

# SORIN CALEA – UN POET TALENTAT ȘI DE PERSPECTIVĂ

Inginerul Sorin Calea este un nume mai puțin cunoscut în tumultuoasa lume literară actuală, poate datorită faptului că muncește și scrie într-unul dintre satele aparținătoare comunei Valea Iașului, din apropierea municipiului Curtea de Argeș, deși este autorul câtorva cărți de proză și poezie precum: „Sufletul ca o perdea”, „Cuvântul, ecoul tras de urechi” – versuri și proză, „Sărutul perlă, la suflete pereche” – roman, „Ard în silabe”, „Nopti catalane” și „Un gest”.

El se prezintă însă ca un creator modern, cult și talentat, conectat la mijloacele de comunicare în masă, cu legături bogate și cu o încredere convingătoare în arta scrisului.

Prezintă chiar avantajul de-a recepta direct freamătul naturii înconjurătoare, de-a se adăpa la frumusețea sufletului țărănesc, de a-și trăi plenar sentimentul unui om liber, dedicat muncii sale de inginer și vocației sale de scriitor.

Am la îndemână trei dintre ultimele lui volume de versuri: „Nopti catalane” și „Un gest”, ambele apărute în anul 2013, la editura craioveană Contrafort și „Altceva”, tipărit în anul 2015, la editura Grafix, tot din Craiova.

Despre cartea „Nopti catalane” profesoara Elena Eșeanu Șebănescu afirma, pe bună dreptate: „Poate că aceasta este lecția poeziei lui Sorin Calea: o poezie cu mostre de conștiință, legată de toate nuanțele existenței, de la bucurie, fericire până la durere, înnegurarea ființei, toate vibrând în sufletul creatorului așa cum într-un tablou de Monet culorile suferă în multiplicare mișcarea aerului din jur” (p. 14).

Nuanțe diferite sunt desprinse din volumul „Altceva”, de profesoara Florica Popa: „Așadar poetul își caută mereu alte noi căi de a recepta ceea ce îl înconjoară, de a-și exprima preaplinul sufletesc și de a ieși din rutina obișnuitului prin altceva” (p.7).

Talentul care reiese din versurile sale mă îndreptățește să afirm că poetul la care mă refer merită și poate mai mult în sfera ecoului cultural de anvergură.

De aceea, voi face câteva referiri la această ultimă carte, afirmând că poeziile lui Sorin Calea se prezintă firesc, într-o armonie încântătoare a cuvintelor, pe firul unor idei inspirat: „E prea târziu ca să-mi ceri inima / În schimbul inimii tale, / A fost o vreme când viața mea / Era ca un mugur, / Închizând în el întreaga-i mireasmă” (E prea târziu, p. 30).

Autorul este încântat de limpezimea de izvor a unor idei despre care scrie – și care străbat spre lumină parcă de la sine: „La miezul aprinselor lumini / S-ajung mereu victorios, / La temelii, la rădăcini, / La frunze, flori și la miros (Altceva despre poezie, p.18).

Sorin Calea nu scrie mult, însă scrie bine, adică în momentele în care preaplinul său sufletesc se cere exprimat, ca o dăruire pentru ceilalți. Altfel spus, vă mărturisesc sincer că am avut prilejul să parcurg paginile unui lyric de primă mână, în perspectiva căruia cred cu sinceritate.

## UN INTERESANT DIAOG LIRICO-FILOSOFIC CU SINE ȘI CU ALȚII

■ **Horia BĂDESCU, „Dacă Orfeu,”**  
Editura LINES, Cluj-Napoca, 2015

Horia Bădescu are un mod poetic-filosofic de abordare a marilor teme existențiale și de creație, care ne poate inspira pe mulți dintre noi. La orice s-ar referi, el ni se adresează într-un limbaj elevat și bine ales, cu expresii reprezentative, specifice marilor creatori și cu numeroase trimiteri la gândirea filosofică, mituri, tradiții și metode creative. Poetul plutește ca un nufăr pe ape, chiar și într-un volum de eseuri și interviuri, ori prezentarea de ansamblu a unor mari scriitori europeni, cum întâlnim și în acest volum numit „Dacă Orfeu” – tipărit de curând la prestigioasă editură clujeană Limes.

Totul în sine este sugestiv și generator de largi deschideri estetice: adverbul (sau conjuncția) „dacă”, luat cu sens dubitativ, cere de la sine un verb (acțiunea) sau stabilește o relație (prietenia). Este elementul afectiv de reunire a ideilor ori operelor unor creatori de prestigiu, ajunși culmi de referință – tocmai ca să trezească în mintea cititorilor o curiozitate și mai mare, spre imboldul de lectură inteligentă și instructivă.

Dacă presupunerea mea pare logică, deschizând o altfel de cale spre o lectură elevată, devenind convingătoare, alăturarea acestui cuvânt la substantivul propriu „Orfeu”, amplifică, deodată, posibilitatea unei interpretări aparte, o abstracție filosofică demonstrativă, adică un dialog superior pe marginea acelorași teme.

Astfel, aflăm că: „Orfeu a îmblânzit fiarele prin cântec, prin lirismul lui. Este omul mai prejos decât acestea pentru a rămâne surd la glasul lui Orfeu, la glasul poetului, la propriul său glas?” (p.30).

După această întrebare retorică (și incitantă), vom afla și părerea autorului: „Merită a-l învăța pe celălalt că istoria poeziei nu este, într-adevăr, altceva decât istoria fără istorie a sufletului omenesc, propria lui istorie”. Fiul dascălului de la Arefu, Gheorghe Bădescu, cel mai vestit orator de pe Valea Argeșului, al cărui nume a fost preluat ca titlu de glorie de actuala denumire a școlii din sat, devine, pe neașteptate, pilduitor și didactic: „Trebuie învățat că poezia este întâlnirea omului cu sine însuși, cel adevărat, dar și cu celălalt și că poemul este spațiul acestei împărtășiri și acestei comuniuni” (Dacă Orfeu, p. 32).

Deci, o invitație la poezie, cugetare și sensibilizare prin creație, pentru că: „Sunt sigur că dacă cineva i-ar fi pus vreodată lui Orfeu străvechea și mereu actuala întrebare: „Ce politică faci dumneata, domnule Orfeu?” acesta a fi răspuns: „Politica inimii, care e starea de revoluție a conștiinței, adică voința de a fi noi înșine” (p.32). Prin subtila introducere a cuvântului „politică”, autorul ne aduce deodată într-un prezent, pe care ne sugerează că nu-l agreează.

Dar, în volum, această lămurire vine după alte câteva eseuri pregătitoare, precum: „Poezia și ființa”, „Marea iluzie”, „O oră de liniște” – din eseu în eseu, urcând pe treptele cunoașterii superioare a destinului artistic, până când ajungem la „Fascinația abisului”, unde întâlnim niște definiții uluitoare: „Poezia este întemeierea Ființei prin Verb, deci, din cântec, din cuvânt, din ceea ce-i rostit înseamnă ieșirea din Ființă” (Fascinația abisului, p.54). Aici întâlnim o altă metodă didactică, de profet al neamului – și anume accentuarea sensului unor cuvinte prin scrierea lor cu majuscule.

Afirmația trebuie acceptată cu sensuri multiple (uneori pe invers, ca o formă de-a te

îndemna să ai propriile opinii): a rămâne în cânt presupune un dans spre spațiul divinității, adică a tinde mai presus decât orice năzuință profană!

Un îndemn pe care Horia Bădescu l-a rostit cu prilejul unei comunicări la Bienala Internațională de Poezie – adică o contribuție a Poetului Român în fața celorlalți lirici europeni, o manifestare superioară a concepției carpatine, a unui Poet Gânditor și Sincer, către toți ceilalți de-o seamă cu el: „Ființa – înființând e Ființa chemându-se pe sine însăși în existența sa, iar cuvântul este Logosul Încarnat. Dar Verbul, verbul de dinainte de facerea lumii, verbul de dinaintea Verbului, Logosul în sine se numește tăcere,” (Fascinația abisului, p. 56).

Cred că poetul sugerează acea mare tăcere, necesară asimilării spirituale a ideilor înalte.

Aprofundarea unor astfel de gânduri la Horia Bădescu se face treptat: „Abia când am înțeles cum trăiesc și mor cuvintele, abia când am văzut cum se poate minți, cum se poate trăda, cum se poate ucide chiar cu cuvintele, abia când mi-am dat seama că, în sine, muzica lor nu face doi bani în afara adevărului, că nu pentru a-l înjosi, a-l profana și a-l batjocori, ci a-l înălța pe om ne-au fost date cuvintele, chiar atunci cred, am ajuns la literatură,” (Poezia – memorie ontologică, p. 16).

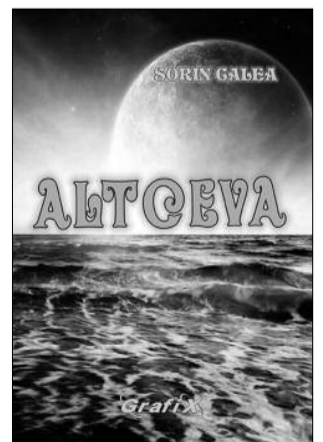
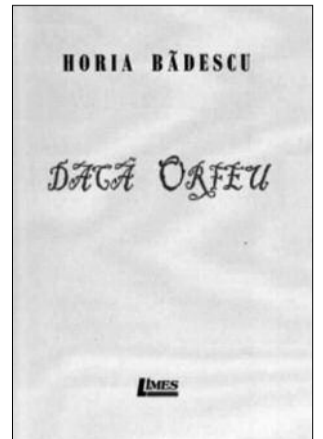
Evident că astfel de eseuri nu pot fi povestite sau altfel interpretate, efortul nostru mărginindu-se doar la dezvăluirea sensurilor de bază ale cunoașterii artistice, ca în „Marea Iluzie”: „Rolul poeziei în cunoașterea și dezvoltarea universului și vieții ar fi atunci acela de a-i reda omului conștiința limitelor sale și a-l orienta către un demers revelatoriu, către ideea că importantă este nu definirea adevărului ultim, ci conștiința faptului că acest adevăr există” (p. 24).

Deși ideile abordate de Horia Bădescu în acest volum îndeplinesc un rol caleidoscopic, ele sunt moderne, originale și incitante, fără a se desprinde de tradiționalul firesc al creatorului, ca în „O oră de liniște”, unde îndemnul este rostit adecvat, asemenea celebrelor „Prelecțiuni” junimiste: „Ai grijă de cuvintele dumitale, domnule poet! Ai grijă ce faci cu cuvintele dumitale! Fiindcă adesea Cuvântul devine mut prin atâtea vorbe. Nu uita, domnule poet, că e nevoie totdeauna de rugul tăcerii pentru a auzi cuvintele care ard, cuvintele adevărate! Nu uita că ție ți-au fost încredințate cuvintele Omului! Ești gata să-i oferi ora lui de liniște, ora lui de pace?” (O oră de liniște, p.28).

La fel de important mi s-au părut eseul despre Umanism, pornit de la estetica eminesciană și ajungând la manifestul propriu-zis al cărui text este reprodus, ca semn de aprobare și alăturare: „Recunoaștem ființa umană ca subiect autentic al formării sociale și utopia ca spațiu și o alternativă a științei” (Umanismul solidar, p. 63).

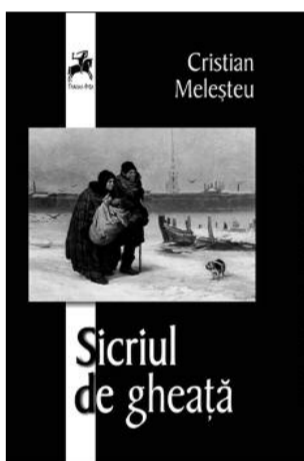
Cea de a doua parte a cărții, prezentată sub titlu „Starea de veghe”, cuprinde recenzii, articole, interviuri și dialoguri cu mari personalități culturale ale lumii ca: Valeriu Anania, Paul Aretzu, Fermin Heredero, Adrian Popescu, Roland Reutenauer și alții – dar această secțiune poate fi considerată deja o altă carte, care ar cere o ziceră aparte. Până acum m-am străduit doar să stabilesc o punte afectivă între poetul Horia Bădescu și eseistul din pagina a treia al revistei „Curtea de la Argeș”, care ne onorează prin prezența sa în fiecare număr.

ION C. ȘTEFAN



## „SICRIUL DE GHEAȚĂ” de CRISTIAN MELEȘTEU... SAU DESPRE ONIRICUL LUMINII

**Cartea e necesară a fi nu doar citită, ci mai ales recitită, pentru o mai bună pătrundere a substraturilor lumilor onirice ale acțiunilor umane.**



Volumul de proză „Sicriul de gheață”, al scriitorului Cristian Meleșteu, apărut la Editura „Tracus Arte”, București, 2014, poartă semnul luminii într-un spațiu al transpunerii realității satului contemporan, post-decembrist, într-o pluralitate a lumilor onirice. Motivul iernii nu poartă în sine absența luminii, ci reflectarea ei, în perspectiva deschiderii dinspre real în și spre iluzionar. Această perspectivă conturează o spațialitate nu sferică, nu cilindrică, nu rotundă, ci una dreptunghiulară (datorită apetenței pentru misterul, pentru imprevizibilitatea unghiurilor), în dorința de a lăsa posibilitatea transpunerii vieții cotidiene rurale în imaginarul fantasticului.

În această ordine de idei, narațiunea structurată pe opt planuri de încadrare, pe opt fascicule de consistență („Despre satul în care zăpada a uitat să vină sau Despre visul care aștepta un somn”, „Despre musafirul care a uitat să plece sau Despre visul alb care a refuzat șosete de lână tricotate fiindcă aveau prea multe culori”, „Despre porcul care a crezut că trece de Crăciun sau Despre vechea iluzie a nemuririi”, „Viitorul e o pasăre cu o aripă mereu în trecut sau Deși ocolit de toți, satul primi totuși vizita Crăciunului”, „Uneori, căruțele pot căra și vise”, „Despre bătrânul târg fără reclamă pe facebook”, „Despre cel care a vrut să treacă marea într-o bărcuță cu vâsle”, „Jurnalul unei ore care și-a pierdut minutele”), ascunde, precum într-un Plurivers necunoscut, o pseudo-realitate pierdută, cu numeroase alte lumi, reale sau onirice. În această pleiadă de posibile existențe, lectorul este trecut, ca printr-un castel cu numeroase camere, cu nesfârșite paliere, dintr-o existență într-altă existență, pentru ca, într-un final, o singură lume, o alta și parcă mereu aceeași lume, o unică și nedezmințită realitate, să se așeze guvernatoare, peste marea de alb a zăpezii. În acel final apoteotic, însăși seva, esența zăpezii, care este simbolizată prin acea necunoscută sau prea puțin cunoscută apă (*sui-generis*) de mare, își pierde și ea, în esența ei, seva propriei existențe, și anume sarea (privită ca seva a pământului, a consistenței omului, a perenității vieții).

Jocul de zaruri din final reprezintă conglomeratele de motive ale acțiunii personajelor, precum o înșiruire de fapte care, nefiind aleatorii, poartă cu toate acestea influența mărcii hazardului. Nimic nu este întâmplător și, totuși, valul, simbolul mării, substratul zăpezii, se angrenează și se antrenează mereu în acest spasmodic joc, deși nu întotdeauna reușesc să câștige nici măcar aceia care par să domine narațiunea evenimentelor, devenind ei înșiși o victimă a Fortunei, care constituie miezul de foc al jocului și al întâmplării.

Motto-ul volumului de proză, format din versurile lui Tristan Tzara (*“Clopotele răsună fără noimă și noi la fel/ Plecăm cu plecările, sosim cu sosirile”*), realizează o așezare domoală, în matca obișnuită a cotidianului, a tuturor neobișnuitelor trăiri și angoase mascate ale personajelor. Prin acest motto, ca printr-o punte de legătură, se aranjează într-un puzzle misterul și diurnul, nocturnul și ludicul, visul și rutina de zi cu zi a vieții.

Personajele prezentului volum de proză formează o lume colorată, chiar dacă sunt înscrise unui areal rural, cel al satului, ele implicând uneori trimiteri simbolice spre alte meleaguri, spre alte stări, spre alte trăiri, fapt care denotă o legătură cvasi-permanentă între localitatea amenințată de zăpezi și de gheață, a locului, și spațiile europene și trans-europene. Personajele sunt caractere complexe, unele grave, altele bufonice, unele determinate, altele doar determinate, dar întotdeauna bine conturate și de o vivacitate aparte. Ele sunt prezentate în general în tabere antitetice, precum într-un război total, din care poate ieși învingătoare doar o parte, doar un anumit grup din marea masă a celor ce viețuiesc în paginile prozelor...

Miracolul satului consistă într-o adevărată metanoia: satul, cel care în mediul de viață nord-vestic era declarat ca fiind muribund, și-a transformat încadrarea dinspre singurătate și moarte spre viață și familie, iar neșansa cunoscută de tânărul încadrat în trupa de mercenari a statului vestic, nu face altceva decât să creioneze imaginea satului sub asediul iernii, ca reprezentând un creuzet, un catalizator figurativ al lumii întregi. Dintr-un spațiu damnat, acest sat devine un centru empiric al universului. Parcă toată zăpada, frigul, gerul, înghețul ar dori să stingă, să ștergă această așezare, care poartă în sine complexitatea vieții umane, însă, în pofida a tot și a toate, ea rămâne învingătoare.

Numele utilizate poartă rezonanța spațiului tradițional românesc, denumiri ca Pătru, Fănel, Safta, Bucur, Anton, Marin, Sandu etc., care nu fac altceva decât să descopere o realitate mereu actuală a unui sat întotdeauna contemporan. Acest spațiu se descoperă ca fiind un prim univers, din care se poate face o trecere în lumile onirice. Zăpada, chiar dacă poartă în interiorul ei causalitatea reflexiei, se descoperă ca fiind constituită doar din lumină, din acel amplu simbol al învierii umane, al regenerării prin transcenderea spre alte lumi, imaginare, posibile, virtuale, onirice.

Liniaritatea interferențelor limesurilor spațiilor temporale reale sau onirice o constituie desfășurarea acțiunilor susținute de o multitudine de personaje, care poartă semnul dominației zăpezii ori a prezențelor cosmice, cum ar fi, de exemplu, luna. Această dependență transpune simbolul metamorfozării umane, dintre arena realului vieții, personificat de căldură și arena realului morții, reprezentat de zăpadă, gheață, îngheț. Singura posibilitate de supraviețuire este transformarea. Aceasta poartă alternanța laturii spirituale, deseori denumită în volum ca fiind sentimentul uman de iubire, cu aspectele sale de grijă, de atenție, de apărare, de afecțiune, de răbdare, de dor, de patimă, de

durere, de plăcere, de sacrificiu și a laturii animalice, instinctuale a vieții, de reproducere, de foame, de sete, de supraviețuire. Toate aceste aspecte și această alternanță sunt întruchipate de personajul Hugo Wolf. Prezența sa este una care disimulează numeroase treceri dinspre real înspre fantastic. Numirea sa, ca fiind „omul-lup care poposise în satul lor”, denotă intersectarea planurilor reale și onirice ale narațiunii. El este epicentrul dialogului uman cu cataclismul iminent, care periclitează existența umană. Poate fi călăuză dinspre planul vieții omenești spre planul oniric, al lumii celor care au trecut în legendă. Cu siguranță este raportorul mitic al continuității existenței în orice plan al ființelor vii, ca fiind cel care arată calea de transcendere umană spre alter-uman.

Pătru și Safta sunt cele două repere care ajung să închidă cercul trăirii umane. Pătru ca fiind Petru, cel care poartă cheile, ca și cel care deschide ușile spre lumile și luminile eternității, iar Safta ca realitate umană a spațiului tradițional, cea care este purtătoare de viață, ca ființare a unei Eve autohtone.

Imaginea Sfântului Vasile, descoperită prin icoana sa, apare ca o necesitate a unei exorcizări a trecerii, un act cultic, sacru, care determină o interiorizare umană de intensă profunzime. Singura posibilitate de rupere de influența oniricului animalic, a psihicului uman, o constituie acea formă de autocunoaștere, aceea a introspecției umane.

Dacă în mod uzual porțile spre alte spații se află sub imperiul necunoscutului, a ascunzîșului, pentru scriitorul Cristian Meleșteu lumina devine poartă spre lumile onirice ale transcenderii realului în perspectiva redescoperirii persoanei umane, a existenței sale și a raporturilor de interacțiune socio-umană a acesteia cu celelalte ființe, fie ele reale sau onirice. Lumina devine o cale de trecere, nu doar spre alte lumi, ci și spre alte planuri de receptare și de procesare a specificului personajelor și a evenimentelor, a întâmplărilor conținutului filelor cărții, ale volumului de proză „Sicriul de gheață”. Cartea e necesară a fi nu doar citită, ci mai ales recitită, pentru o mai bună pătrundere a substraturilor lumilor onirice ale acțiunilor umane. La o primă lectură, doar lumea reală, cu fine nuanțe fantastice, poate fi descoperită. Fiecare re-lectură descoperă noi și noi spații, noi valențe ale acțiunilor omenești, alte și alte acțiuni și re-acțiuni, multiple interferențe umano-onirice. Volumul de proză „Sicriul de gheață” este ca un puzzle al sferelor lumilor reale și onirice, care se compun într-un Multivers al existențelor umane. Fiecare frântură de timp și spațiu din acest amalgam complex de trăiri umane poartă marca dependenței de anterioritatea manifestării sale și deschide perspectiva unei noi compuneri ideatice.

Așadar, volumul „Sicriul de gheață” al scriitorului Cristian Meleșteu, apărut la Editura „Tracus Arte”, București, 2014, reprezintă o simbioză a ceea ce se conturează ca fiind, printr-o bogată descriere, multitudinea lumilor onirice și a pluralității realităților spațiului rural post-decembrist, într-o realizare de reflectare complexă a lumii contemporane, dintr-o perspectivă a muncii literare laborioase, a autorului, a expandării trăsăturilor umane prin însuflețirea personajelor care le realizează, toate construite într-o saga de familie, intens impregnată de umanism, de umanitarism, de existențialism.

VICTOR CONSTANTIN  
MĂRUȚOIU

## Florian Silișteanu



### Din cana cu păsări Ardumaș cântec târziu

luica trenului di șanțu care taie încă mațu  
spovedind crucii de cuc și rupând șalu la nuc

glasului subțirelui haina-ntunecatului  
știrba lunii dodii rupte pă mini sa ma iar pupe

frica hoitului târziu dinspre țipirig e viu  
și de drugă răului lupii nasc târziului  
mortul depărtatului

mică e distanțelor toată cârta porților  
și de-ar fi de rupt în două dumaticatul  
dinspre rouă

numai mie de păstrat și doar ție de uitat  
pârgul tot de spintecat  
care m-o fi blestemat

scriu acasă nu-mi răspunde nimeni a  
gura mușcă lacrima  
troica vase de pământu  
iar a plâns prin lume gându

## Biblioteca de filozofie

## A fi versus a avea

Citită acum în 2015, cartea din 1976 a lui Erich Fromm *A avea sau a fi?* (trad. de Octavian Cocoș, Ed. Trei, București 2013) m-a surprins prin exactitatea diagnosticului pus de filosoful școlii de la Frankfurt, dar mi-a și produs un sentiment de zădărnici fiindcă semnalul de alarmă tras de el nu pare să fi avut cine știe ce efecte. Lumea și-a urmat cursul indiferent de criticile sau soluțiile propuse de filosof. Rămâne totuși actuală pentru anumite spirite, tot mai rare, distincția dintre a avea și a fi ca moduri de viață diferite care generează caractere și tipuri de organizare socială opuse. A avea implică dorința de posesie și de dominație, pe când a fi se referă la acea modalitate de existență „în care omul nici nu are nimic, nici nu tânjește să aibă ceva, ci este mulțumit își folosește talentul în mod productiv și este una cu universul (sublinierile aparțin autorului)”. Fromm este conștient de faptul că ființa umană nu poate trăi exclusiv în a fi. Problema e însă că în societatea capitalistă a vremii sale, și poate mai mult în cea informatizată de astăzi, singura dimensiune a vieții umane pare a se reduce la a avea. În felul acesta s-a trecut de la o societate bazată pe persoane, la una întemeiată pe lucruri. Desigur, ambele tendințe sunt prezente în ființa umană: a avea este înrădăcinat în biologic, ținând de instinctul de supraviețuire, în timp ce a fi își trage forța din nevoia de a depăși izolarea prin relația cu ceilalți. Putem noi decide care dintre cele două orientări să predomină în viața noastră, știut fiind că suntem determinați atât de instinctual și inconștient, cât și de condițiile socio-economice? Răspunsul lui Erich Fromm este destul de optimist: ca indivizi avem libertatea de a depăși constrângerile biologice sau sociale, trăind de exemplu pentru bucurie și nu pentru căutarea plăcerilor. Distincția aceasta este iarăși importantă mai ales că mulți confundă înțelesul celor doi termeni. Conform lui Fromm plăcerea constă în satisfacerea unei dorințe urmată de obicei de dezamăgire, tristețe, pe când bucuria este sentimentul ce însoțește activitatea de creștere interioară a omului. „Bucuria, spune frumos autorul, este strălucirea ce însoțește faptul de a ființa.” Deși trăim într-o lume a plăcerilor lipsite de bucurie, putem alege calea de a încerca să devenim noi înșine (sentimentul trăit în acest proces este bucuria) în locul plăcerilor provocate de a poseda și de a domina. Între cele două niveluri individual

și social, Fromm plasează un al treilea, cel religios. Și aici se poate distinge între o religie centrată pe autoritate paternalistă în care predomină o concepție juridică despre greșală și ispășire<sup>1</sup> și una de factură mistică, unde păcatul îl constituie separația astfel încât nevoia primordială nu este de iertare (în sensul juridic), ci de vindecare realizată prin iubire. Evident prima formă ține de a avea, iar a doua de a fi. Distincția aceasta subîntinde și alte aspecte ale vieții omului inserat în societate, precum teama de moarte, ce poate fi depășită prin trăirea în prezent și nu în trecut sau în viitor, producându-se astfel eliberarea de sclavia temporalității specifice lui a avea.

Psihanalist de formație, Erich Fromm contestă teza lui Freud după care caracterul unui om se explică aproape exclusiv prin experiențele din prima copilărie. Dimpotrivă, susține el, experiențele ulterioare, sociale mai ales, își pun decisiv amprenta asupra psihicului individului deci și asupra caracterului. Pentru trecerea de la o societate dominată de a avea la una orientată în jurul lui a fi este necesară de aceea și o transformare a societății în întregul ei, deci o revoluție chiar dacă nu bruscă, ci treptată. Soluțiile propuse de filosof se întemeiază pe o combinație de marxism și psihanaliză, vizând așadar schimbarea concomitentă a individului și a mediului. Ar fi, susține el, nevoie de un nou umanism și de o democrație, nu de spectatori, ci participativă pentru a nu cădea într-un soi de „fascism tehnocratic” în care omul este masificat, răpindui-se dimensiunea interiorității.

În finalul cărții, el oferă câteva sugestii pentru edificarea unei societăți mai umane pe care le putem citi astăzi ca repere pentru înțelegerea îndepărtării societății noastre de

nevoile adevărate ale omului<sup>2</sup>. Voi cita un pasaj mai lung care poate pune sub semnul întrebării unele dintre premisele consumismului contemporan: „Una dintre obiectele cele mai serioase referitoare la posibilitatea de a depăși lăcomia și invidia, și anume că puterea acestora este inerentă naturii umane, își pierde mult din greutate la o examinare mai atentă. Lăcomia și invidia sunt atât de puternice nu din cauza intensității inerente, ci din cauza dificultății de a rezista presiunii publice care te determină să fii lup printre lupi. Dacă vom schimba climatul social și valorile pe care le aprobăm sau le dezaprobatăm, atunci trecerea de la egoism la altruism nu va fi atât de dificilă”.

Astăzi, când nu se mai practică aproape deloc, deși există bineînțeles și excepții, o critică globală a capitalismului și a democrației ce-i stă la bază, ci doar critici punctuale, mai mult sau mai puțin inofensive, cartea lui Erich Fromm are măcar meritul de a ține trează în noi acea revoltă<sup>3</sup> în absența căreia pericolul căderii în inuman este mai apropiat decât credem.

## Note

1 Fromm acuză protestantismul, în special pe Martin Luther, că a exclus elementul maternal din religia creștină.

2 O detaliere a posibilelor căi către a fi, precum și o critica a pseudosoluțiilor se poate citi într-o altă carte a lui Fromm, *Arta de a fi* (trad. de Raluca Hurduc, Ed. Trei, București, 2013), alcătuită din capitole neincluse în *A avea sau a fi?*

3 „Atâta vreme cât internalizăm structura de autoritate a societății noastre, adoptăm de fapt un mod de existență bazat pe a avea”, scrie autorul.



**Psihanalist de formație, Erich Fromm contestă teza lui Freud după care caracterul unui om se explică aproape exclusiv prin experiențele din prima copilărie.**



## Carte nouă

Marian Oprea – *Și aeru-i erotic* (Editura WALDPRESS, 2015)

Marian Oprea este un poet timișorean care scrie pe-o singură coardă, dar cu mare virtuozitate, ca un Paganini liric: scrie doar pe temă erotică. El este și autorul unor antologii poetice pe aceeași temă. Titlul plachetei recente cam spune totul despre tematica îmbrățișată de poet. Iată un fel de artă poetică a lui MO: „pentru omul matur normal sexu e ceva firesc natural (mintea/complică totu) ele-l vor pe făt-frumos ei pe ileana-cosânzeana/cu libidou de mână mă plimb în fiecare ceas din săptămână/culoarea ce-mi bate iubito la geam/e aur sau păr pubian”. De observat că, intenționat, poetul nu ortografiază articolul hotărât, din motive de oralitate expresivă. Marian



Oprea este și ușor pervers, imaginația lui în materie de erotism nu are limite, visând cu ochii deschiși de pildă și la un *menage a trois*: „ne place fără s-o cunosc/pentru ea și cu mintea țin post/m-apropii cu bun simț de căsnicia lor/ce crește-n spirală/prieten m-aș vrea cu soțu ei/s-avem multe-n comun în trei/(e testu la care am căzut și se repetă)/iubita noastră-i raza ra/pe google o găsiți cu sâni-i văzătoare/trezindu-ne din somn și așteptare”. Lirismul lui Marian Oprea se află pe linia subțire dintre naivitatea genuină și candoarea bine jucată ca-n această scrisoare de dragoste: „am găsit poza ta/și o vedere din Galvestou's/cu câteva rânduri/nu mai știu nimic/despre tine/o urmă ștersă-i viața mea/într-un tricou negru/te sprijineai/de un zid melancolic/în stânga (îți atârna) umbra/mă încoloceanu/și magnolii în floare/un bărbat te-a filmat/din când în când/ poate că te privește/nu mai știu nimic/despre tine/mă cuprinde ciuda/resemnarea/și doru”. Marian Oprea este un simpatic cântăreț al iubirii în aspectele ei „vinovate”. (DAD)



## Mariana Șenilă-Vasilu



Claude Monet, 175 de ani de la naștere

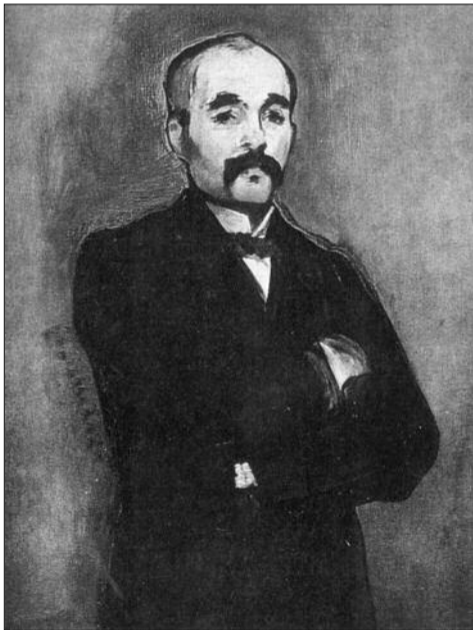
### Nașterea capodoperei (II)

„Tehnicile variază... Artă rămâne aceeași: ea este transpunerea voită și sensibilă a naturii”

Claude Monet

Cazul „Nuferilor” lui Monet este unic în pictură. Nici când până la Monet, și nici după el, niciun artist nu a modelat cu propriile-i mâini peisajul ce urma să-i servească drept motiv esențial pentru arta lui. Pictorii s-au mulțumit să reprezinte motivele din peisaj pe care le găseau de-a gata în natură, așa cum a procedat însuși Monet la începutul carierei sale artistice. De fapt, în cazul său, cuvântul „carieră” nu are cuprinderea necesară spre a defini devastatoarea pasiune pentru pictură și în mod special pentru culoare căreia i-a închinat întreaga viață. Marea cotitură în existența și arta sa a fost momentul în care s-a stabilit definitiv la Giverny și când, în urma vânzării tablourilor sale, a beneficiat de o bunăstare care i-a îngăduit capriciul de a-și modela spațiul care avea să devină „grădina acvatică”, motivul suprem al picturii lui în următorii 30 de ani. Bunăstarea financiară i-o datora negustorului de artă Durand-Ruel, același despre care Monet spunea că l-a „scos din foame” pe vremea când era un anonim a cărui pictură era respinsă la Saloanele oficiale și era nevendabilă. În acele momente dramatice salvarea a venit de la Durand-Ruel care, mirosind talentul neobișnuit al lui Monet, l-a sprijinit așa cum a făcut-o până la capăt. Neobișnuitul succes avut după expoziția de la galeria de artă a lui Durand-Ruel, din 1890, s-a încheiat cu vânzări spectaculoase care l-au scutit pe viață pe artist de torturantele griji care îl măcinaseră până începuse să fie recunoscut. Odată stabilit la Giverny cu numeroasa-i familie (doi fii din căsătoria cu Camille și șase, aduși de Alice, a doua soție, din căsătoria anterioară cu Ernest Hoschedé!), Monet s-a apucat de... grădinărit. Și-a mărit domeniul reședinței prin achiziționarea unui teren din preajmă, a deviat cursul râului Epte menit să-i alimenteze cu apă lacul pe care și-l dorea. Iar când faimoșii plopi care i-au servit ca motiv în seria cu același nume au fost amenințați cu tăierea pentru a elibera locul în vederea ridicării unor construcții, a cumpărat și terenul respectiv ca să poată continua să picteze seria începută. După care a transformat totul într-o minunată grădină încărcată cu flori de cele mai diferite culori. Nu mai e de mirare că la un moment dat Monet a afirmat că este mai bun grădinar decât pictor. În fapt, grădinăritul domeniului de la Giverny, el

Marea bătălie pe care Monet a dat-o în pictură a fost cea de surprindere a trecerii timpului.



E. MANET - Portretul lui Georges Clemenceau

gândise totul sub aspect artistic: pictase cu elemente naturale, cu flori care, înainte de orice, însemnau pentru el culoare.

O atenție cu totul specială i-a acordat-o lacului, „grădinii acvatice” cum a numit-o. Era atât de obsedat de mediul acvatic încât la expoziția de la galeria Durand-Ruel din 1909, la care a prezentat 48 de tablouri cu nuferi, a cerut să fie pus subtitlul „Peisaje ale apei”. Pentru amenajarea grădinii acvatice a plantat pe marginile lacului sălci, bambuși și agapante, iar în apă, nuferi de toate culorile. A mai pus să i se construiască un pod japonez pe care l-a vopsit în verde pentru a nu tulbura armonia cromatică. S-a străduit să creeze un mediu cât mai aproape de cel natural. Cu timpul, integrarea a devenit atât de perfectă încât nimeni nu-și mai da seama astăzi că e vorba de o creație artificială. Dincolo de frumusețea peisajului a stat însă truda permanentă pentru întreținerea lui - printre altele, nuferii erau schimbați la fiecare jumătate de an. După moartea lui și mai cu seamă în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, când grădina de la Giverny a fost lăsată în paragină, peisajul s-a sălbăticit, iar truda lui Monet părea irosită. La insistențele unuia dintre fiii săi, statul a luat în grijă sa

domeniul, restituindu-i fața de odinioară. Dacă florile au murit, sălciile au îmbătrânit și s-au deformat, dacă lacul s-a înmămolit, un singur lucru a supraviețuit timpului și schimbărilor de tot felul: pictura în care artistul a surprins cele mai efemere elemente, lumina și miracolul culorii în străfulgerarea unei clipe.

Tot ce a pictat Monet a fost în relație directă cu timpul. Rapiditatea cu care lucra era direct proporțională cu trecerea lui necruțătoare. Se spune că pentru schițarea în culoare a unui viitor tablou îi erau suficiente șase-șapte minute. Preluase metoda de la Boudin, care lucra la fel de rapid în pastel, după care își nota meticulos ora la care a executat crochiul de culoare și date despre atmosfera momentului. Monet revenea și el asupra schiței sumare în același fel. Uneori, după spusele lui Clemenceau, Monet executa același peisaj în patru schițe simultane pe care urma să le reia la momentul potrivit. Există și azi pictori care pictează concomitent mai multe tablouri având același subiect agreabil, însă scopul cvadruplării nu mai ține de interesul artistic, ci de cel comercial. Ei nu pictează serii, ci în serie... La Monet, în spatele ineditei maniere de lucru, nu a stat vreun interes comercial, ci încrâncenata luptă cu timpul și lumina, elemente banale pentru omul de rând, dar permanentă preocupare pentru gânditori și mai cu seamă pentru cei care pictează. Imensa concentrare asupra imaginii mereu schimbătoare, a cărei clipă voia s-o surprindă, se descărca la el în mișcări fulgurante, de felină ce stă la pândă și care se repede asupra prăzii cu viteză amețitoare. Felul acesta de a picta nu era totuși nou, tot așa își executau expresivele lor tușuri maestrul chinez și japonezi: observau îndelung, meditau, după care se năpusteau cu pensula asupra hârtiei cu mișcările scurte și precise ale sabiei unui samurai. Mărturisesc onest, nu-mi plac pictorii care lucrează cu metodă, fără nerv și fără acel frison care dă autenticitate și viață picturii. La cei care pictează cu adevărat totul este încordat precum un arc întins la maximum, gata de tragere: minte, ochi și mână, corp și suflet fac una, dar aceștia sunt din ce în ce mai rari. În ce-l privește pe Monet, dincolo de cele învățate direct de la Boudin și Jongkind, de cele descoperite în arta lui Turner și în stampele japoneze, foarte primate atât de artiști, cât și de publicul rafinat al acelui moment (când am vizitat Giverny am fost surprins de numeroasa prezență a obiectelor și stampelor japoneze din atelierul său), temperamentul său dinamic și îndrăgostit de libertate au avut un cuvânt de spus.

Pe când alcătuiam lista pânzelor din prima expoziție a impresioniștilor, agasat de banalitatea și repetitivitatea titlurilor date de Monet lucrărilor sale, Edmond, fratele lui Auguste Renoir, a riscat înlocuirea titlului uneia ce înfățișa portul Le Havre în zori cu „Impresie; răsărit de soare”. Prin schimbarea titlului a dat dovadă de un lucru care a scăpat criticilor de artă: intuiția ieșită din comun prin care a sesizat esența picturii lui Monet: el nu picta peisaje, ci impresii produse asupra ochiului și sufletului său de imagini din natură. Nu știu cât de conștient a fost Monet la început de acest fapt, însă la senectute a mărturisit că „Bogăția a ceea ce pictam vine din natură; se prea poate ca originalitatea mea să se reducă la capacitatea de a recepta hipersensibil și la eficacitatea stenografică de a proiecta asupra aceleia impresiile înregistrate pe retină”. După o vizită făcută maestrului de la Giverny, impresionat peste toate de pânzele văzute în atelierul lui, Cezanne, care prin felul său de a picta, metodic și lent, era la antipodul lui Monet, a declarat că acesta avea „unicul ochi și unica mână” capabile să picteze un peisaj în toată transparența și să surprindă expresivitatea fără să mai revină pe deasupra lui.

Venită de la Cezanne, lauda era cu atât mai mare. Bizar lucru însă, în timp ce lucra la seria „Marilor nuferi”, de cum dădea cu ochii de un tablou al lui Cezanne pe care îl avea, Monet puneu pensulele jos oprindu-se din pictat. Descoperind asta, soția lui a avut grijă să

dosească tabloul. Care să fi fost motivul ciudatului comportament al artistului, mai cu seamă că era prieten cu Cezanne? Din moment ce păstra respectivul tablou în atelier, înseamnă că prețuia arta lui. Invidia? Lumea artelor e bântuită de invidie și de orgoliul nemăsurat al fiecăruia de a se crede mai bun decât ceilalți. Personal, cred că e vorba de altceva, de un complex de inferioritate subconștient datorat vreunei calități pe care el n-o poseda, dar o vedea în pictura lui Cezanne. Situația era absurdă din moment ce Monet dădea pe dinafară cu calitățile mari și multe care, din punctul meu de vedere, erau mai prețioase chiar decât ale aceluia. Era o situație absurdă fiecare din ei avea frumusețea personală. Însumarea tuturor calităților duce la perfecționism, or nimic nu-i mai plicticos și inexpressiv decât perfecționismul, ceea ce dă valoare și originalitate operei de artă este imperfecțiunea expresivă. Cezanne s-a străduit să dea picturii sale soliditatea artei muzeelor, într-un cuvânt înveșnicirea, pe când Monet a fost subtilul și neîntrecutul vânător al impresiei și clipei, așa că nici nu mai e de mirare că fiecare se exprima în felul său.

Marea bătălie pe care Monet a dat-o în pictură a fost cea de surprindere a trecerii timpului. De aici și ideea seriilor, vagă la început, conștientă și încăpățanată în ultimii 30 de ani când a pictat „Plopii”, „Căpițele de fân”, imaginile succesive ale „Catedralei de la Rouen” și „Nuferii”. Privite cu atenție, picturile respective dau ora exactă, anotimpul și atmosfera de la data când au fost pictate. Umbrele mai scurte ori mai lungi lăsate de căpițe funcționează cu precizia unui cadran solar; siluetele ploilor, când luminate puternic de soare, când pe o vreme mohorâtă, când în apus, când în amiezi, la fel, arată atmosfera și răgazul de timp în care au fost pictați.

Cât despre imaginile „Catedralei de la Rouen”, André Lothe nu-l cruță pe Monet de răutăți. Despre una din ele afirmă că seamănă cu „o înghețată care se topește”. Este cea pictată în nămiezi, la ceasul la care lumina solară prea intensă estompează contururile unind formele într-o masă nediferențiată de un galbui strălucitor, ora la care om și lucruri, după o expresie uzuală, „se topesc de căldură”. Deși acuza este nedreaptă, într-un fel Lothe a nimerit-o... Pe lângă felul în care Monet a surprins trecerea timpului într-o manieră rafinată și subtilă, cu adevărat picturală, alegoria daliniană a „Cezasurilor moi”, după mine, este o găselniță colorizată și ieftină ca o ghicitoare de doi bani.

Adevărata picturalitate, cea a coloriştilor, nu stă în policromie, ci în capacitatea de a smulge unei singure culori infinitatea de amestecuri comparabilă cu multitudinea vibrațiilor scoase de un virtuoz violonist prin atingerea unei singure coarde. Precum Paganini, care a rămas celebru prin interpretarea unui concert pe o singură coardă de vioară, celelalte rupându-se pe rând din cauza impetuoasei sale interpretări. Nu mai e de mirare că o astfel de pictură modulată este numită muzicală. Adevărații colorişti izbutesc într-o gamă redusă la puține culori să smulgă maximum de efect. Este cazul aceluiași Monet, care în tabloul înfățișând niște curcani, prin varietatea și vibrațiile albului a realizat un imens tur de forță pictural. Iar în arta românească, Ioan Andreescu când a pictat niște găinușe cenușii lângă un coș de răchită și Lucian Grigorescu în oricare din pânzele de maturitate.

Amare obsesie a lui Monet. Căuta cu predilecție acele peisaje în care apa era prezentă. La început a pictat, în compania lui Renoir, la Grenouillere, un loc de pe malul Senei unde obișnuiau să se adune la sfârșit de săptămână pictorii pasionați egal de artă și canotaj. Într-un declin care avea să prindă formă abia peste 20 de ani, i-a venit ideea de a picta o serie de tablouri înfățișând Sena și malurile ei. Etapele următoare aveau să fie Tamisa, în timpul refugiului la Londra din calea războiului franco-prusac din 1870-1871, loc în

care avea să revină de mai multe ori; coasta normandă cu Le Havre, unde a pictat în 1874 renumita pânză *"Impresie; răsărit de soare"*, stâncile și marea de la Etretat, în două reprize, 1883 și 1886, precum și Bell-Ille-en-Mere. Antibes și Juan-les-Pins, locuri îmbibate ulterior de prezența lui Picasso, l-au interesat și ele pe Monet. Și lista locurilor și peisajelor acvatice pictate de Monet ar putea continua. În 1880 și în 1893, când Sena înghețase, și când sub soarele primăvăratic pe fluviu au început să curgă sloiuri, Monet s-a aruncat cu lâcomia-i specifică asupra motivului cromatic auster și fluid, cu aceeași feroare cu care pictase alte peisaje. În timpul vizitei în Norvegia, unde se stabilise unul din fiii soției sale, a fost vrăjtit de spectacolul zăpezii strălucind în soare, de jocul de lumini calde și reci, de alburile sclipind în atmosfera hibernală. Fără riscul de a exagera, se poate spune că apa l-a interesat sub toate formele ei, indiferent de starea de agregare. În întreaga lui pictură, modul de a lucra *a prima*, spontan și fără reveniri, care dă prospețimea fără egal a pânzelor sale, se datorează ochiului aflat mereu la pândă și mâinii sale care folosește pensula cu lovituri precise ca de floretă. Dar pentru a proceda ca în artele marțiale japoneze, în răgazul de dinaintea loviturii trebuie să fie puse în acord perfect bătăile inimii, ochiul care țintește și mâna. Percutorul este în încheietura brațului, dar comanda o dă creierul la îndemnul ochiului.

Geneza *"Marilor nuferi"/"Nuferilor"* Gexpuși la Orangerie, ca mai întotdeauna în cazul marilor descoperiri, stă într-o întâmplare. Aflat în vizită la Stephan Malmarmé, poetul i-ar fi arătat lui Monet un pastel al Berthei Morisot menit să-i illustreze poezia intitulată *"Nufărul alb"*. Asta s-a petrecut în 1889, cu un an înainte ca pictorul să se stabilească la Giverny. Chiar dacă pe când lucra la amenajarea lacului și domeniului său era preocupat doar de grădinărit, în subconștient, lui Monet, a încolțit sămânța viitorului mare proiect pictural. Șapte ani mai târziu, în 1897, când grădina acvatică căpătase formă definitivă, artistul a vorbit pentru întâia oară despre felul în care vedea materializat proiectul pictural: un salon rotund decorat cu imagini predominant acvatice, cu plante iubitoare de apă, flori și boboci de nufăr ce s-ar fi reflectat în undele lacului, totul schițat *"in sfumato cu delicatețea unui vis"*. În 1927, proiectul căpătase viață, însă Monet n-a mai apucat să-l vadă în expoziția permanentă de la Orangerie. La 5 decembrie 1926 murise vegheat de admiratorul, susținătorul și prientul său, omul politic Georges Clemanceau. La fel cum închisese ochii cu patru secole mai devreme Leonardo da Vinci în brațele regelui Francois I.

Pentru a-și definitiva opera artistică de căpătâi, *"Marii nuferi"*, între 1900 și 1926, pictorul luminii a dus o luptă aprigă cu deteriorarea progresivă a vederii. În 1900, primul medic oftalmolog care l-a consultat a constatat pierderea totală a vederii la ochiul drept. În crizele din următorii ani, Monet avea momente când vedea alburile colorându-se în galben, sau percepea totul într-o baie cromatică de albastru. Încăpățânat, a continuat să picteze ghidându-se după numele culorii înscrise pe etichetă! Își poate imagina cineva cum e să pictezi în astfel de condiții? În aceste circumstanțe, memoria ochiului interior l-a ajutat să transforme ceea ce vedea deformat cromatic în ceea ce trebuia să fie în realitate.

Nici lentilele de corecție recomandate de medic nu l-au ajutat prea mult, pur și simplu orbecăia când făcea amestecurile de culoare. Un al treilea medic oftalmolog, adus tot de Clemanceau care a purtat permanent grija sănătății artistului în această zbatere lungă și dureroasă, a constatat existența unei tumori difuze în ochiul rămas valid. Avertizat încă din 1925 asupra gravității situației, Monet a avut o singură reacție: *"Nu vreau să mor fără să fi dat tot ce am de spus, fără a fi încercat cel puțin. Am zilele numărâte... Poate (voi reuși - n.n.) mâine..."* Acel mâine a însemnat o scurtă amânare, de un an doar, a deznodământului.

La 86 de ani, pictorul a lăsat pentru totdeauna din mână umilele sale unelte, paleta și pensulele de care s-a servit pentru a crea frumuseți fără egal. Reacția lui în fața iminenței morții amintește de cea a lui Hokusai, care, bătrân și gârbovit, cerea și el sorții o păsuire:

*"Dacă cerul mi-ar da zece ani, ba nu, numai cinci, aș putea ajunge un artist adevărat"*. Monet și Hokusai aveau aproape aceeași vârstă când au închis ochii.

Paul Valery a spus cândva că leul e suma oilor mâncate. Zisa lui este aplicabilă și marilor artiști. Ei sunt însumarea tuturor influențelor ce au avut impact asupra educației lor, însă acestora trebuie obligatoriu să li se adauge talentul și o personalitate puternică, capabile să digere totul și să le transforme într-un stil numai al lor. Pe lângă învățătura deprinsă de la Boudin, educația ochiului primită de la Jongkind, exemplele lui Turner, Constable și ale altora, un impact hotărâtor asupra artei lui Monet au avut pictorii niponi. Deschiderea Japoniei, în 1853, după patru secole de reclusiune autoimpusă, odată cu comerțul înfloritor dintre Occident și Țara Soarelui Răsare, au pătruns pe bătrânul continent și produsele artistice japoneze. Impactul lor asupra pictorilor francezi din a doua jumătate a secolului al XIX-lea a dus la schimbări radicale în viziunea artistică. Învățămintele desprinse din exemplul lor au fost multiple și extrem de importante. Prima lecție a fost cea a totalei libertăți în exprimare, drastic îngrădită de juriile Saloanelor oficiale pariziene. Nerecunoscuți, refuzați, în cele din urmă toți răzvrățiții s-au solidarizat, respingând la rândul lor modul academist de a picta. Legile perspectivei, de neclintit de la Renaștere până în secolul XIX, au suferit și ele o reevaluare prin înlocuirea cu perspectiva aeriană și de culoare și, în cele din urmă, prin totala ei suspendare înlocuită de prim-plan care dădea unitate organică tablourilor. Obositoarea și banala simetrie, după modelul artiștilor japonezi, a fost înlocuită de pictori cu tăieturi îndrăznețe și asimetrice ale cadrului. Diminuarea numărului de culori și tratarea în pată plată din arta modernă, tot de la exemplul maeștrilor japonezi se trage. Cât despre linie, atunci când este folosită precum în cazul lui Van Gogh ori Lautrec, ea a pierdut ductul plicticos al conturului ce închidea forma în favoarea expresivității prin articularea viguroasă care convenea într-un temperamentelor exploziv-nervoase ale lui Lautrec și Van Gogh. Toate acestea au dat cel mai mare dinamism și forță picturii până la începutul secolului XX.

A fost tributary Monet acestor influențe și dacă da, în ce măsură? Răspunsul e afirmativ, cu amendamentul că asimilarea sau *"digerarea"* de care vorbește Valery a fost atât de perfectă încât este greu de recunoscut. Doar privite cu cea mai mare atenție, picturile lui Monet trădează câte ceva despre impactul artei japoneze asupra operelor sale. Aspectul de instantaneu, modul stenografic de a surprinde imaginea cu lovituri de pensulă scurte și concise, *a prima*, cadrul, folosirea prim-planului, eliminarea sugestiilor spațiale, tratarea în bidimensional a motivului și absența contrastelor - culoarea este tratată în tonalități apropiate -, elemente vag recognoscibile se transformă datorită talentului său într-un *"Monet"* original, veritabil și inconfundabil.

Monet recunoștea marea calitate a picturii nipone, el vorbea despre *"o afinitate legată de vechii japonezi care sunt capabili să evoce o prezență prin semi-umbră și întregul prin fragment"*. Și ce altceva sunt pânzele din ansamblul *"Marilor nuferi"* de la Orangerie decât niște fragmente supradimensionate prin care se reconstruiește întregul grădinii acvatice de la Giverny? Dar până să atingă acel stadiu fericit picturile au trecut prin nenumărate variante cromatice și dimensionale, iar artistul prin cele mai mari torturi fizice și psihice. La moartea soției sale, în 1911, era cât pe ce să abandoneze însăși pictura. Au trebuit să treacă trei ani până când să-și reia lucrul la *"Nuferi"*, care după mărturia sa deveniseră obsesie.

În perioada cea mai neagră a vieții, Monet a avut câțiva prieteni credincioși care au stat lângă el, l-au încurajat să reia lucrul, l-au sprijinit în toate felurile. Printre ei, omul politic Georges Clemanceau s-a luptat pentru impunerea artei lui în mod oficial, solicitând achiziționarea de către stat a operelor sale. Nu întotdeauna a reușit s-o și facă. Ideea cumpărării seriei *"Catedralele din Rouen"*, mult apreciată de el, a fost respinsă. Pe când era prim-ministru, în 1907, reușise să impună cumpărarea unui singur tablou din această serie, însă după eșecul în alegerile pentru

președinția Republicii Franceze a pierdut influența avută până atunci. Cu toate acestea, împreună cu criticul Gustave Geffroy, la încheierea Primului Război Mondial, i-au sugerat lui Monet să doneze Franței ciclul *"Marilor nuferi"*. *"Știu că e puțin, dar barem atâta să fac și eu pentru victorie"*, a spus Monet care a acceptat ideea. Ce a urmat poate fi pe drept cuvânt denumit infern. Operat de două ori de cataractă, în permanență nemulțumit de ceea ce pictase, după ce a distrus mai multe zeci de pânze, iar peste cele deja pictate a revenit cu alte soluții picturale, a târăganat predarea ciclului până în preajm morții. Mai era și problema locului în care să fie amplasată expoziția permanentă a ciclului. La început a existat ideea



unei construcții în grădina muzeului Rodin de la Hotel Biron. Odată respinsă, s-a venit cu altă propunere: Jeu de Paume, însă nici această n-a stat în picioare. Arhitecții care ar fi trebuit să se ocupe de amplasamentul expoziției au fost schimbați de câteva ori. În cele din urmă s-a căzut de comun cu artistul ca expoziția permanentă să fie realizată la Orangerie, acolo unde a rămas până astăzi. Ideea inițială a lui Monet de expunere într-un plan circular a fost înlocuită cu unul oval, care s-a dovedit mult mai



profitabil sub aspectul punerii în valoare a pânzelor. Amplasarea banchetei, și ea ovală, în mijlocul sălii, îi creează privitorului senzația că se află în toate peisajului, pe lac, într-o barcă. Priveliștea ce se oferă ochilor este una completă, amplă, calmă, dragă văzului și reconfortantă pentru suflet.

La 17 mai 1927 a avut loc la Orangerie inaugurarea expoziției *"Marii nuferi"*. Din păcate, din sală lipsea tocmai pictorul care zugrăvise cu mâini de țărână splendoarea peisajelor de la Giverny. Pe care tot el le crease. Efemera clipă se înveșnicise prin arta sa.



## Știri de la Centrul Cultural Pitești

■ Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeș și redacția revistei Carpatice au organizat o lectură publică, susținută de semnatori ai publicației de cultură. Redactorul-șef al revistei Carpatice, scriitorul Nicolae Cosmescu, medicul scriitor Adrian Mitroi, scriitorul Ion Dincă, studenta poetă Liliana Jugănar, profesorul poet Constantin Vărășcanu au citit câte ceva din creațiile recente. Preț de un ceas, distinșii invitați au delectat auditoriul interesat de cultura locală.



Ziua Națională a Limbii Române

■ Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” a organizat simpozionul cu tema „Francmasoneria și Biserica”, în cadrul dezbaterii lunare, sub genericul „Lumea Azi”. Despre incitantul subiect au luat cuvântul judecătorul Marius Andreescu de la Curtea de Apel Pitești, consilierul județean Marius Postelnicescu, medicul poet Adrian Mitroi, istoricul Marius Chiva, un mason declarat Oliviu Păun, col.(r) Ion Stan. Prezent la dezbateri, președintele Asociației „Solidaritatea Umană Nova”, col.(r) Niculae Jianu a susținut o prelegere despre criza refugiaților în Europa.



■ Conducerea Primăriei Municipiului Pitești s-a întâlnit cu o delegație formată din ambasadorul extraordinar și plenipotențiar al Statului Palestina la București, Excelența Sa Fuad Kokaly și primarul orașului Beit Jala, din județul Betlehem, domnul Nicola Khamis Larach. În cadrul întrevederii, viceprimarul municipiului Pitești, Constantin Cornel Ionică le-a prezentat distinșilor oaspeți aspecte mai importante din urbea noastră și le-a oferit daruri simbolice din partea municipalității. Primarul din Beit Jala a vorbit la rândul-i despre orașul său, în contextul situației delicate din Palestina și Orientul Mijlociu și le-a oferit gazdelor simboluri ale țării sale. La discuții au mai participat secretarul Primăriei Municipiului Pitești, Iosiv Cerbureanu, directorul Direcției de Dezvoltare din cadrul Primăriei Pitești, Dănuț Teodorescu și șefa Centrului de Informații pentru Cetățeni, Anca

Stancu. Părțile au semnat un pact de amicitie, înțelegere și cooperare între cele două municipalități, în vederea înfrățirii dintre Pitești și Beit Jala. Inițiativa înfrățirii a apărut în cadrul unui simpozion dedicat Zilei Mondiale a Refugiatului, organizat în luna iunie a anului în curs, de Centrul Cultural Pitești și Clubul Româno Arab de Cultură și Presă, eveniment susținut de ambasadorul extraordinar și plenipotențiar al Statului Palestina la București, Excelența Sa, Fuad Kokaly.



■ Centrul Cultural Pitești și Biserica Domnească „Sfântul Gheorghe” au organizat o dezbateri cu tema „Maica Domnului – Muntele cel Sfânt al Lui Dumnezeu”, manifestare cu tematică religioasă, închinată mării sărbători a Adormirii Maicii Domnului. Dezbateri, susținută de preotul Lucian Grigore, de la Biserica „Sfântul Gheorghe” a atras un public numeros, dornic de a afla mai multe din învățăturile și tainele sfintelor scripturi. „Trăim într-o lume în care ne-am înstrăinat de spiritualitate, iar singura cale pentru o viață liniștită este adevărata credință”, a fost unul dintre mesajele exprimate în cadrul evenimentului.

■ Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” a demarat proiectul cultural-educativ, sub genericul „Biografii de excepție cu Octavian Dărmănescu”. Prima ediție, susținută de muzeograful Octavian Dărmănescu a avut tema „Damian Stănoiu și personajele sale”. Publicul consumator de cultură a aflat astfel informații inedite despre scriitorul Damian Stănoiu, originar din județul Olt, fost preot care a trăit între anii 1893-1956 și care s-a remarcat prin proze umoristice, cu subiect monahal. Evenimentul a cuprins și o savuroasă lectură publică din scrierile lui Damian Stănoiu, susținută tot de Octavian Dărmănescu.

■ Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” a organizat colocviul cu tema „O istorie a cutezanței - Oamenii mărilor”, în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul „Istorie și istorii cu Marin Toma”. Evenimentul, susținut de istoricul Marin Toma a atras personalități argeșene din mai multe domenii. Magistratul Marius Andreescu, medicul-poet Adrian Mitroi, istoricii Marius Chiva, Constantin Vărășcanu, Aurelian Roman, profesoara Streluța Istrătescu, scriitorii Nicolae Cosmescu, Marilena Lică-Mașala au participat activ la dezbateri. Navigația, care datează din cele mai vechi timpuri, aprinde imaginația celor interesați, iar poveștile și legendele referitoare la oamenii mărilor ne-au deschis orizontul cunoașterii și al culturii, au subliniat vorbitorii.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat o nouă întâlnire literară, sub genericul „Printre cărțile oamenilor de cultură argeșeni”, avându-l invitat pe profesorul și scriitorul Lucian Costache. Evenimentul a cuprins o prezentare a creației literare a lui Lucian Costache, susținută de referentul Marius Chiva, o lectură publică din volumele distinsului om de cultură, în interpretarea poetei Denisa Popescu, a studentei la Facultatea de Litere din cadrul Universității Pitești, Liliana Jugănar și a actorului Puiu Mărgescu. Lucian Costache a citit la rândul-i câte ceva din cărțile și creațiile recente pe care le semnează și a dialogat cu auditoriul interesat de activitatea sa literară. Originar din București, Lucian Costache este în prezent profesor de limba și literatura română la Colegiul Național „I.C.Brătianu”, iar chemarea condeii lui l-a determinat să publice până acum, 24 de volume de poezie, proză, critică literară și studii despre poetul național Mihai Eminescu.

■ Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” a organizat simpozionul cu tema „Semnificația actului de la 23 august 1944”, din seria dezbaterilor tematice, sub genericul „Istorie Restituită și Asumată”. Manifestarea a fost susținută de istoricii Marin Toma, Aurelian Roman, Marius Chiva, medicul poet Adrian Mitroi, profesorul Vasile Ghițescu și col.(r) Ion Stan. „Evenimentele petrecute pe 23 august 1944 reprezintă o problemă controversată și un punct de plecare pentru intrarea României în sfera de influență a Uniunii Sovietice”, au conchis vorbitorii.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat simpozionul cu tema „Eminescu și Basarabia”, eveniment coordonat de scriitoarea Marilena Lică-Mașala. Originară din comuna Teiu, județul Argeș, Marilena Lică-Mașala este o militantă a unirii Basarabiei cu patria-mamă, fapt pentru care inițiază și participă la o serie de acțiuni în țară și în Republica Moldova. Argumentele sale sunt de ordin istoric și literar, printre care se numără scrierile lui Mihai Eminescu despre ținutul dintre Prut și Nistru. Manifestarea de la Centrul Cultural Pitești a cuprins prelegeri și o lectură publică, susținute de scriitoarea Marilena Lică-Mașala, profesorul poet Constantin Vărășcanu, studenta Liliana Jugănar, de la Facultatea de Litere din cadrul Universității Pitești, precum și un recital muzical cu tematică specifică, oferit de o parte din membrii Grupului Vocal „Armonia”, sub îndrumarea col.(r) Nicolae Perniu.

■ Centrul Cultural Pitești și Trupa de teatru „Roberto” au organizat spectacolul muzical-literar-artistic, sub genericul „Vara sufletului meu”, coordonat de artistul Robert Chelmuș. Manifestarea, desfășurată în Piața Primăriei Municipiului Pitești a atras un public de toate vârstele, dornic de petrecerea timpului liber într-un mod plăcut și relaxant. Evenimentul a fost susținut de copiii care urmează cursul de actorie desfășurat în cadrul Centrului Cultural Pitești de inimosul Robert Chelmuș.

■ Ziua Națională a Limbii Române a fost sărbătorită la Pitești, printr-o manifestare culturală, organizată în Complexul Expozițional „Casa Cărții”, de Centrul Cultural Pitești, Inspectoratul Școlar Județean Argeș și Asociația de Vexilologie „Tricolorul”. Evenimentul, inițiat și coordonat de omul de cultură Gheorghe Rotaru a cuprins un simpozion tematic, susținut de literați din județele Argeș și Vâlcea, precum și o expoziție referitoare la cultura națională. Manifestarea s-a încheiat cu o festivitate de acordare de distincții pentru personalitățile care au contribuit la îmbogățirea vieții culturale din județele Argeș și Vâlcea.

CARMEN ELENA SALUB

## NUCLEE ȘI EXPLOZII LEXICALE

Secole de-a rândul, traci din Peninsula Balcanică au fost vecini cu romanii, despărțiți fiind doar de Marea Adriatică, pe care o stăpâneau ca navigatori. Aveau relații comerciale și culturale, se războiau sau trăiau în pace, după împrejurări. Limbile lor erau într-un permanent contact, iar urmarea acestui contact a fost pătrunderea unor elemente de cultură de la traci spre romani și de la aceștia spre traci.

Războinici și dornici să-și lărgescă stăpânirea, romanii cuceresc Peninsula Balcanică și ajung până la Dunăre. Urmarea, în plan lingvistic, a acestei cuceriri și stăpâniri de lungă durată a fost pătrunderea permanentă a unor cuvinte latine în lumea nord-balcanică, dar și de pătrundere a unor cuvinte din limba traco-dacilor în latina balcanică și dunăreană.

Procesul a cunoscut perioade în care intensificarea influențelor reciproce a evoluat, ușurat fiind de contactul direct și neîntrerupt. Un rol însemnat în stabilirea unor relații tot mai apropiate între limbile traco-dac și latină l-a avut înrudirea acestora pe de o parte și superioritatea culturii latine pe de altă parte.

Când se va cunoaște mai bine lexicul traco-dac, cercetătorii vor putea înțelege mai ușor cât de mare a fost influența acestuia asupra latinei balcanice și dunărene. Tot atunci se vor putea obține rezultate mai sigure cu privire la influența lexicului latine în limba traco-dacilor. Până atunci, însă, lingviștii au obligația să cerceteze mai ales antroponomia și toponimia traco-dacică și iliră, care pot furniza în continuare rezultate surprinzătoare prin identificarea unor nuclee lexicale active în primele secole de formare a limbii române, dar și după aceea.

Bilingvismul daco-latin a cunoscut o lungă perioadă de evoluție, de la impunerea bazei de articulație a limbii autohtonilor la impunerea unor nuclee lexicale deosebit de puternice.

În cercetările noastre, am identificat existența unor astfel de nuclee care erau foarte active într-un trecut mai îndepărtat, cu familii impunătoare. Este vorba în primul rând de **mold, bold și bord, hord și ord**.

Acestea au avut evoluții surprinzătoare, dezvoltând variante și derivate, în sfere concentrice.

Cuvintele traco-dacice pătrunse în latina dunăreană deosebit de active în prima fază a bilingvismului, cu timpul s-au redus numeric, cele mai puternice afirmându-se, însă, ca nuclee și constituind puternice baze generative.

Prin **explozii lexicale** înțelegem diversificarea fonetică și semantică de mari proporții, prin care se ajunge la îmbogățirea lexicului limbii.

Limba română a cunoscut în etape mai vechi ale istoriei sale astfel de explozii lexicale. Fiind un fenomen însemnat în viața limbii, trebuie să-i urmărim cauzele, căile de realizare și consecințele.

Am spus altădată că „O bună parte a lexicului românesc va trebui reconsiderată din punct de vedere al originii, în temeiul principiilor care guvernează exploziile lexicale” (**Limbă și cultură populară**, 1983, p. 7). Tot acolo (p. 6-7) scriam: „Este sigur că s-au produs mari diferențieri în ce privește puterea de creație, în funcție de anumite nevoi obiective ale comunicării. Un rezultat al acestor diferențieri îl constituie **exploziile lexicale**, - una dintre marile probleme necercetate ale lexicului românesc din toate timpurile. Îndepărtarea derivatelor de nucleul de bază și apariția unor noi nuclee este o consecință a exploziilor lexicale

despre care vorbim aici” (Popescu-Sireteanu, I., **Limbă și cultură populară**, 1983, p. 6-7, ediția a 2-a, 2007).

Problema exploziilor lexicale ține atât de lingvistica generală, cât și de istoria fiecărei limbi în parte. În mod firesc, chestiunile generale decurg din cele particulare, așa că se vor putea formula concluzii generale numai după mai cuprinzătoare cercetări parțiale.

Aici intenția noastră este doar să atragem atenția asupra unei chestiuni dintre cele mai fascinante din istoria lexicului românesc.

În urma unor explozii, nucleele lexicale existente au determinat apariția altor nuclee care au dus la îmbogățirea limbii cu noi și noi cuvinte. Este vorba, deci, de nuclee lexicale capabile de alte procese de diversificare.

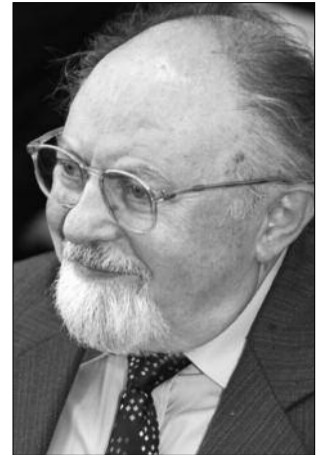
România comună a fost epoca unor puternice explozii lexicale, ca rezultat al unor mari nevoi ale comunicării.

O cale de urmat în cercetarea etimologică este aceea a identificării nucleelor moștenite din fondul autohton și a treptelor diversificării lor fonetice și semantice, în condițiile istorico-etnografice specifice românilor.

Este de presupus că aceste nuclee aveau o poziție privilegiată în traco-dacă și că și-au păstrat întreaga lor încărcătură genetică. De aceea au o rezistență deosebit de mare, dar și ele suferă modificări, în primul rând fonetice.

Din perspectiva limbii române, nucleele moștenite trebuie să fie numite primare, iar cele constituite în sfera limbii noastre pot fi numite secundare.

Despre consecințele exploziilor lexicale, vorbim într-un articol viitor.



**Bilingvismul daco-latin a cunoscut o lungă perioadă de evoluție, de la impunerea bazei de articulație a limbii autohtonilor la impunerea unor nuclee lexicale deosebit de puternice.**

## Bucătăria ardelenescă...

(urmăre din p. 32)

### Dracula și minunata bucătăria transilvană, cei mai mari și mai eficienți ambasadori români în America

Al doilea motiv pentru care cred că Transilvania a intrat în mentalul colectiv american e și faptul că bucătăria Ardealului se bucură, în State, de o literatură gastronomică de primă mână. Am văzut în biblioteca unor profesori americani din Farmville, Virginia, impunătorul volum, semnat de Paul Kovi, intitulat “Transylvanian Cuisine”. Cartea cuprinde un număr de 300 de rețete alese din câteva mii. Dar pe lângă acestea, autorul și prietenii lui ne mai prezintă și mai multe pagini literare despre “history, gastronomy, legend and lore from Middle Europe’s most remarkable region” scrise de autori maghiari și români (e vorba de Mircea Zăciu și Romulus Guga). “Transylvanian Cuisine” a apărut în anul 1985, într-o vreme când românii stăteau la cozi pentru orice. (Legenda spune că Paul Kovi l-ar fi întâlnit chiar pe Nicolae Ceaușescu pentru a-i da acordul să se documenteze în Cluj, orașul studenției sale, promițându-i că viitorul volum va apărea, mai întâi, în românește. Autorul nu s-a ținut de cuvânt și cartea, cu un tiraj amețitor, a apărut în englește și, ulterior, în engleză. Pe de altă parte, nu-mi prea imaginez cum ar fi sunat această carte de bucate, în românește, menționând produsele necesare preparării vechilor rețete transilvane când în magazinele alimentare de la noi nu se găsea mai nimic...) Michael Korda vede în cartea lui Kovi “the definitive work of one of the great cuisines of Central Europe” iar Egon Ronay este și mai

trașant: “consider bucătăria transilvană a treia mare bucătărie a lumii, după cea franțuzească și cea chinezească”.

### Criticul Mircea Zăciu, despre lucrurile lumesti (și bucătărești) din literatura română

Profesorul Zăciu a scris în “Transylvanian Cuisine” despre “Bucătăria românului ardelean”. Criticul clujean ne averizează că “bucătăria românească poate aprinde imaginația străinului, mai cu seamă dacă e un gourmand, pentru că îi poate satisface cele mai rafinate gusturi.” Sunt invocați, aici, Dimitrie Cantemir, prințul Moldovei, Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi (cu ale lor 200 de selecte rețete) dar și Ion Budai-Deleanu (care condamnă, ferm, bucătării ce pun prea multă sare în bucate). Despre Ioan Slavici spune că o laudă pe Florița pentru că reușește să scape de amenințarea unei bande de tâlhari omenindu-i cu supă de găină și porc la frigare. În opera lui Agârbiceanu, scrie Zăciu, aproape fiecare ospăț are loc în aer liber, pe o iarbă grasă și la umbra rece a pădurii. Se consumă, din belșug, miel, rață și porc dar nu sunt ignorate nici bucățile, mari și aurii, de “brioche” transilvane. Toate bucatele sunt așezate pe o față albă de masă, pusă direct pe iarbă. În Ardeal, nici un străin nu o poate lua, pe nepusă masă, pe stăpâna casei. Ea, degrabă, taie gățul unei curci sau a unei găște din bățatură și se descurcă mai mult decât onorabil. Oamenii se bucură, împreună, de ritualul pregătirii grătarului. În capodopera lui Rebreanu, “Ion” (transcrisă, în engleză, “Son”?) se vorbește de tăiatul și pomana porcului (consumată, neaparat, cu mămăligă “as an

acompaniament”). Șoricul și urechile porcului, pârлите la flacăra focului de paie, sunt rezervate copiilor. Tăiatul porcului e evocat și de Ion Vlasiu în memorialistica sa. La fel și de Pavel Dan. La Rebreanu când vine bărbatul la pețit, viitoarea nevastă face pregătiri “gigantice”: taie găina, cumpără carne de vacă, ca să fie masa mai bogată, și face trei feluri de prăjituri și de “brioșe”. (Bănuim că e vorba de plăcinte, traduse în engleză cu un termen franțuzesc...) Laptele este văzut ca un “basic, virtually symbolic food”. Apoi, profesorul clujean sintetizează cum stau, la noi, lucrurile când e vorba de mâncare: “Pentru ardelean a mânca este un act serios, frumos și simplu. Produsele fermelor patriarhale au un rol major în rețetele transilvane.” Ioan Alexandru scrie că laptele proaspăt și nefiert are un gust special și un “effect refreshing”. Nu e uitat nici Lucian Blaga care evocă, în “Hronicul și cântecul vârstelor”, experiența unei copilării petrecute în Munții Sebeșului, alături de ciobanii din zonă și mâncând, pe saturate, produsele de la stână. Ion Brad e citat cu versuri care celebrează pâinea ca hrană “sacrificială și ceremonială”. Sextil Pușcariu evocă în “Vechiul Brașov” (“Old Brasso”) locul unde aveau loc veritabile orgii gastronomice. Sunt amintite, de către soborul Sextil Pușcariu, halva și rahatul venite din Turcia, “dulcasza” noastră, șerbetel de smeură, clătitele, kurtoscolacii ungurești, strudelul vienez (cu brânză sau mere) și linzertort-ul austriac. Nicolae Breban, “alt scriitor ardelean”, parodiază în “Buna vestire” (“The Annunciation”), vechea tradiție gastronomică într-o familie de mici burghezi români. Comesenii mănâncă mult, amestecat, dar conversația e “în mod usual, limitată la clișeuri și platitudini”. Zăciu ne lămurește că Breban face “portretul unor păpuși prinse de vârtejul provocat de maelstrom-ul istoriei”.

#### Nota redacției:

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 **Arges** nu publică decât texte originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc., iar textele nu le primește decât în format electronic, cu diacritice.

#### Număr ilustrat cu picturi de Claude Monet.

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 postal 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-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.

litere