei de piatră, prețioasa cochilie arhitecturală care este Petra va fi și ea strivită de forța unui viitor cutremur major. Veșnicia, după câte se vede, nu există, e formată doar din frânturi care puse cap la cap îi dau omului iluzia eternității.

E o ironie a sortii ca simbolul existenței unor civilizații dispărute să fie reprezentat de morminte. Ca și alte civilizații, azi înghițite de timp, cea nabateeană nu se abate de la astă lege nescrisă. În realitate, Petra este un uriaș cimitir din moment ce majoritatea arhitecturii sale este de factură funerară. Încă dinainte de a intra în oraș, mormintele bloc bordează laturile drumului cu siluetele lor masive. În ce privește orașul propriu-zis, toate monumentele pe care ești tentat să le crezi fie temple, fie palate, nu-s decât tot atâtea morminte.

De la lărgimea Bab es-Siqului / Poarta cetății, se pătrunde brusc în defileul strâmt și întunecat ce duce spre inima capitalei nabateene. Din arcul ce anunța intrarea în Siq, care în litografia realizată după un desen de David Roberts în 1839 era intact, n-au mai rămas decât urmele soclurilor de susținere. Parcurgerea defileului, de un kilometru doar, din cauza formelor distorsionate ale pereților, a înclinației periculoase a acestora în unele locuri, dar și din cauza strâmtorii, îi dau călătorului o stare de neliniște de parcă pentru a ajunge în inima Petrei ar trebui să treacă printre Scila și Caribda. Dacă se depășește însă această stare de disconfort provocată de neobișnuitul locului, nu se poate să nu fi încântat de frumusețea sălbatică a defileului, mai cu seamă că nimic nu lasă încă să se întrevadă minunea de la capătul riftului de piatră. Într-un fel, traversarea lui seamănă cu un drum inițiativ: el te poartă dinspre coșmarul geologic spre splendoarea creației artistice; dinspre starea de neliniște spre bucurie; dinspre inform spre ordine și frumusețe; dinspre întuneric spre lumină. Dincolo de funcționalitatea practică, el a avut și pentru nabateeni o semnificație aparte, sacră, chiar de pelerinaj religios din moment ce de-a lungul său, la anumite intervale, se află altare (care se abat de la convenționala imagine clasică de altar) închinare divinității principale, zeul Dushara, echivalentul nabateean al zeului grec Dionisos / roman, Bachus, cel pe care îl adorau și încă îl sărbătoresc locuitorii munților Huran, dar și triburile beduine din sudul Siriei. Reprezentarea lui sau a zeiței al-Uzza este geometric-abstractă, așa cum se poate vedea și pe unul din blocurile aflate cam la jumătatea drumului, în care a fost săpat un astfel de altar pe fațada căruia figurează ambele divinități. Altarul se reduce la o nișă prea puțin adâncă, încadrată de doi pilaștri terminați cu capitelluri nabateene, surmontată de o friză cu... metope și triglife. Cu amendamentul că, în locul metopelor figurative din arhitectura greacă, acestea sunt complet geometrice. În ce privește zeul Dushara, prezent de mai multe ori de-a lungul Siq-ului, acesta are forma unui ovoid retezat încadrat într-o nișă simplă. El amintește de ovoidul brâncușian intitulat „Începutul lumii”. Înțelesul alegerii formei de ovoid de către nabateeni, ca și simbolistica lui, scapă, dar nici Brâncuși nu a dezvăluit mai mult despre oul său. Închipuiesc-și oricine, după puterea propriei imaginații, ce se

ascunde înăuntrul ambelor reprezentări sculpturale.

E ciudat că reprezentarea abstractă în artă, treaptă net superioară celei realiste, a premers-o pe aceasta din urmă. E ciudat fiindcă abstractizarea presupune operațiuni mentale speciale precum sinteza, simplificarea și simbolismul, valori pierdute de-a lungul a ceea ce se numește evoluția artistică. De la nivelul superior al abstractizării formelor s-a coborât treptat la nivelul inferior al copierii lor. Imaginea lui Dumnezeu cu barbă și mustăți, îmbrăcat într-un cămășoi, plutind pe un nor e forma cea mai vulgară a reprezentării divinității. Ceea ce arta religioasă creștină a pierdut prin banalizarea redării realiste a impus cu prisosință prin forma abstract-simbolică a crucii care înglobează în cea mai simplă formă însăși esența creștinismului. Cu sau fără imaginea lui Iisus răstignit pe ea, oricine recunoaște în totala ei simplitate Dumnezeirea. Reprezentarea figurativă în pictura și sculptura religioasă nu a adăugat nimic credinței. Diderot scria că, dacă triumfiurile ar avea un Dumnezeu, acela ar fi un triumghi. În arta religioasă creștină, Dumnezeu a fost redat după chipul și asemănarea oamenilor... Dumnezeu vindicativ cu mușchi de culturist al lui Michelangelo este păgân, mai păgân decât orice reprezentare religioasă păgână. Reprezentările abstracte în care își imaginau nabateenii zeitățile sunt calme și impersonale, n-au stări de furie sau extaz, n-au anatomie și nici trăiri pentru că un ovoid săpat în piatră este neutru. Cât despre felul în care ele arată - L-a văzut oare cineva pe Dumnezeu sau pe zei și îi poate descrie? -, închinătorul și le poate închipui în ce fel poate și dorește pentru că esența oricărei religii ține de credință, iar nu de formele exterioare.

La relativ mică înălțime față de sol, în pereții de gresie se mai văd încă jgheburile prin care se făcea alimentarea cu apă a Petrei. Acestea, ca și sistemul de protecție contra inundațiilor, demonstrează pragmatismul gândirii ingineresti a nabateenilor. După cum arhitectura arată rafinamentul și înaltul simț artistic al acelorași. Pe cât de raționali, pe atât de visători, locuitorii Petrei au izbutit o performanță greu de imaginat în altă parte. Nu-i puțin lucru să remodelezi urmările unui cataclism într-o așezare plină de strălucire cum este capitala lor. Aiurea, fără imaginația și tenacitatea de care au dat dovadă aceștia, locul ar fi rămas o simplă curiozitate geologică și nimic mai mult. Uitatul popor al nabateenilor ar merita mai multă atenție și respect de la istorie decât amnezia nedreaptă de care are parte.

Cam pe la jumătatea drumului, pe unul din pereții defileului, parțial ștersă de trecerea timpului - iată un coautor nedorit al operelor de artă -, un basoreliev reprezentând o cămilă. Un capriciu decorativ ori un semn de recunoștință pentru acest animal, care a jucat un rol vital în viața Petrei? Caravanele de cămile încărcate cu mărfuri ce traversau defileul într-un sens sau celălalt, aducătoare de venituri timp de peste patru secole, au asigurat bunăstarea celor 30.000 de locuitori, cât se zice că număra capitala nabateeană, drept care reprezentarea cămilei pare să fie un semn de recunoștință față de ea.

Pe măsură ce înaintezi, apropiindu-te de miracolul care este antica Petra, strâmtăoarea tot crește. Odată cu nerăbdarea. Înclinate, stâncile par a se bate în capete, iar lumina solară cu greu mai răzbate printre ele. Totul pare să se opună pătrunderii în cetate. După care, brusc se deschide o fantă de lumină prin care, pas cu pas, se întrevede silueta celui mai spectaculos monument, devenit însuși simbolul Petrei, El Khazneh / Tezaurul. Îl zărești, nu dintr-o dată, ci bucată cu bucată, de parcă natura ar fila imaginea precum cărțile la jocul de poker. Câteva coloane, un fragment de fronton, deasupra o nișă și un semifronton...

E o ironie a sortii ca simbolul existenței unor civilizații dispărute să fie reprezentat de morminte. Ca și alte civilizații, azi înghițite de timp, cea nabateeană nu se abate de la astă lege nescrisă.

Absorbită de inedita imagine, atrasă magnetic de frumusețea ei, cât pe ce să mă împiedic de o cămilă ingenucheată așezată plăvan tocmai în fața intrării. Baia de lumină care se revărsa din țării colorează în roz El Khazneh. E ceasul în care magia atinge punctul culminant.

Arabii au numit monumentul El Khazneh / Haznaua, în sensul de trezorerie, cuvânt care pe filiera otomană a intrat și în limba română (vezi folosirea termenului în vechile texte românești și adeseori în basme). I se spune așa din cauză că se credea că în urna din vârful *tholosului* s-ar afla ascunse bogățiile faraonului pomenit de Biblie în Exodul / Ieșirea. Până la inventarea armelor de foc, nimănui nu i-a trecut prin cap și nici n-a putut să se cațere la 40 de metri înălțime, cât măsoară El Khazneh, ca să verifice dacă legenda este adevărată, însă, odată cu intrarea lor pe mâinile beduinilor, aceștia au luat în cătarea puștii urna sperând s-o spargă și din ea să curgă aur. Numai că urna nu era ceea ce credeau ei, ci era o urnă funerară masivă, așa încât n-au făcut decât să o ciobească. În furia, au luat la țintă toate sculpturile care împodobeau fațada El Khazneh tocându-le



sistematic cu focuri de armă. În 1838, când a desenat monumentul David Roberts, deși distruse parțial, sculpturile mai puteau fi recunoscute. Dacă însă se compară litografia realizată de Luis Haghe după imaginea surprinsă de David Roberts cu starea actuală a monumentului, restaurat între timp (!), se vede limpede nivelul distrugerilor din ultimii peste 160 de ani: Victoriile nu mai au nici chip, nici aripi; zeița egipteană Isis Tyche și-a pierdut capul, dar și atributele sacre, cornul abundenței și patera; Dioscurii Castor și Polux sunt doar niște torsuri decapitate care călăresc niște cai fără picioare; amazoanele nu arată nici ele mai bine și tot așa și restul statuilor ce împodobeau altădată fațada, azi făcute țândări. Cu toate distrugerile, El Khazneh rămâne totuși o minune de arhitectură a cărei frumusețe și mai cu seamă inedit îl ingenuchează pe privitor. În același timp, el a creat un prototip pentru alte monumente de la Petra, precum *Mormintele Regale*, *Mormântul cu urnă*, *Mormântul corintic* sau *El Deir* / Mănăstire.

La o primă vedere, El Khazneh este derutant. Deși unitar stilistic în aparență, este în același timp un amalgam de împrumuturi, când de arhitectură greacă, când romană, când cu nu se mai știe ce alte elemente asiatice sau alexandrine. Grecesc este nivelul inferior al monumentului al cărui fronton triunghiular este susținut de șase coloane corintice deasupra cărora se află o friză cu decorație florală, lucru neobișnuit în arhitectura elină, în schimb frecvent utilizat în cea romană. La nivelul superior, alt element derutant: un *tholos* de formă circulară ce împarte frontonul în două. Or, în arhitectura greacă nu există

construcții cu două niveluri. Și, ce-i mai șocant încă, este faptul că întreaga arhitectură greacă, bazată doar pe planul rectangular și folosirea unghiurilor drept și isoscel, exclude din start folosirea elementelor circulare. În schimb, arcul, bolta semicilindrică, elipsa și planul circular în construcții, ca și cupola, sunt relativ frecvente în arhitectura romană. *Tholosul* și urna din vârful acestuia arată două lucruri: influența romană și faptul că El Khazneh este un monument funerar, cel mai probabil al regelui Aretas al III-lea Philellene (84-56 î.Hr.). Porecla regelui, Philellene, care înseamnă iubitor al Greciei/grecilor se trage de la prețuirea acestuia pentru tot ce era grecesc, cultura și arta elinilor. Astfel se explică și puternica influență elină în arhitectura monumentului, dar și faptul că, înțelept și diplomat, regele nu respingea nici influențele romane, alexandrine sau asiatice. Că El Khazneh este un monument funerar, o vădește prezența printre statuile ce împodobesc fațada a unor zeiță psihopompe / însoțitoare ale sufletului celui decedat așa cum sunt Dioscurii Castor și Polux, a zeiță egiptene Isis Tyche, cea care îi reînvia pe morți, dar și ale altora. Indiferent de influențele venite dintr-o parte sau alta, El Khazneh este un monument de arhitectură nabateeană și cea mai prețioasă bijuterie în gresie a Petrei.

Dezmeticit de sub vraja frumuseții monumentului, începi să-ți pui întrebări și cum anume a fost „construit”, ce dificultăți au întâmpinat cei care l-au săpat în gresie, cum a fost gândită și realizată o arhitectură atât de perfectă, știind prea bine că orice lovitură stângace de daltă sau măsurătoare eronată ar fi dus la ratare. Rămâi perplex și orice explicații ți s-ar da continui să te arăți neîncredător. Nu-i chiar întâiul monument a cărui realizare pune pe gânduri: cum a fost posibilă ridicarea piramidelor, astăzi imposibil de construit cu toată tehnica actuală? Cum au fost cărate și apoi ridicate pe verticală celebrele coloane monolit de la Baalbek? În ce mod au reușit incașii să deplaseze și să imbine imensele și extrem de grelele blocuri de piatră de la Sacsayhuaman atunci când ei nu aveau nici animale de tracțiune, nu cunoșteau nici roata, iar tehnologia fierului le era complet necunoscută? La șirul acestor întrebări rămase fără răspuns se mai adaugă una: cum a fost „construită” Petra? Ce fel de unelte au întrebuițat nabateenii pentru a tăia în gresie pereții interiori, de dimensiuni năucitoare (sala interioară a El Khazneh e un cub cu latura de 20 m), perfect netezi? La fel arată și pereții interiori de la Mormintele regale, dar și ai altor monumente. Toate explicațiile se îneca în aproximații, niciuna nu merge până la capăt. Singurul lucru care compensează lipsa acestora este tocmai enigma ce continuă să planeze asupra monumentelor de peste două milenii. Și neobișnuita lor culoare, care le face unice și chiar mai misterioase.

Pe cât este de spectaculos aspectul exterior al arhitecturii El Khazneh, pe atât de dezolant e interiorul său din care orice mărturie de viață, cât de mică, a dispărut fără urmă. Pereții marii săli au fost despuiați de stucaturile care îi împodobeau, sarcofagul regelui Aretas al III-lea nu mai există: El Khazneh e o cochilie nespuse de frumoasă, dar goală, strălucitoare, însă pustie asemenea celorlalte monumente-cochilii scobite în stâncă. Nu chiar toate monumentele Petrei sunt la fel de frumoase, multe din ele sunt austere, cu fațade drepte fără niciun fel de decorații. Intrările, niște dreptunghiuri negre ce se cască spre interioare la fel de pustii. Un popor care a fost capabil să creeze minunății precum El Khazneh, El Deir ori Mormântul cu urnă trebuie să fi fost foarte bogat și să fi dus o existență luxoasă. Exceptând piesele de ceramică, la Petra nu s-au găsit niciun fel de comori la care se visa, atâtea câte au existat au fost jefuite de-a lungul timpului. Singura bogăție a Petrei este ea însăși.

De o parte și de alta a căii principale / strada Fațadelor se înșiră înghesuie unele în altele diverse „construcții”. E un spectacol neobișnuit să vezi poala muntelui El Khubhta

titivă cu acest ajur arhitectural, în mare parte de inspirație helenistică, în care se distinge cu deosebire monumentul dedicat *Mormintelor regale*. Situat la o înălțime mai mare decât celelalte, la el se accede pe o scară monumentală... zidită (!) ce are în substructură o dublă serie de nișe cu arcade suprapuse menite să suporte greutatea planșulei din fața intrării. Din câte îmi amintesc, este singurul monument nabateean cu un adaos de zidărie, însă recunosc că arcadele, dincolo de funcționalitatea lor, creează și un fericit joc al fațadei. Ca și cele patru coloane corintice adosate de la intrarea în marele cavou. Micul fronton de deasupra intrării este decorat, ca și în alte cazuri, cu metope decorate geometric-circular intercalate cu triglife. Tangente, elementele de împrumut din arhitectura greacă cu cea romană, se împrumută unele pe altele pentru a crea un stil... nabateean. Bizantinii au profitat de abandonarea *Mormintelor regale* transformând imensul cavou în biserică. La fel au procedat cu El Deir. Așa cum se prezintă astăzi, El Deir este urmare a transformărilor din 447 impuse de episcopul Iason, când a remodelat monumentul în biserică creștină.

Deși într-o stare avansată de degradare, *Mormântul de mătase* este dintre cele mai celebre și asta nu din cauza arhitecturii - fațada este atât de erodată încât n-a mai rămas mare lucru din ea -, ci din cauza coloritului extraordinar al gresiei care o face să pară îmbrăcată într-o mătase fină cu decor vâluit, de unde și numele. Piatra nu mai are nici greutate, nici asprime și nici densitate, iar culorile, ca într-o acuarelă, curg unele în altele, fuzionează pentru o clipă și apoi dispar în șuvoaiele cromatice rafinate ce curg ca o apă pe fața monumentului. Alături de *Mormântul de mătase*, rău stricat de rafalele de vânt ce mânau nisipul dinspre deșert, se află un alt monument la indigo al El Khazneh, *Mormântul corintic*. Ca orice copie, întotdeauna inferioară originalului, *Mormântul corintic* este dezechilibrat și greoi și doar stricăciunile îl salvează de la dezavantajoasa comparație cu originalul.

Existența unei cetăți atât de bogate și prospere trebuie să fi fost animată și diversă, iar spectacolele de teatru și divertisment trebuie să fi jucat un rol important în viața locuitorilor săi. Sedentarizată și influențată de civilizațiile elenistică și romană cu care era în contact, viața nabateenilor nu mai semăna în niciun fel cu cea a strămoșilor beduini rătăcitori prin deșert. Asemeni tuturor orașelor antice din Orientul Apropiat, Petra a avut un amfiteatru de proporții însemnate, diametrul său măsura 50 m, iar capacitatea lui era de 5.000 de locuri. El se încadra în structura standard a acestui gen de construcții conceput de Vitruvius. Amplasarea lui la capătul „străzii Fațadelor”, a arterei principale a Petrei adică, ca și sacrificarea camerelor funerare mai vechi din spatele său pentru a se atinge adâncimea dorită, îi arată importanța și locul în viața orașului antic. Eroziunea a șters parțial culoarea gresiei în care a fost excavat, însă rămâne impresionant prin proporții.

Petra nu se reduce doar la monumentele funerare ce se înșiruie de o parte și de alta a străzii Fațadelor, ea se extindea mult dincolo de această limită. La 14 km distanță de orașul propriu-zis se afla staționarul de cămile și mărfuri unde trăgeau caravanele în așteptarea liberei treceri prin oraș și prin temutul Siq. La marginea orașului antic, abia acolo se desfășura viața de toate zilele a locuitorilor capitalei nabateene; acolo se aflau atelierile de tot felul, acolo se țineau piețele de mărfuri, acolo se făceau schimburile comerciale și, de ce nu?, cultural-artistice. Din păcate, criza cronică de timp m-a împiedicat să trec dincolo de limita spectaculosului oraș al morților care este centrul Petrei. Ce-i o dimineață petrecută la Petra? O nimica toată. O, clipă, stai că prea frumoasă ești! Ce-i clipa? Un crâmpei infim dintr-o viață de om. Ce-i o viață de om? Cât saltul unui mânz peste un șant! Îi sunt recunoscătoare clipe pentru nesperatul noroc de a fi văzut minunea minunilor care este inedita și fascinanta Petra.



...cum a fost „construită” Petra? Ce fel de unelte au întrebuițat nabateenii pentru a tăia în gresie pereții interiori, de dimensiuni năucitoare (sala interioară a El Khazneh e un cub cu latura de 20 m), perfect netezi?

Dintr-o regretabilă neglijență, în eseu *Petra I* a apărut drept autor al traducerilor din *Grădina parfumată* și *Kamasutra* pictorul David Roberts, în loc de Richard Burton. Facem cuvenita rectificare.

Știri de la Centrul Cultural Pitești

■ Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” a organizat simpozionul cu tema „Dreptul la istorie – Basarabia noastră”, prilejuit de împlinirea a 97 de ani de la Unirea Basarabiei cu România. Manifestarea, care s-a înscris în seria dezbaterilor publice, sub genericul „Istorie restituită și

col.(r) dr. Cornel Carp, prof.univ.dr. Viorica Moisuc, președintele Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, prof.dr. Victor Crăciun, general în rezervă dr. Mircea Chelaru, asistent cercetare dr. Florin Șandru. Festivitățile au continuat cu „Marșul Unirii” pe traseul dintre Primărie și monumentul „Doina și Ion Aldea Teodorovici”, pe parcursul căruia, tineri piteșteni au defilat cu un steag imens al României. Oficialități locale și reprezentanți ai societății civile au depus coroane de flori la Monumentul Doina și Ion Aldea Teodorovici, la statuia lui Grigore Vieru și au asistat la o slujbă de pomenire a regretaților oameni de cultură de peste Prut. Manifestările dedicate Zilei Unirii Basarabiei cu România s-au încheiat cu un spectacol muzical, susținut de Corul Veteranilor „Mihai Viteazul” din Pitești, Grupul Vocal „Armonia” și de cantautorul Tiberiu Hărăguș.

sub semnul Mărțișorului a cuprins o lectură publică din creația Denisei Popescu, susținută de studenta la Litere, Liliana Jugănar, eleve de la Colegiul Economic Maria Teuleanu, Colegiul Național I.C. Brătianu, Colegiul Tehnic Dimitrie Dima și de autoare. Originară din Pitești, absolventă a Facultății de Drept din cadrul Universității București și redactor la Biblioteca Județeană Argeș „Dinicu Golescu”, Denisa Popescu este iremediabil cucerită de arta scrisului, pasiune materializată într-o serie de volume de versuri, care transmit percepții, sentimente și trăiri sensibile, tulburătoare, de un farmec aparte. „Dincolo de ochii mei”, „Adamantin”, „Laminaria. Catrinel”, „Scheletul meu de muselină”, „Cele mai frumoase depresii”, sunt cărțile publicate de poetă între anii 1999-2007. Colaborează cu revistele de cultură „Argeș”, „Cafeneaua literară”, editate de Centrul Cultural Pitești, este realizator tv și membru al Uniunii Scriitorilor din România.

în țară, cât și peste hotare, colaborând cu artiști instrumentiști și soliști de operă și a obținut numeroase premii la concursurile naționale și internaționale, acompaniind elevii liceelor de arte din Pitești și Arad.

■ Centrul Cultural Pitești și Clubul Româno Arab de Cultură și Presă au organizat în Complexul Expozițional „Casa Cărții”, expoziția de grafică și pictură româno-arabă, sub genericul „Libertate și demnitate”, realizată de Iuliana Chuaibi. Originară din București, autoarea a trăit în Siria mai bine de 20 de ani, țară în care și-a întemeiat o familie. Din cauza războiului, s-a refugiat în România, împreună cu cei trei copii ai săi și familiile acestora. Pasionată de pictură și absolventă a Școlii de Muzică și Arte Plastice și a Institutului Pedagogic București, Iuliana Chuaibi își exprimă trăirile și sentimentele prin lucrările sale, de inspirație orientală și europeană. La vernisaj i-au fost alături fondatorul Clubului Româno Arab de Cultură și Presă, jurnalistul și scriitorul de origine palestiniană Ahmed Jaber, directorul Direcției Județene pentru Cultură Argeș, Cristian Cocea, poeta Denisa Popescu, scriitorul Ion Popescu Sireteanu, medicul sirian Amar Mashor, profesoara Ilzi Sora, scriitoarea Marilena Lică Mașala, profesoara Steluța Istrățescu, istoricii Marin Toma, Marius Chiva, Aurelian Roman, medicul poet Adrian Mitroi, redactorul-șef al revistei Carpaticea, inginerul Nicolae Cosmescu, poeta Daniela Voiculescu, artistul Robert Chelmuș, președintele Asociației Solidaritatea Umană Nova col.(r) Niculae Jianu, artistul plastic, Constantin Samoilă, elevi și cadre didactice de la Colegiul Economic Maria Teuleanu și Colegiul Național Zinca Golescu.

■ Centrul Cultural Pitești și Facultatea de Teologie Ortodoxă, Secția Artă Sacră din cadrul Universității Pitești au organizat Expoziția caritabilă de pictură sub genericul „Viață pentru Lia”. Pe simeze au expus icoane și lucrări cu tematică diversă, studenți dispuși să-și doneze lucrările spre ajutorarea Liei, studenta care are nevoie disperată de bani, pentru a se vindeca de o boală nemiloasă. La vernisaj au participat oameni cu suflet nobil, care au și achiziționat unele lucrări, pentru a o salva pe Lia.

■ Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” și redacția revistei-document Restituiri au organizat simpozionul cu tema „Omul care râde, zâmbește și se joacă”, în cadrul proiectului sub genericul „Istorie și istorii cu Marin Toma”. La prelegerea susținută de istoricul Marin Toma au participat elevi și cadre didactice de la Colegiul Național Zinca Golescu. Preț de un ceas, publicul a savurat informații referitoare la zâmbetul omului, care este asociat cu copilăria, o stare care ar trebui să persiste indiferent de clișeu vieții, informații despre joc, care este mai vechi decât cultura, iar societățile umane nu au adăugat ceva nou în esența acestuia. Animalele se joacă la fel ca oamenii, se invită printr-un comportament și prin gesturi specifice. Jocul inocent, în stare pură, consumă energia negativă acumulată, generează energie pozitivă, unește oameni, a conchis istoricul Marin Toma.



Ziua Națională a Greciei

asumată” a reunit istorici, pasionați de istorie, elevi și cadre didactice de la Colegiul Tehnic „Armand

Sunete în dar



■ Centrul Cultural Pitești și Uniunea Elenă din România - Filiala Pitești au sărbătorit Ziua Națională a Greciei, printr-un simpozion cu tema „Minoritatea greacă – prezență activă în istoria României”. Evenimentul, desfășurat și sub semnul mării sărbători creștin-ortodoxe, „Buna Vestire”, comună celor două popoare, a cuprins prelegeri susținute de președintele Uniunii Elene din România - Filiala Pitești, Noni Pană, istoricii Elena Ștefănică, Spiridon Cristocea, muzeograful-poet Nicolae Ionescu, redactorul-șef al revistei Argeș, scriitorul Dumitru Augustin Doman, redactorul-șef al revistei Carpaticea, scriitorul Nicolae Cosmescu, scriitoarea Marilena Lică – Mașala, coordonatorul Grupului Vocal „Armonia”, col.(r) Nicolae Perniu. Vorbitorii au evocat momente și personalități ale grecilor care au contribuit la evoluția societății românești, dar și a comunității locale. Publicul format din reprezentanți ai instituțiilor de cultură argeșene, elevi și cadre didactice de la Colegiul Economic Maria Teuleanu s-a delectat și cu un program artistic, în limbile greacă și română, oferit de tinere talentate din Ansamblul folcloric „Filia”, din cadrul Uniunii Elene din România – Filiala Pitești.



„Libertate și demnitate”

Călinescu”. Istoricii Marin Toma și Marius Chiva au susținut prelegeri și puncte de vedere, privind

Stela Lucici



■ Centrul Cultural Pitești și Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Pitești au organizat lansarea volumului de versuri cu titlul „Amprente alese”, de Florian Stanciu. La evenimentul desfășurat în Sala Simpozion, au luat cuvântul președinteleUSR Pitești, Nicolae Oprea, redactorul-șef al revistei Argeș, scriitorul Dumitru Augustin Doman, directorul revistei Cafeneaua literară, poetul Virgil Diaconu, scriitorul Ion Lică Vulpești, poezii Ilie Vodăian și Amalia Constantinescu. Participanții au exprimat puncte de vedere despre autor și creația sa și l-au felicitat pentru noua apariție editorială. Originar din județul Olt, Florian Stanciu a absolvit Institutul de Științe Economice și Planificare București, iar pasiunea pentru scris s-a concretizat într-o serie de cărți de poezie și proză, fiind membru al Uniunii Scriitorilor din România din anul 1999.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat o nouă întâlnire literară sub genericul „Printre cărțile oamenilor de cultură argeșeni”, având-o invitată pe poeta Denisa Popescu. Manifestarea, desfășurată

■ Centrul Cultural Pitești a organizat în Sala Ars Nova, concertul cameral sub genericul „Sunete în dar”, manifestare inițiată de inimoasa colaboratoare a instituției, Cristina Dumitrescu. Spectacolul, de un farmec aparte a fost susținut de Cristina Dumitrescu la flaut, Teodor Mondiru la flaut și Daniela Colceriu la pian. Preț de un ceas, publicul format din elevi și cadre didactice de la Colegiul Economic Maria Teuleanu și de la Liceul de Arte Dinu Lipatti s-a delectat cu piese celebre, interpretate cu măiestrie de artiști. Cristina Dumitrescu este absolventă a Universității Naționale de Muzică București, profesor de flaut la Liceul de Arte Dinu Lipatti, artist instrumentist al Orchestrei Filarmonicii Pitești și membru al Grupului Folk „P620”, din cadrul Centrului Cultural Pitești. Teodor Mondiru este elev în clasa a VI – a la Liceul de Arte Dinu Lipatti din Pitești și a obținut numeroase premii la concursuri de interpretare instrumentală în Argeș și în țară. Daniela Colceriu este profesoară de pian la Liceul de Arte Dinu Lipatti din Pitești și absolventă a Universității Naționale de Muzică București. A susținut recitaluri atât

contextul în care au avut loc evenimentele de la 27 martie 1918, istoria Basarabiei plecând de la Pactul Ribbentrop - Molotov din 1939 și până în prezent, perspectivele integrării în Uniunea Europeană și ale unirii cu patria-mamă.

■ Primăria Municipiului Pitești, Centrul Cultural Pitești, Consiliul Județean Argeș și Fundația Culturală „Doina și Ion Aldea Teodorovici” au sărbătorit Ziua Unirii Basarabiei cu România, printr-o festivitate, care a cuprins o serie de evenimente de suflet, la care au participat personalități, care militează pentru reîntregirea țării. Manifestările dedicate împlinirii a 97 de ani de la Unirea Basarabiei cu patria- mamă au debutat la Primărie, cu alocațiuni susținute de

Umbra lui Eliade la Pitești

Agende Mircea Eliade necercetate și manuscris inedit I.P. Culiianu

Dacă e zi de Bunăvestire, la Pitești e simpozion național - *Mircea Eliade și Mitul eternei reîntoarceri** - în sala de conferințe a bibliotecii județene, acum la a noua ediție. În sală - lume multă, lume bună, oaspeți din țară, surprinzător de mulți tineri.

Două filmulețe, adolescenți frumoși de la Colegiul Național I.C. Brătianu Pitești și Gabriela Georgescu, profesoara lor, vorbind în cunoștință de cauză despre Eliade; Denisa Popescu - moderator cald și luminos; vorbește întâi Mihail Sachelarie, directorul bibliotecii, apoi Mona Vâlceanu, sufletul simpozionului, poetă, profesoară de limba și literatura română, îndrăgostită iremediabil de Eliade.

Începe susținerea lucrărilor: Mihail Diaconescu despre *Mit, epic și istoric în lumina operei lui Mircea Eliade* (întâi îi laudă pe elevi), apoi Dumitru Constantin Dulcan - *Simbolul morții inițiatice*. O voce umple sala: Ion Crețeanu, rapsod oltean cu cobză și port popular, apare de nicăieri; voce clară, voce plină, surpriză și zâmbet pe chipurile celor prezenți, baladă vibrând în public, aplauze prelungi. Apoi *Balada lui Brâncoveanu Constandin* (mazilit tot în ziua de Bunăvestire, acum 301 ani), fără cobză, făcând geamurile și inimile să tresalte.

Continuă N. Georgescu - *Publicistica lui Mircea Eliade*, Aureliu Goci - *Mitologia urbană și Nostalgia Paradisului*, Florea Firan - *Eliade și Brâncuși* (ii laudă pe elevii Colegiului Brătianu și pe profesorii lor). Prezentare de carte, Editura *Scrisul românesc* - Craiova.

Florentina Dobrogeanu (Centrul de Studii Orientale - Biblioteca Metropolitană București) vorbește despre *Biblioteca de la Paris a lui Mircea Eliade*, aflată din 1996 în fondul de carte al CSO, din care fac parte și **cinci agende din anii 70 cu idei expuse succint** - îi invită pe cercetători să se aplece asupra lor. Simona Galațchi (CSO), despre un **manuscris inedit I.P. Culiianu** semnat cu pseudonim, găsit în Fondul Mircea Eliade, identificat după dedicația de pe el a lui I.P. Culiianu pentru familia Eliade și după elementele autobiografice din roman (Mircea Eliade apare ca personaj). Volumul poartă numele de *Râul Selenei* și va apărea în curând la Editura *Polirom*.

Apoi Florentin Popescu - *Hermeneutica lui Eliade*, Carmen Simulescu - *Personalități culturale românești în câteva mărturii antologice ale lui Mircea Eliade*, Tatiana Nica - *Prezentul lui Mircea Eliade*.

Simpozionului i-au fost alături revistele *Scrisul Românesc*, *Argeș*, *Cafeneaua literară*, *Curtea de la*

Argeș, *Bucureștiul literar și artistic*, editurile *Scrisul Românesc* și *Arefeana* și grupuri de participanți din București, Craiova, Vâlcea, Curtea de Argeș.

Expuneri multe, timp puțin, comunicări cât pentru patru zile de simpozion. După-amiază, colocviile s-au desfășurat la Mănăstirea Cotmeana (considerată cea mai veche vatră monahală din Țara Românească - 1292 - restaurată în 1711 de către Constantin Brâncoveanu).

Vreme caldă, vreme bună, timp condensat, timp alertat, informație, noutate, drag de Eliade. Mai vreau.

* Organizatorii simpozionului: Asociația Culturală *Prietenii lui Eliade*, Biblioteca Județeană Argeș *Dinicu Golescu*, Centrul Cultural Pitești, Casa Corpului Didactic Argeș.



Simona Galațchi și Florentina Dobrogeanu - Centrul de Studii Orientale - Biblioteca Metropolitană București

SIMONA FUSARU

■ *Mircea Eliade nu este un autor canonic, studierea operei lui e facultativă. Cărțile lui Eliade sunt greu de găsit și în librării și în anticariate, unele volume nemaifiind reeditate de 20 de ani.* (o elevă de la I.C.B., cu argumente, după o perioadă de monitorizare a site-urile anticariatelor online și după căutări în librării).

■ Dreptul de publicare pentru cărțile lui Mircea Eliade e deținut de o editură care se pare că nu are interes să le reediteze, chiar dacă nu sunt pe piață. *Am scos această carte, dar acum nu mai am dreptul s-o reeditez.* (N. Georgescu, despre Mircea Eliade - *România în eternitate*).

■ Manuscrisul de la *Maitreyi*, care a luat foc în evenimentele din 1989, acum este refăcut intergal - **Aureliu Goci**.

■ *Sunt elevi de la Colegiul Brătianu, unde laboratorul de informatică poartă numele academicianului Gh. Păun.* (Mona Vâlceanu)

■ *Ion Crețeanu - mit trăind în baladă.* (acad. Gh. Păun)



Mona Vâlceanu, Dumitru Constantin Dulcan, Mihail Sachelarie



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 din PETRA.

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

ARGES

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

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-pitesti.ro; **e-mail:** revista_arges@yahoo.com
tel.: 0248/216348, 219976
fax: 210068
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la SC Argeșul liber SA
ARG PRESS

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

eveniment