

Biblioteca de filosofie

Orient – Occident

Mulți cărturari au semnalat caracterul doar teoretic al culturii occidentale deplângând absența unei dimensiuni practice. Desigur, aplicațiile tehnologice ale științei, produs occidental prin excelență, sunt peste tot, însă ele vizează lumea exterioară nu interioritatea omului, transformarea sa lăuntrică. Cu toate acestea, filosofia greacă antică a avut o dimensiune practică întrucât contemplația, teoria presupunea o schimbare lăuntrică a subiectului cunoscător. Creștinismul a preluat acest spirit, cultivarea virtuților urmărind să-l facă pe om capabil de cunoașterea lui Dumnezeu. Deși a mai persistat în modernitate, dimensiunea practică a filosofiei, înțeleasă mai mult ca morală, s-a pierdut treptat, disciplina devenind o ramură academică neatrăgătoare pentru mulți, pierzând legătura directă cu viața. Influențat de mentalitatea tehnicistă atotprezentă omul contemporan ar dori și o tehnică în stare să-l vizeze pe el însuși asigurându-i o stare interioară de bine, dacă nu chiar fericirea. Aceasta explică într-o bună măsură interesul occidental pentru anumite practici orientale între care budismul Zen a avut și încă mai are o mare vogă mai ales peste ocean.

Apărut inițial în China, în secolul al VI-lea, extinzându-se apoi în Japonia, budismul Zen sau Chan este o sinteză de budism și taoism, ce urmărește obținerea iluminării (satori), al cărei înțeles este greu, ba chiar imposibil de exprimat în limbaj. De fapt, problema în Zen este depășirea obișnuințelor de gândire și a limbajului pentru a accede la Sinele de dincolo de acestea. Maestrul japonez Daisetz Teitaro Suzuki și discipolul său Richard de Martino prezintă atât cât este posibil, și mai ales posibil pentru un occidental, calea Zen ce duce spre liniștea minții și accesarea la o realitate interioară ce transcende relația subiect - obiect, adică însuși fundamentul cunoașterii occidentale. Cei doi au într-adevăr o bună cunoaștere a culturii occidentale, *Prelegerile despre budismul Zen*, de Suzuki și *Condiția umană și budismul Zen* a lui de Martino putând fi citite și prin prisma problemei relațiilor dintre Orient și Occident.

Cele două texte, inițial niște conferințe ținute în 1957 în Mexic li s-a adăugat *Psihanaliza și budismul Zen* de Erich Fromm, toate trei alcătuind cartea *Budismul Zen și psihanaliza* (trad. de Smaranda Nistor, Ed. Trei, București, 2015). În cele ce urmează mă voi referi mai ales la textul lui Fromm în care filosoful și psihanalistul reprezentant al Școlii de la Frankfurt argumentează în favoarea unor puncte comune între psihanaliză, produs occidental și Zen-ul oriental. Diferențele dintre o practică a iluminării și o metodă de

terapie a nevrozelor sunt dintru început evidente. Fromm consideră însă că psihanaliza, sinteză între iluminism și romantism, nu este doar o terapie, sau este una în care efectele benefice nu se ating fără o transformare a întregii personalități. Aceasta presupune conștientizarea faptului că procesele conștiente nu sunt decât o mică parte a vieții psihice totale, în cea mai mare parte inconștientă. Legătura dintre psihanaliză și budismul Zen s-ar realiza tocmai prin ceea ce se cheamă inconștient, deși înțelesurile acestuia nu coincid în cele două abordări. Suzuki vorbește despre "inconștientul cosmic" din care se nasc energiile creatoare ale vieții și în care, dacă individul se inseră depășește anxietatea existențială, nemaisimțându-se izolat de semeni și de natură. Starea aceasta este ceea ce Fromm numește *a fi* și o contrapune lui *a avea*. Conform lui Suzuki, Zen oferă o cale de a pătrunde în interiorul realității, total diferită de a științelor occidentale, devenind una cu sinele fiecărui lucru. Din câte știu psihanaliza nu are astfel de ambiții, nici chiar în varianta lui Jung care considera satori o experiență pur orientală. Dincolo de asemănările de suprafață ce-ar avea comun Zen-ul și psihanaliza?, s-ar putea întreba deci un sceptic.

Erich Fromm încearcă un răspuns pornind chiar de la problema anxietății individului alienat față de sine, de semeni și de natură, problemă soluționată în Zen prin contopirea cu inconștientul cosmic. "În Zen, spune Suzuki, omul stă singur și totuși nu e separat de restul existenței". Ceea ce-l împiedică pe individ să fie, adică să se deschidă existenței este, susține Fromm, tocmai conștiința. Separată de inconștient ea se dovedește a fi "falsă conștiință", un produs al ideologiei dominante în societate, având drept conținuturi ceea ce a putut să treacă prin triplul filtru al limbajului, logicii și tabuurilor sociale¹. Abia în inconștient ar sălășui omul întreg, cu bune și rele, de fapt, cum ar spune Nietzsche, dincolo de bine și de rău. Conștiința, produs al adaptării individului la normele sociale nu are valoare decât dacă este conștientizarea inconștientului, a omului total, universal. Numai astfel sunt depășite niște separații induse artificial, precum cea dintre intelect și afect - originată tocmai în filosofia lui Descartes ce inaugurează epoca modernă în gândire - făcând astfel posibilă iubirea de semeni și de natură. Dacă nu, va exista întotdeauna un clivaj interior, o schizoidie manifestată prin îndepărtarea de realitate: în locul experiențelor avem cuvinte, în locul sentimentelor gânduri despre sentimente. Psihanaliza poate pregăti ceea ce

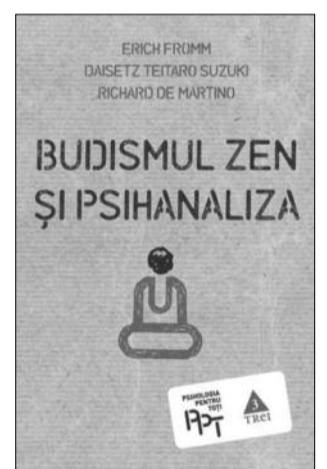
Fromm numește de-refularea conținuturilor inconștiente - iar aici este un punct de atingere cu practicile Zen -, ba chiar poate ajuta practicantul Zen să-și recunoască și distrugă iluziile. Există chiar un eveniment care se produce atunci când procesul analitic este reușit, numit *insight*, care "nu poate fi adecvat formulat în cuvinte și ne scapă prinde degete dacă încercăm să-l verbalizăm; cu toate acestea, este real și conștient, iar în urma lui individul rămâne transformat". Fromm lasă să se înțeleagă că este posibilă o comparație între insight și Iluminare, idee întărită și de concluzia că: „omul, atâta timp cât nu a ajuns la starea de relaționare creatoare a cărei realizare plenară este *satori* (s.a), poate în cel mai bun caz să compenseze înclinația inerentă spre depresie prin rutină, idolatrie, impulsuri distructive, dorința avidă de a poseda bunuri materiale sau faimă etc. Atunci când oricare dintre aceste compensații se destramă, sănătatea lui mentală va fi amenințată”.

S-a pus problema dacă nu cumva psihanaliza se dorește a fi în spațiul occidental, atât în sine cât și în relație, de exemplu iată, cu budismul Zen, o contrareligie, un substitut al creștinismului mai ales. Freud, consecvent formației sale pozitivistice și iluministe nu vedea, în ciuda accentelor sale radical antireligioase, în conștientizarea conținuturilor refulate ale inconștientului echivalentul unei mântuirii, în sens religios. Fromm pare, cel puțin în primă instanță, să atribuie psihanalizei o dimensiune religioasă accentuată, deși cred că și în cazul său discuția rămâne pe tărâm filosofic unde primează întrebările și încercările de clarificare atât a asemănarilor cât și, poate mai important, a diferențelor. Cred că despre aceasta este vorba în cele trei conferințe și nu de tentative de convertire. Închei cu spusele clar - lămuritoare ale maestrului Suzuki cu privire la distincția dintre creștinism și religiile orientare: "creștinismul, care este religia Vestului, vorbește despre Logos, cuvânt, carne și încarnare și despre furtunoasa temporalitate. Religiile Estului năzuiesc spre excarnare, tăcere, absorbire, pace eternă. În Zen încarnarea este excarnare; tăcerea bubuie ca tunetul; Cuvântul este ne-Cuvânt; carnea este ne-carne; aici-acum este egal cu vid (śūnyatā) și infinit”.

¹I se poate reproșa lui Erich Fromm și tuturor reprezentanților Școlii de la Frankfurt viziunea marxistă despre conștiință ca produs secundar al relațiilor sociale sau ideologiei. De asemenea concepția despre omul total refulat în inconștient pare a fi un fel de rousseau-ism interiorizat.



Fromm consideră însă că psihanaliza, sinteză între iluminism și romantism, nu este doar o terapie, sau este una în care efectele benefice nu se ating fără o transformare a întregii personalități.



Carte nouă

Liviu Capșa – *Măști venețiene* (Timpul, 2015)

Poet, parodist și publicist, Liviu Capșa, cu *Măști venețiene* a ajuns la cel de-al cincilea volum de poeme. În general, volumele lui Capșa nu sunt simple culegeri de poezii disparate, ci au fiecare în parte structură de sine stătătoare, fiind unitare tematic, stilistic și axiomatic. Altfel zis, fiecare dintre ele depune mărturie despre starea și scara liricii sale dintr-o anumită perioadă. Am zis lirică? Poemele sale sunt scrise pe linia abia perceptibilă dintre liric și epic, pe de o parte, iar – în ce privește tonul – acesta este unul între ironie și empatie, lumea volumului fiind una a oamenilor umili și anonimi, una a „lucrurilor mici” care fac din viață o miniatură „ce nu se va mai vedea nici printr-o lupă” (iată ce litotă!), o lume a locurilor altfel „apoetice”: o carieră de piatră, o groapă de gunoi a

orașului care „picotește-n ora amiezii” și în care „viața fierbe la foc mic”. Personajele sunt creionate cu o empatie evidentă, chiar și ironia nu este una acidă, ci una benignă, abia schițată, ca-n poemul ce deschide cartea, *Nuntă-n cartier*: „s-a lăsat liniștea/peste cortul legat cu lanțuri/de hârtie colorată/luminat de ghirlandele stufului/doar muștele mai cutreieră/pe mesele deșirate/cât o zi din postul Crăciunului/sug sleiala oaselor/acreala îmbătătoare a petei de vin//amenințătoare înaintea și armata/furnicilor/urcă în șiruri trudite compacte/asemenea sclavilor egipteni/prin pustiul piramidelor nesfârșit// au fost de-ajuns câteva cioburi/și norocul miresei i se citește în coc/fericirea în robustețea sânilor/și-n zulfii ce-i mângâie tâmpla/nici a mirelui nu-i mai prejoc/cum

scânteiază pe ghiulul/cât piulița de la roata carului mare//după ce-au închinat și ultimul pahar/cuscuii au plecat cu lăutarii de gât/s-au dus și meserii/frumoșii mauri ce și-au făcut datoria//vijelia nunții s-a risipit pe pustii/după ultimul strigăt al darului/acum e pace și-un foșnet fără număr/adie printre degete iscusite/o dulce confirmare că totu-i/așa cum a fost socotit”.Dar, și poemele scrise în ton preponderent grav, și acelea sunt deloc negre, ci tot pe linia unui realism calm, așezat, Capșa fiind (și) din acest punct de vedere un poet echilibrat. (DAD)





Cronica literară

Alienarea lui Eugen Negrici în jurnal

Pentru atingerea acestui unic scop (?), eul din jurnal – o declară limpede - nu se va abține câtuși de puțin să nu mistifice, să nu inventeze și să nu fabuleze; să nu mintă frumos adică, ori să nu menajeze, doamne ferește! susceptibilității e unui mediu saturat de stereotipiile tradiției, de ipocrizia mediului politic și salvarea cu orice preț a aparențelor onorabilității burgheze.



* Eugen Negrici, *Sesiunea de toamnă*, Editura Cartea Românească, 2015

cronici

Adus după revoluție, pentru întărirea poziției de corifeu și fortificarea învățământului universitar, de la Craiova la București, Eugen Negrici a lăsat în 2008 pe toată lumea *bouche bee* cu o carte despre așa-zisele iluzii ale literaturii române, o lucrare care pur și simplu aruncă în aer, fără nici o inhibiție, toate malversațiunile, exagerările și mistificările pe care critica literară și-a “fundamentat”, de atâta amar de vreme, ierarhiile și creat gloriile și miturile. Un emul călinescian el însuși, în ciuda cochetăriei serioase până mai deunăzi cu metodele lingvisticii structuraliste, plecând de la dezideratul masivei *Istoriei...* a acestuia (“Se cade să dovedim că avem o literatură superioară...”), Eugen Negrici ajunge să pună, în final, sub semnul întrebării, în genere, nu numai onestitatea de abordare a edificării corpului “istoriei” relativ tinere a literaturii noastre, dar și, evident, dimensiunea reală și calitatea lui intrinsecă. Sigur, cititorul se putuse familiariza suficient cu temperamentul, maniera și atuurile rigorii profesionale și morale ale profesorului, puse în operă încă din cele două secvențe ale *Literaturii române sub comunism*, respectiv, *Proza și Poezia* (2002; 2003), însă nicăieri tușa polemică și jocul parodic nu fuseseră mai arogante. În *Iluziile literaturii române*, triangulația ipotezelor, remarcilor și judecăților lui Eugen Negrici este absolut strălucitoare. Supărătoare pentru sistem- întorcând foaia -, pe cât de orbitoare... Reacțiile, firește, nu au întârziat să apară, iar unele au fost într-atât de dure, mai ales din interiorul sistemului academic, încât, la un moment dat, profesorul atât de iubit, mai cu seamă de către olteni, a fost obligat să declare public (dar limbajul, -nu-i așa - nu poate produce decât abstracții!) că îi pare rău că a scris o asemenea carte. Din partea unui teoretician vag aderent la școala *operei deschise* promovate de Eco, prin care poate fi citită oricând *Expresivitatea involuntară*, deopotrivă, a unui specialist în literatura veche sau medievală, dar și a unui cronicar literar implicat în edificarea și perpetuarea unor gloriole scriitoricești ce încă se mai lăfaie într-un “Tabel al lui Mendeleev” complet falsificat, gestul lui Negrici nu putea fi privit decât cu suspiciune; oricare altă descărcare de sarcină provenită de la el fiind, de aceea, pândită cu cel mai viu interes. Și ce poate satisface mai avid curiozitatea exponenților vieții literare decât *jurnalul*, această anexă subterană a tuturor pulsionilor, tropismelor, exaltărilor sau turpitudinilor unui scriitor, singurul document căruia el îi poate încredința, fără acoperire, la o adică, și sufletul, nu numai spiritul. Când preexistența lui vag bănuită începe să fie confirmată tot mai serios, odată cu înaintarea în vârstă și zvonurile ce se întrețes, inerent, în apropierea autorului, interesul pentru litera lui devine dintr-o dată impetuos.

Publicată la Cartea Românească, în 2015, *Sesiunea de toamnă* (!), ultima carte semnată de Eugen Negrici, poartă, negru pe alb, subtitlul de *Jurnal*, deși conținutul ei, deseori denunțat endogen, este considerat a fi mult mai potrivit cu cel de “însemnări”. Întinse pe 40 de ani (1975-2015), notațiile lui Eugen Negrici cuprind observații de viață și consemnări scriitoricești, adagii, justificări și explicații, o schiță neîncheiată a metehnelor specifice belferilor de toate gradele (sic!), note de lectură, învățături părintești și reflecții, amintiri și istorii mai vechi sau mai noi, o “saga” de familie și chiar răspunsurile la un interviu, comentarii defazate la însemnări mai vechi, povești vânătoarești, erudiții, ironii și un *aide-mémoire*, dacă vrem, al formării cărțurărești, câteva portrete și evocări episodice (cea despre Marin Preda este absolut năucitoare!), impresii de călătorie și “revizuirii”, confesiuni, o notă motivantă despre confiscarea revoluției la Craiova, multe goluri, totuși, și puncte albe; în sfârșit, ani, luni și zile

fără nici o predică... Dacă perioada craioveană, să convenim astfel, este bine acoperită în *Sesiunea de toamnă*, cea de după 1990, odată cu mutarea profesorului Negrici la Universitatea bucureșteană, devine extrem de lacunară. Cinsprezece ani rezumați, dacă am numărat bine, în circa douăzeci de însemnări. Și asta în situația în care, în anii 2000, 2003, 2004, 2006, 2007, 2008 și 2012, diaristul nu lasă în urmă nici măcar o notiță. În 2010, la 27 noiembrie (cu ocazia zilei de naștere a confratelui Nicolae Manolescu, și cu doar o zi înainte de propria aniversare!), Eugen Negrici plasează singura însemnare a anului: *Cum am ajuns să îl iubesc pe Nicolae Manolescu*. Dincolo de nota pe jumătate sentimentală (*horribile dictu*) a unei explicații pozitive, în fond, a relației particulare cu profesorul Manolescu, mediul bucureștean, atât de jinduit mai ani, noul climat universitar, ambianța culturală a metropolei, cu o altă dinamică a vieții literare și o altă etică a bățăliilor din prim-planul vieții socio-profesionale, ideile fertilizatoare ale noilor lui cărți cu ecurile lor, luptele surde de “acomodare” cu lumea și cu sine, toate aceste chestiuni, teme intelectuale ori preocupări existențiale lipsesc aproape cu desăvârșire din noua secțiune diaristică.. Fără de ecoul difuz al evenimentelor grave de la Petrosani din iunie 1997, confisacate în interes personal de către o clică de coloratură antioccidentală (“printre incitatori - intelectualii resentimentari, ratații, marginalizații din speța Vadim, Cristoiu, Păunescu: «Să se prăbușească țara dacă asta e șansa să revin în top »!), fără de primul eșec, binecuvântat aposteriori (ratarea unui doctorat) și moderatele (dar nu și inofensivele) note despre balcanism din 26 august, același an 1997 [“În ciuda conotațiilor negative, *balcanismul* - s.a. - a fost «reabilitat» și absorbit în conceptul de specific național. El se numără - cred - printre acele metehne devenite, într-o măsură greu de recunoscut, calități (învârteala, adaptabilitatea, abilitatea politică sau economică, aranjismul) în procesul deturnării complexelor noastre de inferioritate în complexe de superioritate. Mitul bunurilor noastre: prostul nostru genial, idolii noștri... oricum mai buni, peștera noastră... mică, dar primitoare.”], jurnalul lui Eugen Negrici ar putea fi socotit închis. Să fie vorba, în răstimpul 2000-2010, despre o perioadă fericită din existența profesorului universitar și criticului, un interval plin de întâmplări benefice pe care dacă ar fi avut nesăbuința de a le povesti - vorba lui - s-ar fi desființat ca scriitor? Puțin probabil! Și foarte puțin posibil, în cazul unui mare ambițios ca Negrici. Plecând de la semnificația titlului și acordând cifrei 40 doar importanța unui bilanț formal, personal, sunt inclinat să cred că profesorul Eugen Negrici a asamblat în *Sesiunea de toamnă*, doar o parte din însemnările sale jurnaliere - cu precădere, mai precis, pe cele aparținând unei perioade chemate imperios, după recitare și o îndelungată deliberație interioară, la reexaminare... Nu intru în amănunte, dar mi-aș permite să semnalez, în chestie, fie și *en passant*, o reîncercare și rearanjare sau chiar invertire a datelor dintr-un segment de notații (vezi, spre exemplu, paginile 91-93), o scăpare de sub control (și nicidecum “eroare”) ce n-ar trebui pusă doar pe seama simplei transcrieri pentru tipar. Ea scoate la suprafață, fără voia autorului, poate, - dar mai știi? -, o urmă indubitabilă, rămasă neacoperită, a unui serios travaliu ulterior de coordonare și sistemă a întregului material tipărit, un semn, în esență, urmându-l pe Negrici însuși, al figurii spiritului creator...

Debutând simptomatic (în 29 noiembrie 1975) cu o însemnare scrisă/(re-scrisă) pe 30 noiembrie, din cauza violării de către cineva din apropiere a pricipalului său cod, *Jurnalul* lui Negrici se autodefiniște din capul locului ca

“un act de literatură, adică unul respectând convențiile acestuia și, adesea, și pe cele sociale. Când nu poate fi vorba de sinceritate, scrie Negrici, - și nu poate fi - voi continua să fac ceea ce știu: jocul «de-a măștile», grijuliu doar în a aduce deasupra feței pe acelea care sugerează francheta și intimitatea”. Într-un fel, scriitorul care nu avea în 1975 mai mult de 34 de ani nu face altceva (cu o indefinibilă, totuși, notă ironică, parcă!) decât să-și încunoștințe potențialul cititor că în noul gen abordat ținta sa va continua să fie efectul estetic și nu valoarea de adevăr și autenticitate a celor puse în pagină. Pentru atingerea acestui unic scop (?), eul din jurnal - o declară limpede - nu se va abține câtuși de puțin să nu mistifice, să nu inventeze și să nu fabuleze; să nu mintă frumos adică, ori să nu menajeze, doamne ferește! susceptibilității unui mediu saturat de stereotipiile tradiției, de ipocrizia mediului politic și salvarea cu orice preț a aparențelor onorabilității burgheze. “Nu-i ușor să fii azi scriitor român - însemnează el în filele de jurnal dintr-un alt noimbrie de dinaintea revoluției -, să aparții, așadar, unei literaturi periferice și pe deasupra îngrădite de cenzură. Să vrei, cu toată ființa ta de marginal, să performezi, să fii în rândul lumii, să scrii ca pe alte meridiane și să fii constrâns să respecti coduri și tabuuri loco. Să vrei să te perfecționezi, perfecționându-ți în același timp, cu un consum enorm de energie creatoare, *funcțiile de supraveghere* (s.n.)”. Denunțând și deconspirând potențialului cititor nu numai pricipalele secrete dar și miza deghizamentului artistic și social, din *vremurile fără certitudini*, Negrici pune deliberat între două oglinzi paralele întregul mecanism al poieticii scrisului și iluziilor literaturii de așa-zis *limbaj pedepsit* - cu o etichetare a sa. La rigoare, rezultat al unei teribile instrăinări de sinele profund, el reușește să încercuiască lapidar aici chiar acel spațiu vulnerabil (intim) din jurnal unde elementele de biografie ale eului creator, ca și problemele lui de conștiință și statut socio-profesional, se topesc cum necum în strategiile artefactului artistic, coagulat în care, cum arăta încă din 1978, în *Figura spiritului creator*, funcțiile de afirmare și cele de supraveghere acționează simultan și concurrent. Mizând pe efectul de *franchete și intimitate*, pe care dorește declarat, mai înainte de toate, cum s-a văzut, să-l imprime Jurnalului, Eugen Negrici recunoaște implicit rolul precumpănitor în scrisul său, dintotdeauna, al funcțiilor de supraveghere, incitate sau reclamate neînduplecat din exterior. Cu o întâmplare umiltoare și psihanalizabilă din primii ani de formare în minte, diaristul scrie fără să clipească: “S-a văzut de pe atunci că mi-e imposibil să-mi asum o situație umiltoare, să-mi asum un eșec. Și că, din această pricină, nu voi pregeta să-mi protejiez egoul, să mistific și să mă mistific. Ca, de altfel, și acum când scriu și mă străduiesc (...)” etc.

La o reexaminare serioasă, într-un interviu cu note de confesiune jurnalieră, luat de George Arion în 2005, *anii de tăcere, de disimulare, de veghe și de autocontrol*, când nu a îndrăznit o singură dată să fie el însuși, sunt anii în care Eugen Negrici admite, în mod dramatic, faptul că a fost “creația friicii politice” și că “tot ce am izbutit să fac a fost pentru că am știut să lucrez în tranșee și pe ascuns, departe de lumina miradoarelor”. Alegând cu disperare ca specializare universitară discipline mai puțin expuse imixtiunii politicii (lingvistica, stilistica sau literatura veche), jucând în diverse grupuri, pe rând, când rolul naivului, când pe cel al frivolului, evitând să scrie ceva ce ar fi putut trezi vigilența organelor, Eugen Negrici recunoaște cu amărăciune, deschizându-și în sfârșit sufletul, că și-a asigurat, grație acestui complex de castrare politică și socială (citește și *tehnici de adaptare* sau “neputința de a zice →

Intimism, feminitate și sinceritate

Daniela Păun a debutat cu volumul de poezii *Embleme și tranzacții* (Tracus Arte, 2013). În 2015 - și tot la Tracus Arte - a publicat, mizând în continuare pe sensibilitate și echilibru în creația poetică, volumul intitulat *Selfie*. Cuvântul *selfie*, împrumutat din limba engleză, îi oferă cititorului un indiciu cu privire la semnificația discursului poetic din această carte: aceea a „fotografierii” lumii din sufletul autoarei, în același mod în care facem un *selfie* cu telefonul mobil. Desigur, locul acestuia este luat de *poezie!*

Teme precum iubirea, solitudinea, timpul, destinul concentrează, în cincizeci și cinci de poezii, motive, stări, experiențe, sentimente și gânduri care lasă impresia, în convergența lor, de trăire profundă și autentică a mesajului liric. Multe dintre poezii (*Doar un vârf de cuțit, O altfel de iubire, Astăzi, Dans de fluturi, La țârm, Aceste umbre, Pe trotuarele orașului, Erată, Iubire de-o vară, Ploaie înaltă. Povește magice*) se împlinesc în perimetrul tematic al eșecului erotic: „Cât de goală e clipa ce-om împărțim pe din două! / Jumătate e veche, jumătate e nouă. // (...) // Nu-mi vorbi de iubire - ea s-a stins ca un mit! / Acum, pe altar, mai scilipește doar un vârf de cuțit” (*Doar un vârf de cuțit*).

În poemul *O altfel de iubire*, cel mai lung din carte și în care se mizează pe moderna concretețe a imaginilor, este valorificată liric condiția femeii care este mulțumită de statutul ei banal, „casnic” și care își iubește partenerul în toate momentele vieții și sub toate ipostazele: „când îți aduc dimineața cafeaua pe masă”; „când mă ghemuiesc la pieptul tău / După un coșmar”; „când îți ard, distrată, / Cu fierul de călcat, cea mai frumoasă cămașă”. Aceste momente se petrec astăzi (titlu dat uneia din poezii): un *astăzi* al amintirii „dragostei pe care am închis-o adânc, / În ființa mea, / Unde am ferecat-o cu zeci de lacăte, un *astăzi* al primei iubiri sau un *astăzi* al unei iubiri neîmplinite.

Motivele clasice asociate temei iubirii vin să completeze atmosfera: astrul tainic al nopții (*luna argintată*) guvernează *dansul de fluturi*, exprimând, totodată, năzuința către frumos, către ceea ce transcende materia, un imaginat unde este ușor „să ne amestecăm viețile”. Anotimpul ales este primăvara când are loc (re)nașterea, nu doar a naturii, ci și a sentimentului iubirii: *Îmi căutam, pe drumuri, solarul adăpost / (...) / Destinul, generos, mi te-a adus pe tine / (...) / De-aceia, primăvara îmi este vestitoare / De bucurii fără sfârșit și-un cer curat, senin* (*Adăpost solar*). În poezia *La colț de stradă*, care se încheie cu o aluzie la poeta Edith Sodergran, versurile evidențiază, aproape instantaneu, impresiile provocate de „o femeie la acel colț de stradă, / Acolo pe unde, vreau sau nu, trec de fiecare

dată / Pentru că nu am de ales”. O întrebare firească îi vine în minte cititorului cu privire la intențiile poetei din această poezie: a realizat, prin mijloace artistice, portretul „femeii fără nimeni”, ori chiar „portretul”, într-o cheie antropomorfizantă, al *Solitudinii*?

Poeziile abundă în imagini ce degajă o sensibilitate aparte. *Un vag parfum* este o imagine olfactivă ce face trimiteri la „volatilitatea” dragostei ca o *himeră*, iar ultima strofă a poeziei subliniază neîmplinirea în iubire: „Tu ești la miazăzi, eu merg spre miazănoapte. / Dorințe și iluzii. Și gânduri interzise”. Aceluiași registru tematic, cel al pierdutei iubiri himerice, i se circumscrie și poezia *Verigheta din vitrină* în care regretul de a nu fi trăit bucuria de a fi fost mireasă este convertit în mod subtil într-o calmă revoltă împotriva destinului: „Nici una dintre verighetele / Din vitrina magazinului de bijuterii / Nu mi se potrivește. / Nici una nu-i pentru mine. // Cine-i iubitul meu? Care este numele lui? // Nimeni nu mă va face să cred / Că voi purta și eu, / În felul celorlalte femei, / O verighetă adevărată. / În răcoarea străzilor înguste / Ale acestui oraș / Sau la țigara de dimineață, în bucătărie. // Un simbol, o ardentă iluzie - verigheta - / Încă din anii strofelor aurii ale vieții. // Cine-i iubitul tău? Care este numele lui? / Mă întrebă, adesea, / Fetița care eram pe atunci. // Una dintre fetițele fascinate / De frumusețea miresei în rochie de voal. / Când intrau pe poarta bisericii.”

Aspectul de „jurnal sentimental” al poeziilor le conferă o notă intimistă, iar numărul stărilor lirice oscilează între *însingurarea* asumată ca protecție retragere în sine și frământările sufletești generate de iminența despărțirii și de gustul amar al unui asemenea eveniment trăit „cu sufletul cuprins de-o frică mută”: „Mi-e sufletul cuprins de-o frică mută / C-am să te pierd, deși doar te-am găsit... / Sorbind din cana albă cu ceaiul de cucută / Negociez la sânge amarnicul sfârșit” (*Cuvintele dintre noi*). Ecolul despărțirii este resimțit câteva pagini mai departe, în poezia *În sfârșit...* al cărui conținut este legat de *plecarea iubitului*. Reproșul adresat acestuia este acela de a nu se fi dăruit *pe de-a-ntregul* - insuficiență a iubirii ce creează un gol devenit, mai târziu, o *amintire zdrențuită*. În poezia *Fără măsură*, îi va reproșa superficialitatea. O imagine de o deosebită profunzime este cea care concentrează însăși esența feminității - taină, mister și chemare șoptită: „Sufletul femeilor este făcut mai mult din noapte” (poezia *Celui fără nume*).

Trecând de la stări de revoltă și de resemnare, la încercarea de a afla iubirea ideală, poeta intuiește un model de forță și credință în persoana Meșterului Manole. Astfel, poezia *Ca Meșterul Manole* exprimă

capacitatea omului de a renaște prin voință și optimism. De fapt, aceasta este și trăsătura versurilor ce exprimă năzuința către „un *curcubeu de culori, aspirații și vise*”, sacrificiul fiind definit drept „o *necesară umilință: neconținutul târg cu propria viață*.”

Foarte interesantă este și imaginea iubirii în viziunea poetei: o *pasăre cu aripi roșii* venită, din păcate, prea târziu: „S-ar putea ca pasărea aceasta cu aripile roșii, / La fel ca sângele, / Să-și fi amintit de mine prea târziu. / Pe toți bărbații / Sângele îi face să se gândească la moarte. / În mintea femeilor, sângele înseamnă viață.” Alegerea de a-i atribui o culoare - mai cu seamă roșul ce sugerează dragostea pătimașă, emoția și pasiunea - demonstrează încă o dată atenția acordată nuanțelor cromatice menite să exprime prin imagini vii și inedite zbuciumul sufletesc al femeii frământate de pasiuni, de gânduri apăsătoare și, respectiv, de năzuința către o iubire ideală pecetluită prin clasicul „împreună pentru totdeauna”.

Criza femeii ce simte că s-a dăruit în tot un bărbat ce nu o merita atinge cote înalte în poezia *Inima mea* unde apare din nou roșul, de data aceasta ca simbol al durerii ce face inima să *sângereze*: „Inima mea e dincolo de mine. / Privește la ea și parcă mi-e străină. / Este plină de tine dev dă pedinafară / Ca o căruță cu scoarțe / Și sângerează”.

Tonul enigmatic conferă versurilor o coloratură filosofică: „Ce nu s-a întâmplat înseamnă că nu trebuia să fie”; „locul acela / Unde sfârșitul pare nesfârșit”; „Totul ia sfârșit acolo unde descoperim / Simfonia altor neliniști”; „nu apa în sine / Este cea mai importantă. / Ci setea care va fi potolită cu ea”.

Prin alăturarea cu ingeniozitate a unor termeni, Daniela Păun creează imagini inedite, pe cât de surprinzătoare, pe atât de sugestive: amintirea iubirii „Este ca un ciocan / Care strivește / Chiar și cea mai copilărească bucurie”; „umbrele sunt „ca niște șerpi răscolțiți de otravă”; gândurile triste sunt „ca niște păsări ce s-au rătăcit în drumul spre sud”; cuvintele *condamnate la tăcere* sunt „niște păsări captive în colivie” (și altele).

Mircea Bârsilă, în prezentarea de pe coperta a patra, face o pertinentă remarcă referitoare la *vibrația emoțională* și la substanța confesivă a poeziilor pe care le scrie Daniela Păun: „Și în această carte, cea de-a doua, substanța confesivă a poeziilor - centrate pe tematica solitudinii - este susținută de o intensă vibrație emoțională pe care poeta o valorifică, întotdeauna, fără ostentație.” Intimismul, feminitatea și sinceritatea sunt cei trei piloni ce fac din *Selfie* un volum remarcabil. Frumusețea acestei cărți este sporită de grafica modernă - de la coperti la imaginile din interior - realizată de **Dalina Bădescu**.



Trecând de la stări de revoltă și de resemnare, la încercarea de a afla iubirea ideală, poeta intuiește un model de forță și credință în persoana Meșterului Manole.



—> nu”) “o carieră fără derapaje, cu promovări la vreme jenante...”

”15-20 decembrie 1978: După o călătorie la București. Concluzii

Nu am, sus-pus, un înger protector, ca Manolescu. Nu am contract, discret și de durată, cu vreun diavol liberal. Trăiesc, perpetuu, în nesiguranță și vigilență. Vorrbesc reținut și cenzurat în toate circumstanțele. Mă surprind, chiar în intimitate, elaborând timid și gândind supravegheat.

Coboară până la nivelul moleculelor sângelui și al celulelor nervoase - și ele micșorate, chircite, inactive - crisparea aceasta mă face suficient și neglijabil. Îmi vine să urlu, și renunț. Știu că va ieși un sunet molău și înfundat.”

Plin, în esență, de tot felul de episoade ale umilințelor unei existențe deturată de la cursul firească al vectorului ei realist-umanist, datorită efectului pervers al ideologiilor totalitare și propriei sale firi nehotărâte, Jurnalul lui Eugen Negrici, cel puțin în perioada craioveană, este oglinda unui teribil proces de alienare. Și asta cu atât mai mult cu cât un creator, suspus unui asemenea complex de factori constrângători, găsește totuși

suficiente resurse pentru a-și concepe și dezvolta opera într-o autonomie relativă; practic, în acel tip de *alienare norocoasă*, teoretizat cumva și el în *Figura spiritului creator*, și în care opera, debruind autorul, continuă să răspundă unei hegemonice voințe de expresie... “S-ar zice, scrie Eugen Negrici acolo, că ajung scriitorii cei a căror străduință de a eluda zonele prohibite le lasă un spațiu vital sau aceia în care însăși această efortare începe să semnifice. Chiar indiferența (declarată, cel mai adesea) față de tot ceea ce frânează ori încetinește elanul de expresie, ce altceva este decât calea spinoasă de eschivare a acestei neconținute evitări?”

Revin, fără a mai apăsa pe această pedală sensibilă, la fragmentarismul operației de realizare a sistemului în *Sesiunea de toamnă* (o metaforă cât se poate de transparentă a preparativelor unei examinări ultimatime) și afirm că se poate de apăsător, foarte diferit ca scriitură, climat cultural, repertoriu tematic etc. etc., Jurnalul lui Eugen Negrici are aceeași funcție ca și excepționala *Errata. An examined life*, 1997 de George Steiner (vezi “Errata. O autobiografie”, traducere D. C. - Altamer, Humanitas, 2008). Ca și acolo, scopul

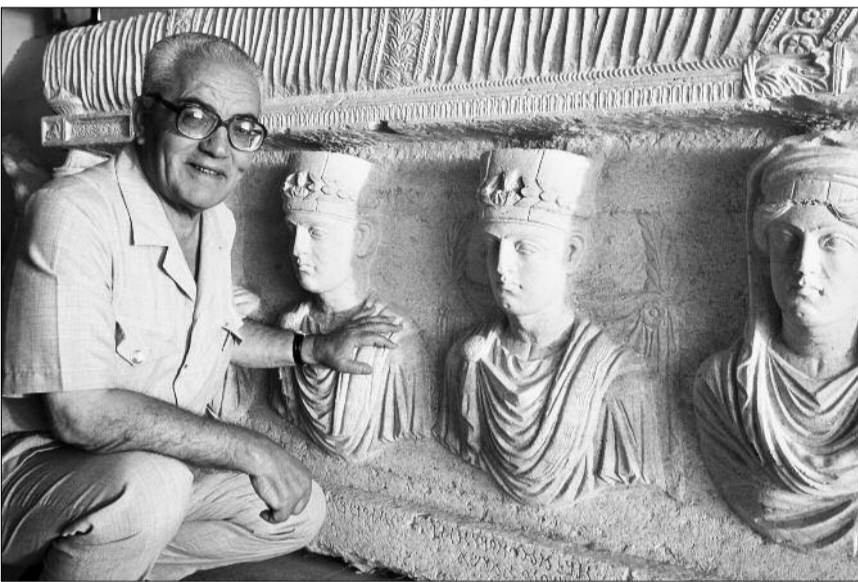
principal al unei întreprinderi bilanțiere, de acest gen (*jurnal*, sau *autobiografie*) este trecerea scrupuloasă în revistă, recunoașterea, comentariul și îndreptarea, pe cât se poate, a greșelilor de fond... Ca și acolo, din *off*, un tată emblematic (un fel de Don Quijote) este examinatorul înaintea staturii morale a căruia nu ai voie să ai nici măcar o ezitare. În perspectiva confruntării cu o asemenea instanță, cad toate măștile, unui asemenea părinte nu i se poate ascunde nimic. “Trebuia să ajung profesor și cărturar desăvârșit, scrie în *Errata* (...), George Steiner. La acest al doilea punct i-am înșelat tatălui meu «așteptările». Profesor emerit, declarat în 2011 de Senatul Universității din București, cu amintirea tatălui în minte toată viața (în tinerețea lui, Nicu Negrici a debutat destul de promițător ca poet, iar în armată a ținut un jurnal!), Eugen Negrici scrie la rândul-i: “Mi-ar plăcea să pot concepe cărți cu stiluri și sensuri inversate. (...) Sau, o carte care să inverseze sensul inițierii sapiențiale, cartea dezintoxicării de înțelepciune: de la înțelepciune la destrămare, de la moarte la viață”.

Cine știe, poate a scris-o!



In memoriam Khaled Asaad, arheologul sirian ucis de islamisții ISIS la Palmyra

De cum părăsești zona fertilă a Siriei, drumul spre Palmyra traversează pe aproape 200 de kilometri o porțiune deșertică. Întinderi nefârșite de nisip și teren arid. Cât cuprind ochii, nici urmă de viață, doar ici-colo câte o tufă rahitică și uscată. În încremenirea fără sfârșit, bizară și informă, câte o pungă de plastic neagră se rostogolește mânată de vânt precum o ființă vie. Ambalajul ăsta nefericit e singurul semn al prezenței umane pierdute undeva în imensitatea fără sfârșit prin care trece autocarul. Șoseaua e ca-n palmă și, dacă e adevărat ce se spune, în mare parte drumurile Siriei au fost executate prin anii '70 de specialiști și muncitori români. Atunci, în ciudat, te întrebi cum naiba se face că la noi șoselele, atâtea câte există, sunt atât de proaste, pline de gropi și veșnic cârpite?



Khaled Asaad

După un drum obositor, la Palmyra am ajuns pe la miezul nopții. Cina, care ne aștepta de ore bune, era rece și fără gust, iar hotelul modest. N-am mai luat seama nici la ce înghițeam, nici la cât de proaste erau camerele. Deh, nu eram cazați nici la hotelul *Cham* și nici la hotelul *Zenobie*, ambele de cinci stele, ci la unul de două stele. După câteva înghițituri luate în fugă, m-am grăbit să ajung în pat, unde am căzut lată de oboseală. De-abia ațipisem că un urlăt infernal, răcnit prin megafon, m-a făcut să tresar speriată. „Ce-i asta?”, mi-am întrebat tovarășa de călătorie. „Ce să fie? - mi-a răspuns ea râzând - Bărbații sunt chemați de muezin să-și facă *datoria*”... De fapt, ceea ce auzisem era chemarea la a cincea rugăciune, Al-Icha, care se ține după miezul nopții. Nu mi-am întrebat prietena de unde știe de povestea cu *datoria*, însă pentru musulmani e o obligație sacră să aibă cât mai mulți copii, mai cu seamă băieți, care să crească numărul credincioșilor întru slava lui Allah, implicit a lui Mahomed. În „Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane”, Cantemir dă destule informații și pe acest subiect indiscret. Când un bărbat nu-și mai îndeplinea *datoria*, din varii motive, dar mai ales de bătrânețe, se ducea la piață de unde cumpăra vrăbioi, pe care apoi îi elibera, să împlinească ei *datoria* pe care n-o mai putea onora. La o vreme, încetând strigătele muezinului din vârful geamiei, ostenită, am adormit la loc, neînțoarsă până în zori. Ne aștepta o zi obositoare, dar bogată în descoperiri.

Dacă povestind despre cele văzute în ținutul Qalamun - despre Maalula, Saydnaya, mănăstirea Sf. Tecla, despre orașele Homs și Hama -, am recurs mai mult la legende și istoria locurilor, la Palmyra legenda și istoria intră în concurență cu frumusețea zonei. Pentru că, așa distrusă cum e, cetatea păstrează pecetea splendorii de altădată. Asemeni cioburilor unei oglinzi sparte, fiecare fragment de arhitectură desprins din întreg e o reflectare

Palmyra (I)

a acestuia. Chiar și așa, cu zidurile martelate, cu coloanele risipite, multe decapitate, cu minunatul *tetrapilum*, nod de intersecție a arterelor principale ale orașului care nu mai duc azi nicăieri, cu templele surpate și termele pustiite, cu porticurile în cea mai mare parte dărâmate, Palmyra continuă să păstreze ceva din noblețea și splendoarea cetății de odinioară.

Impactul Palmyrei asupra vizitatorului cu ochiul sigur și gust estetic format este atât de puternic încât mintea începe să se zăpăcească făcând confuzie între cele văzute și imaginile tipărite. Așa cum mi s-a întâmplat mie. Pregătindu-mă să scriu despre cetatea-regină a deșertului, am căutat ghidul pentru a-mi reactualiza anumite informații și a-mi reaminti cele văzute. Zadarnic însă, ghidul parcă intrase în pământ. După vreo zece zile de răscolit biblioteca fără folos, obosită și supărată pe mine pentru ceea ce credeam că este neglijență, m-am predat. Cu toate acestea, îmi defilau pe dinaintea ochilor imaginile din ghidul cu pricina. Deodată am avut revelația celor întâmplare: nici măcar nu cumpărasem vreun ghid, pentru că la Muzeul arheologic din Palmyra nu aveau momentan așa ceva. Ceea ce în fantezia mea luasem drept ghid nu era decât albumul fotografiilor făcute de mine la fața locului și ceea ce mi se imprimase pe creier. Memoria îmi jucase un renghi de zile mari și asta din cauza puternicei și de neuitate impresii avute asupra-mi de cele văzute cu ani în urmă.

Cu toate acestea, la Muzeul Palmyrei cumpărasem un ghid arheologic al cetății. Pe acela l-am găsit repede, fără să mai răscolească biblioteca, dar când m-am uitat pe copertă să văd cine este autorul m-a trecut un fior de gheață: unul din cei doi arheologi era Khaled Asaad, fostul director al sitului, ucis de jihadiștii ISIS la 18 august 2015. Pentru că nu le-a dezvăluit islamisților ISIS unde este ascuns tezaurul de la Palmyra - care tezaur nu exista și care, în mare, fusese jefuit încă din primăvara anului 2073, când împăratul Aurelian cucurise cetatea, iar restul, de alți cuceritori și briganzi ai deșertului -, distinsul arheolog octogenar a fost atârnat cu capul în jos și decapitat cu o dibace lovitură de sabie atât de perfectă încât așa, descăpățânat, păstra încă pe șaua nasului ochelarii. Înainte de atacul jihadist, presimțind cumplita soartă hărăzită Palmyrei, Khaled Asaad a avut grijă să evacueze la Damasc adevăratul tezaur al cetății, cel artistic. După uciderea reputatului arheolog, extremisții ISIS, fie în speranța că vor da de urma aurului palmirian, fie din răzbunare, au aruncat în aer o serie de monumente, printre care frumos dăltuitul Arc de triumf, iar teatrul antic a fost transformat în loc de execuție. Locuitorii orașului, adunați de jihadiști, asistau de pe băncile de piatră îngroziți la decapitarea sau împușcarea „necredincioșilor” pe scenă. A fost cea mai cumplită tragedie jucată pe viu vreodată pe scena vreunui teatru din întreaga lume.

Înconjurată de oaza verde de palmieri, care o pune în evidență și-i scoate frumusețea în relief, Palmyra poate fi numită pe bună dreptate bijuteria deșertului. Mediul natural și așezarea echidistantă între depresiunea Homs și Eufrat, căile comerciale Sud-Nord și Est-Vest care, întretându-se, făceau nod în acest loc, au fost prielnice cetății Tadmor, cum era numită în Biblie, cu mult înainte de cucerirea romană. Grecii și romanii i-au schimbat numele în Palmyra, denumire ce i se trage de la imensa oază de palmieri care o înconjoară. Tadmor sau Palmyra înseamnă același lucru, palmieri (*tamr*, în arabă, curmal; *palma*, în latină și greacă, palmier, adică tot curmal). Există încă alte multe interpretări ale denumirii arabe a cetății: *Tad-ad-mar*, care ar însemna orașul din Amar sau Amuru; *Tadmor*, care în limbajul local se traduce prin „acoperit” sau „învăluit”; *dh-m-r*, care ar însemna a proteja etc. După un cunoscut poet arab, numele de Tadmor i s-ar trage de la *damâr*, care înseamnă distrugere,

însă indiferent cât de faimos și de apreciat ar fi poetul în cauză, ipoteza lui nu stă în picioare pentru simplul fapt că numele de Tadmor datează din secolul XIX î.Hr., or Palmyra a fost dărâmată, parțial, după cucerirea orașului de Aurelian, abia în 273. Sub numele de Tadmor, cetatea este pomenită în scrieri dintre cele mai vechi, sub denumirea Tadmor figurează în texte cuneiforme provenind din regatul Mari, un regat la fel de vechi ca și Ugarit; cu numele de „Tadmor în țara Amuru” este menționată într-un text de pe vremea lui Teglat Phalasar I și așa mai departe. După cucerirea romană s-a numit Palmyra și la încheierea acestei perioade și-a reluat vechiul nume de Tadmor, sub care figurează oficial și astăzi.

Pe vremea când Alexandru cel Mare cucerea Orientul, Palmyra era deja un oraș în plină dezvoltare, lucru pe care îl semnala două secole mai târziu Pliniu cel Bătrân. „*Palmyra este un oraș nobil prin așezarea sa, prin bogăția pământului, prin apele sale*”, scria istoricul roman. Dar tot el semnala ingrata soartă a Palmyrei aflate între ciocan și nicovală, între cele două mari puteri ale antichității, imperiul roman și regatul parților, fiecare dintre ele dorind, în caz de conflict, să obțină sprijinul ei. După cucerirea Siriei în anul 64 î.Hr., asemeni restului cetăților din Orientul Apropiat, orașul a devenit dependent de Roma. Abia împăratul Hadrian care, în timpul vizitei făcute la Palmyra, a fost profund impresionat de splendoarea și bogăția cetății, i-a acordat statutul de oraș liber, ceea ce presupunea dreptul de fixare a impozitelor plătite de localnici și controlul asupra finanțelor. Pentru privilegiile acordate de împărat, conform unei cutume încetățenite în provincie, locuitorii au dat orașului numele de *Hadriana Palmira* (vezi în Dacia, *Ulpia Traiana Sarmizegetusa*).

Cucerirea Petrei de către armatele împăratului Traian în 106, a dus la prăbușirea înfloritorului oraș din defileu care nu și-a mai revenit niciodată. Tragedia Petrei a fost benefică în schimb pentru Palmyra, din acel moment revenindu-i primatul comercial. Caravanele, care odinioară traversau Petra, treceau de astă dată prin cetatea din mijlocul deșertului. Însuși Drumul Mătăsii, pe care erau aduse mărfuri din China și India, a fost deviat prin Palmyra. Practic, cetatea devenise un oraș caravanier, fapt care îi aducea venituri imense, ceea ce explică bogăția și strălucirea de după 106. Domnia Severilor a fost favorabilă cetății, Caracalla conferindu-i titlul de *colonia romană*. Singurul adversar al Palmyrei a rămas Persia. Prin ocuparea guriu fluviului Tigris și Eufrat, fondatorul dinastiei sasanide, Ardachir I, le-a tăiat neguțătorilor palmirieni accesul în Golf, obligându-i să-și mute traficul caravanier pe uscat, spre Nord. (Până în acel moment, Palmyra făcea comerț maritim pe Eufrat, unde deținea vase ce asigurau transportul mărfurilor dinspre Golf spre interior și invers). Asta s-a petrecut la începutul secolului III, moment în care însăși Roma începuse să aibă propriile-i probleme și da semne de declin. În această situație, unica soluție pentru Palmyra era să-și poarte singură de grijă și să devină independentă, lucru de care a profitat prințul Palmyrei, Odainath/Odeinath. Prins în menghină între Roma și Persia, Odeinath a recurs la un periculos joc de șah politic, aliniindu-se la început cu regele Sapor I al parților, trecând mai apoi de partea Romei, mai exact de partea împăratului Valerianus, iar mai apoi de partea fiului acestuia, Gallianus. Răsplata nu a întârziat, cel din urmă acordându-i, rând pe rând, titlurile de *Dux romanorum*, *Corector totius Orientis* și, în cele din urmă de *Imperator*. O singură, dar fatală greșeală a făcut Odeinath, atât pentru el, cât și pentru Palmyra: s-a căsătorit cu prințesa Bat-Zablai/Bat-Zabina, alias Zenobia.

Ziua se anunță minunată, pe cer niciun nor. Revărsată din înalturi, lumina scaldă situl arheologic, făcând să iasă în evidență frumusețea fiecărei coloane, a fiecărui

Înconjurată de oaza verde de palmieri, care o pune în evidență și-i scoate frumusețea în relief, Palmyra poate fi numită pe bună dreptate bijuteria deșertului.

fragment de zid rămas în picioare, a oricărui detaliu arhitectural minuțios lucrat. Dacă în Palmyra aflată în ruină se poate vorbi despre frumusețe, ce trebuie să fi fost și cum trebuie să fi arătat când orașul era în apogeu. Furat de aparențe, te-ai putea crede rătăcit printre ruinele unui oraș helenistic, într-atât de puternică este influența arhitecturii grecești. Asta la o privire superficială, pentru că așa cum scrie Khaled Asaad în ghidul de care am pomenit deja, din punct de vedere artistic, Palmyra înseamnă „aportul greco-roman al Babylonului și al Seleuciei de pe Tigru care se substituie parțial aportului greco-roman al Antiohiei și Occidentului”. Or, tocmai amestecul acesta de influențe avea să facă din arta palmiriană un unicat de o stranie frumusețe. Splendoarea orașului i-a împiedicat și pe cei mai neîndurători adversari ai săi, pe Antoniu, amantul Cleopatrei, și pe împăratul Aurelian, să-l distrugă. Chiar dacă a jefuit aurul palmirienilor, Aurelian a interzis soldaților săi să se atingă de monumente, ba chiar a plătit din aurul jefuit de la palmirieni restaurarea templului dedicat Soarelui, Sol Ivictus.

Coloanele, care n-au fost decapitate, susțin sumețite capitelluri de marmură împodobite cu frunze de acant. Pentru că, la Palmyra, cu excepția fațadelor nordică și sudică ale templului închinat lui Bel - zeitate preluată din pantheonul babilonian, Baal - care sunt ornate cu coloane adosate ionice, predominant este ordinul corintic. De ce au supraviețuit doar capitellurile lucrate în marmură, nu și cele executate în bronz? De ce lipsesc de pe consolele coloanelor statuile turnate în bronz? Se întâmplă ca, din motive practice și de economie, bronzul să fi fost topit și reutilizat, de unde și puținătatea statuiilor din bronz provenind din antichitate. În cazul Greciei, de exemplu, ai cărei sculptori erau în mare parte bronzari, statuile în acest material nu au fost descoperite pe uscat, unde au fost reutilizate, ci în mare, unde eșuaseră navele care le transportau (vezi *Jocheul de la Artemision*, statuia zeului *Neptun*, sau gingașul *Apollo Piombino*). Situl de la Palmyra, cu puțințele coloane rămase în picioare, seamănă cu o pădure în care s-a tăiat haotic și doar pe ici, pe colo au rămas mici pâlcuri cvasineatinse, câteva coloane singuratic, dar și acelea mutilate.

Nici n-am intrat bine în sit, că au și răsărit ca din pământ niște băiețandri desculți și sărăcăcios îmbrăcați care ne tot îmbiau să le cumpărăm jucăriile, două bucăți de lemn, dintre care una crestată, care frecate scoteau un fel de orăcăit de broască. Sărăcia, am constatat pentru a nu știu câta oară, duce la inventivitate. Alții ne tot îmbiau, contra nisaiva mărunțiș, să le mângâiem mieii cu ochi aurii, cu urechi lungi și clăpăuge, exact cum fac la noi țigănușii în Ajun de Anul Nou. Printre ruine se învârtteau și niște câmilari cu animalele lor strașnic împodobite cu hamuri sofisticate și acoperite cu minunate țesături orientale. E adevărat că dimensiunile mari ale sitului fac plimbarea prin el obositoare, însă ce rost are să vii la Palmyra dacă vrei să faci doar maraton de pe spinarea cămilei?

Existența Palmyrei într-o zonă atât de aridă - la Nord este hotărnicită de un lanț muntos, iar la Sud de deșert - ține oarecum de miracol. Iar miracolul care o ține în viață de aproape patru mii de ani este oaza verde de palmieri/curmali, măslini și granatieri, estimată oficial la aproximativ cinci sute de mii de arbori. Apa, atât de necesară, provine din micile râșoare care brăzdează fața muntelui și care pot transforma valea/*uadis* ce traversează cetatea în torent furios atunci când plouă prea mult. Pe de altă parte, terenul plat a îngăduit dezvoltarea și extinderea micii așezări până la dimensiunile celui mai mare și mai bogat oraș din Orientul Apropiat. Și același teren neted a favorizat dezvoltarea urbanisticii după modelul roman bazat pe dubla axialitate, *cardo* și *decumanos*, care se intersectează la mijlocul Marii colonade, loc marcat de un minunat *tetrapilum*. Construcția e bazată, cum arată și denumirea, pe cifra patru: este format din patru socluri care susțin, fiecare, câte patru coloane acoperite de un antablament, iar între

cele patru coloane ale fiecărui pedestal era amplasată câte o statuie din bronz, astăzi dispărută. Prin linia elegantă, suplă și gracilă, *tetrapilumul* ar merita să devină simbolul Palmyrei. Cel puțin pentru mine, el înseamnă mai mult decât ingenioasa rezolvare a unei probleme arhitectural-urbanistice, prin el se făcea joncțiunea ideatică dintre două lumi cultural-artistice atât de diferite, dintre fascinantul Orient și Occidentul rațional; înalta spiritualitate asiatică se strecoară pe nesimțite în pragmatismul rigid roman și invers. O lume o ademenește pe cealaltă prin modul său de gândire și, astfel, ambele se completează și se îmbogățesc material și spiritual reciproc.

Marea colonadă, impresionantă prin perfectul său aliniament, când a fost descoperită era doar un morman de trunchiuri de coloane frânte. Restaurarea ei se datorează trudei arheologilor sirieni, din care făceau parte și cei doi autori ai ghidului de specialitate al Palmyrei, Adnan Bounni și Khaled Asaad, care au condus lucrările. S-a reușit recuperarea și reamplasarea la locurile lor a o sută de coloane. Din păcate, lipsesc statuile din bronz, amplasate cândva pe consolele coloanelor, ceea ce înjumătățește efectul, dar și așa, văduvită de ele, Marea colonadă e un spectacol măreț și impresionant. De o parte și de cealaltă a colonadei erau dispuse principalele edificii publice ale orașului. Pe sub portic se aliniau prăvăliile doldora de mărfuri aduse din cele patru puncte cardinale. Trebuie să fi fost impresionant momentul când pe Marea colonadă, în vremuri demult apuse, se plimbau palmirienii și frumoasele lor femei, fastuos îmbrăcate și doldora de bijuterii, în căutare de țesături fine, de bijuterii sofisticate și de esențe de parfumuri puternic aromate.

Ar fi în paguba adevărului să se creadă că modelul arhitectural urmat de Palmyra în construcția monumentelor ar fi fost în exclusivitate grec-helenistic sau roman. Există în el o mulțime de împrumuturi și în primul rând își pune amprenta spiritul artistic autohton. Or, tocmai acest lucru dă o notă aparte și un farmec deosebit ce face din cetatea din oază un unicat. Cu toate acestea, puriștii stilurilor și perfecționiștii sunt, probabil, dezamăgiți de arhitectura eclectică a Palmyrei. Prejudecățile îi împiedică să aprecieze adevărata ei frumusețe. În notele sale de călătorie în Orient, „*Pătrar de veghe*”, G.M. Cantacuzino se plânge tocmai de stereotipia acestui mod de a judeca după norme rigide calitatea estetică a monumentelor orientale și, în general, orice arhitectură care se abate de la norma consacrată, de la perfecțiune. Înțeleptul arab Nazami, cu mult înaintea arhitectului român, invoca o judecată similară: „*Să îndepărteze Allah idealul de frumusețe al lumii, fiindcă frumusețea se scâlciiază atunci când atinge desăvârșirea*”.

Este exact fenomenul care s-a petrecut cu sculptura greacă în perioada helenistică, atunci când perfecțiunea de până la ea „s-a scâlciat”. Locul simplității, echilibrului, seninătății și fără de vârstei, specifice artei perioadei clasice, le-au luat barochismul, exacerbaria expresiei chipurilor umane, complexitatea haotică, umflarea anatomiei. Totul a fost deformat rău și fără rost, ba, în plus, peste statui s-a pus și amprenta vârstei. Perfecțiunea a fost confundată cu redarea omenescului în ceea ce este mai depreciant din punct de vedere artistic. În puține cuvinte, Brâncuși a surprins esența a ceea ce s-a petrecut atunci: „Decadența helenă a început când s-a încercat să se exprime în sculptură suferința oamenilor ca în *Laokoon și fiii săi*; „Înainte, când grecii trăiau și credeau autentic, au creat *Venera din Milo*, culmea artei pure”. (Trad. Sorana Georgescu-Gorjan). Într-o scrisoare adresată prietenului său, esteticianul Matila Ghyka, G.M. Cantacuzino revenea asupra acestei probleme” (...) *orice exces de viață care rupe echilibrul obișnuinței, care dă vigoare și construcțiilor o tehnică mai vie (...) este incriminat de închinătorii Perfecțiunii*”.

Slavă Domnului, arhitectura - și arta Palmyrei, în general - nu este nici pură stilistic - câte amestecuri și influențe străine! - și nici perfectă. De ar fi așa, ce rost ar mai avea să faci



Arcul de Triumf

un drum atât de lung și de obositor ca să vezi același monument-tipar, replică infinită a unui model clasic? Or, tocmai abaterile stilistice de la modelul „greco-roman” și faptul că a fost deschisă influențelor orientale, babiloniene, mesopotamiene și care poartă amprenta autohtonă veche fac cetatea din deșert inconfundabilă și fără pereche de interesantă. Exemplul templelor este edificator în acest sens. Privite superficial par a fi decalchiera în piatră a celor mediteraneene, însă studiate mai atent încep să-și dezvăluie secretele ascunse în detalii. În situl cetății au fost scoase la lumină o serie de temple închinat zeităților palmiriene, Bel, Baalshamin, Nabu, Allath și Balshamon. Există și alte zeități asupra cărora nu mă opresc, dar pentru cunoașterea cărora recomand „*Dicționarul de mitologie generală*” al lui Victor Kernbach. Lăsând de-o parte chestiunea religioasă și analizând doar arhitectura templelor se pot observa diferențele dintre modelul clasic grec și cel palmirian.



Parthenonul, de exemplu, este alcătuit dintr-o *cella* unde era adăpostită statuia zeiței Athena Parthenos, un loc de depozitare a tezaurului cetății, un peristil (coloanele care înconjoară templul) generos, totul protejat de un acoperiș în două ape. Templul zeului Bel, în aparență asemănător, este cu ceva mai complicat: *cella* a fost înlocuită de două camere, una care conține statuia în piatră a zeului, și cea de-a doua unde era păstrată versiunea ei portabilă care era scoasă în procesiuni. Substitutul arhitectonic palmirian al clasicei *cella* era mai înalt decât peristilul și avea o terasă în vârf, drept care construcția are două acoperișuri independente, unul pentru *cella* și altul pentru peristil. Cine a mai văzut însă vreun templu grec sau roman cu terasă în vârf? Sau ferestre la templele mediteraneene, așa cum sunt cele practicate în arhitectura palmiriană? Incintele templelor de la Palmyra, pătrate în formă - face excepție curtea templului dedicat lui Nabu -, de mari dimensiuni, sunt preluări de la sanctuarele tipic orientale. Decorațiile în piatră ale exteriorului templului palmirian n-au nicio legătură cu friza, metopele și frontoanele templului grec sau roman. Și mai sunt încă multe altele... Toate acestea nu țin de zei și religie, ci de modul de percepție, viziune și gândire orientală în care nevoia de înfrumusețare și fantezia se opun modului rațional-pragmatic de a fi al occidentalilor. Dar și așa incompatibile cum par, cele două feluri de a gândi și vedea se combină la Palmyra într-o creație artistic-arhitecturală armonioasă unică.

Existența Palmyrei într-o zonă atât de aridă - la Nord este hotărnicită de un lanț muntos, iar la Sud de deșert - ține oarecum de miracol.

Iar miracolul care o ține în viață de aproape patru mii de ani este oaza verde de palmieri/curmali, măslini și granatieri, estimată oficial la aproximativ cinci sute de mii de arbori.

Știri de la Centrul Cultural Pitești

■ Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” a organizat colocviul cu tema „O istorie culturală a complicității”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Istorie și istorii cu Marin Toma”. Evenimentul, susținut de istoricul Marin Toma, secretar de redacție al revistei-document „Restituiri”, publicație trimestrială editată de instituție a reunit elevi de la Colegiul Național „Zinca Golescu” și pasionați de istorie. Preț de un ceas, auditoriul a avut parte de o oră de istorie altfel, în care s-a vorbit despre complicitate și formele ei, care nu sunt mereu negative. În acest sens, au fost enumerate complicitatea dintre public și artist, dintre scriitor și cititori, dintre membrii unui grup, și nu în ultimul rând a fost abordată dualitatea realității: lumină-întuneric, bine-rău, materie-antimaterie.

■ Centrul Cultural Pitești și Facultatea de Teologie Ortodoxă, Specializarea Artă Sacră, din cadrul Universității Pitești au organizat expoziția de pictură, grafică și desen, sub genericul „La început de drum”. La



Ziua Mondială de Sprijinire a Drepturilor Cetățenilor Palestinieni din Israel

manifestarea coordonată de artistul plastic Ion Sandu au participat cu lucrări studenții Raluca Țoacă, Ioana Ciobanu, Adela Marinică, Adina Iordache, Tiberiu Solomon, Marian Țuican, Denisa Popescu și Mădălina Axinte. La vernisaj au luat cuvântul spre a-i încuraja pe tinerii creatori de frumos, primarul Municipiului Pitești, Tudor Pendiuc, poeta Denisa Popescu, redactorul-șef al revistei Carpatice, scriitorul Nicolae Cosmescu, medicul-poet Adrian Mitroi, scriitorul Ion Lică Vulpești, artistul plastic Constantin Samoilă, promotorul cultural Adina Perianu.

■ Centrul Cultural Pitești și Biserica Domnească Sfântul Gheorghe au organizat simpozionul cu tema „Cine a fost Constantin Șerban”, în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul Biografii de excepție cu Octavian Dârmănescu. Manifestarea, susținută de muzeograful Octavian Dârmănescu a reunit un public format din pasionați de istorie locală. Constantin Șerban a fost domnitor al Țării Românești în perioada 1654-1658, al Moldovei între anii 1659-1660, după care a revenit la conducerea Țării Românești în anul 1656, când a ctitorit Biserica Domnească Sfântul Gheorghe din Pitești.

■ Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeș și Grupul Vocal „Armonia” au organizat prima ediție a Cenaclului „Armonii Carpatine” din anul 2016. Evenimentul, coordonat de scriitorul Nicolae Cosmescu, redactorul șef al Revistei Carpatice, publicație trimestrială a ligii, a cuprins o lectură publică din propriile creații, susținută de scriitorii Ionel Dincă, Adrian Mitroi, Constantin Păun, Nicolae E. Braniște, eleva Maria Bocancea de la Palatul Copiilor din Pitești. Atmosfera a fost animată de Grupul Vocal „Armonia”, care sub îndrumarea col. (rtr.) Nicolae Perniu a oferit auditoriului un

recital de melodii, pe versurile poetului nepereche, Mihai Eminescu.

■ Centrul Cultural Pitești și Trupa de Teatru „Robertto” au organizat în Sala Ars Nova, spectacolul literar, sub genericul „Doar Eminescu”. Manifestarea, coordonată de artistul Robert Chlemuș a cuprins un recital liric, susținut de o parte din membrii Trupeii de teatru „Robertto”, copii care urmează cursul de actorie, desfășurat de Robert Chelmuș, la Centrul Cultural Pitești. Preț de un ceas, talentații artiști și coordonatorul lor au recitat cu măiestrie poeme semnate de poetul național Mihai Eminescu, de la a cărui naștere se împlinesc 166 de ani.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat în Sala Ars Nova, spectacolul muzical-literar, sub genericul „Trecut-au anii”, manifestare dedicată împlinirii a 166 de ani de la nașterea poetului național, Mihai Eminescu. Evenimentul a debutat cu recitaluri de muzică și poezie din lirica eminesciană, susținute de Grupul Folk „P620” din cadrul Centrului Cultural Pitești și de Grupul „Crizantema”, din cadrul Asociației Nevăzătorilor din România Filiala Argeș, Despre Mihai Eminescu și opera sa au mai vorbit poeta Denisa Popescu, profesorii Lucian Costache și Constantin Vărășcanu de la Colegiul Național I.C.Brătianu, artistul plastic Constantin Samoilă, jurnalista Dorina Mihai Moise, profesorul Vasile Ghițescu, poetul Adrian Mitroi și profesorul Mihai Moise.

■ Centrul Cultural Pitești continuă și în anul 2016 proiectul cultural-educativ, sub genericul „Printre cărțile oamenilor de cultură argeșeni”. La ediția din luna ianuarie au fost invitați profesorii-scriitori de la Colegiul Național I.C.Brătianu, Iudita Dodu Ieremia și Lucian Costache. Distinși dacăli au susținut o lectură din propriile creații, în fața auditoriului alcătuit din elevi de la Brătianu, membri ai Grupului Vocal „Armonia”, și alți iubitori ai cărții. Preț de mai bine de un ceas, Iudita Dodu Ieremia și Lucian Costache și-au exprimat gândurile și sentimentele într-un mod cu totul special, elevat, original.

■ Eveniment marcant pentru comunitatea armeană din Pitești, prilejuit de sărbătoarea hramului Bisericii Sfântul Ioan Botezătorul. La liturghia săvârșită de Prea Sfințitul Episcop Datev Hagopian, Întâistător al Arhiepiscopiei Bisericii Armene din România a participat și primarul municipiului Pitești, Tudor Pendiuc. Edilul-șef a primit din partea Arhiepiscopiei Bisericii Armene din România, Hrisovul de Binecuvântare și Aprecieri, pentru jertfelnică osteneală, spre împlinirea frumoaselor idealuri ale comunității armene, spre dăinuirea credinței și păstrarea identității naționale.

■ Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” a organizat simpozionul cu tema „Religie și Toleranță. Criza politică dintre Teheran și Riad”. Evenimentul, care s-a înscris în seria dezbaterilor publice, sub genericul „Lumea Azi” a fost susținut de istoricii Marin Toma, secretarul de redacție al revistei-document Restituiri, publicație trimestrială editată de Centrul Cultural Pitești și de profesorul de istorie Marius Cârjan, de la Colegiul Național Zinca Golescu. Vorbitorii au luat în discuție problematica religioasă din Iran, unde predomină religia musulmană șiiită și Arabia Saudită, unde majoritari sunt musulmanii suniți. Distinși invitați au explicat substratul tensiunilor apărute între cele două state islamice, care-și dispută supremația în zonă. La eveniment au participat elevi de la Colegiul Național Zinca Golescu și pasionați de istorie.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat în

Sala Ars Nova, prima ediție din anul 2016 a Cenaclului „Tinere Scânteii”, coordonat de studenta Liliana Jugănar de la Facultatea de Litere din cadrul Universității Pitești. Evenimentul a cuprins o lectură susținută din propriile creații, de studentele Denisa Coroja, Marina Pantazi și amfitrioana manifestării, Liliana Jugănar. Tinerile au dialogat cu publicul format din elevi, cadre didactice de la Colegiul Economic Maria Teuleanu, scriitorii Nicolae Cosmescu, Ion Dincă și Adrian Mitroi de la Liga Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeș și au schimbat impresii despre literatura actuală.

■ Centrul Cultural Pitești a demarat proiectul cultural-educativ, sub genericul „Povești de viață-povești de suflet cu Denisa Popescu”. Manifestarea, inițiată și coordonată de poeta Denisa Popescu are drept scop aducerea în fața publicului tânăr, a unor personalități remarcabile prin viața și activitatea profesională. Prima ediție a proiectului l-a avut invitat pe actorul Adrian Duță, de la Teatrul Alexandru Davila, dar și profesor de actorie la Școala Populară de Arte și Meserii din Pitești. Poeta și actorul au pus în scenă un eveniment inedit, care a captivat auditoriul, format din elevi și cadre didactice de la Colegiul Economic Maria Teuleanu.

■ Centrul Cultural Pitești continuă și în anul 2016, seria dezbaterilor publice, sub genericul „Conferințele Municipiului Pitești”, inițiate de primarul Tudor Pendiuc, în scopul promovării unor personalități consacrate, din diverse domenii de activitate. La ediția din luna ianuarie, invitatul special a fost omul de cultură Octavian Știreanu, care a susținut prelegerea cu tema „Social-media și puterea străzii. Dictatura emoției”. Originar din localitatea Costești, județul Argeș, Octavian Știreanu este absolvent al Facultății de Matematică din cadrul Universității Cluj Napoca și al Facultății de Filosofie din cadrul Universității București. A fost parlamentar, consilier prezidențial, secretar de stat în Ministerul Culturii și este doctor în științe politice, specializarea Relații Internaționale, cu teza „Puterea din afara puterilor. Forța și vulnerabilitatea mass-media”. La manifestarea de la Centrul Cultural Pitești, Octavian Știreanu a captivat auditoriul, cu viziunea sa asupra evenimentelor recente, care au schimbat viața politică din România, pe fondul înlocuirii liderilor de opinie cu Strada.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat prima ediție pe anul 2016 a Clubului literar-artistic „Mona Vâlceanu”. Evenimentul, coordonat de scriitoarea Mona Vâlceanu a debutat cu un moment omagial Mihai Eminescu, susținut de profesorul, scriitorul și eminescologul Lucian Costache. Manifestarea a continuat cu lansarea romanului cu titlul „Destine în derivă”, de scriitorul Mihail Ghițescu. Venerabilul autor a primit diplome de excelență pentru contribuția la cultura locală, din partea primarului Municipiului Pitești Tudor Pendiuc și a Centrului Cultural Pitești. Despre personalitatea și activitatea literară a Lui Mihail Ghițescu au luat cuvântul profesorul Vasile Ghițescu, poeta Allora Albulescu, scriitoarea Magda Grigore, artistul plastic Constantin Samoilă și amfitrioana manifestării, scriitoarea Mona Vâlceanu.

■ Centrul Cultural Pitești și Agenția pentru Protecția Mediului Argeș au organizat simpozionul cu tema „Zone umede pentru viitorul nostru – mijloace de existență durabile”. Manifestarea, dedicată Zilei Mondiale a Zonelor Umede a fost susținută de consilierii Roxana Rolea și Marius Dumitru, din cadrul APM. Specialiștii au prezentat publicului format din elevi și cadre didactice de la Liceul Tehnologic ASTRA și de la Colegiul Tehnic Dimitrie Dima, situația

→ cursurilor de apă din județul Argeș și au făcut o serie de recomandări, privind protejarea surselor de apă.

■ Centrul Cultural Pitești și Asociația Eurosenior a Pensionarilor și Expropriaților din România au organizat în Sala Ars Nova, medalionul comemorativ sub genericul „In Memoriam Emilian Ionescu”. Manifestarea, inițiată de președintele executiv al asociației, Florica Bratu a cuprins un program artistic, susținut de Ansamblul Folcloric „Doruri Argeșene” și Grupul Vocal „Armonia”, dedicat regretatului lider al pensionarilor argeșeni. Prieteni și cunoscuți au depănat amintiri despre Emilian Ionescu, în timp ce publicul viziona imagini grăitoare despre numeroasele activități, la care a participat cel care a plecat prea devreme dintre noi.

■ Centrul Cultural Pitești și Inspectoratul Școlar Județean Argeș au organizat ediția din luna februarie a proiectului cultural-educativ, sub genericul „Printre cărțile oamenilor de cultură argeșeni”. Publicul format din elevi și cadre didactice de la Colegiul Tehnic Dimitrie Dima a făcut cunoștință cu invitatul special, scriitorul Dumitru Augustin Doman, redactorul-șef al Revistei Argeș, publicație lunară editată de Centrul Cultural Pitești. Conform regulamentului respectivului proiect, elevi cu aptitudini literare din public au susținut o lectură din creația autorului, mai precis din volumul de proză cu titlul „Sâmbătă, duminică și alte singurătăți”. Dumitru Augustin Doman a vorbit la rândul-

despre cele mai recente scrieri ale sale, care vor fi publicate în curând, în revista de cultură Argeș.

■ Ambasada Statului Palestina la București a organizat în capitală, o manifestare dedicată Zilei Mondiale de Sprijinire a Drepturilor Cetățenilor Palestinieni din Israel. Evenimentul a debutat cu imnul național al Palestinei și cu imnul național al României, urmat de alocuțiunea ambasadorului Statului Palestina la București, Excelența Sa Fuad Kokaly. Despre situația palestinienilor din Israel au luat cuvântul președintele Înalțului Comitet pentru Monitorizarea Afacerilor Palestiniilor din Israel, Mohamed Barakeh și activistul politic israelian, Itay Epshtain. Manifestarea a mai cuprins o expoziție de fotografie și filme documentare. La eveniment au fost invitați reprezentanți ai misiunilor diplomatice din România și ai orașelor înfrățite cu localități din Palestina, printre care s-a aflat și viceprimarul municipiului Pitești, Constantin Cornel Ionică. Municipiul Pitești s-a înfrățit cu orașul Beit Jala din Palestina, în urma aprobării de către Consiliul Local Pitești, pe data de 28 ianuarie 2016, a Înțelegerii de Cooperare dintre Municipiul Pitești – România și Orașul Beit Jala-Palestina.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat în Sala Ars Nova, ediția din luna februarie a Clubului literar-artistic „Mona Vâlceanu”. Evenimentul, coordonat de profesoara și scriitoarea Mona Vâlceanu a cuprins evocarea



Conferințele Municipiului Pitești

personalității și operei marelui sculptor român Constantin Brâncuși, născut în luna lui Făurar, în urmă cu 140 de ani, în comuna Hobița, din județul Gorj, evocare susținută de artistul plastic Mariana Șenilă-Vasilu. Manifestarea a continuat cu prezența primului volum de poezie cu titlul „Versuri amestecate”, al medicului-poet, Constantin Teodor Craifaleanu. Cartea, care este structurată în trei părți, și anume poeme de dragoste, satire și poezii pentru copii, a fost bine primită de auditoriul format din prieteni, admiratori ai autorului, elevi și cadre didactice de la Colegiul Economic Maria Teuleanu.

CARMEN ELENA SALUB

Trei moduri românești de a privi și înțelege lumea...

(urmăre din p. 32)

parte de-a lungul acestor repetate voiaje este memorabilă. Descifrarea enigmei sufletului feminin este, la poetul pastelului românesc, pe primul plan. El se află, permanent, „a la recherche du soleil”. Călinescu ajunge la concluzia că Alecsandri „mânca solid și se cinstea la fiecare masă”. Ființă solară, poetul era preocupat, în mod esențial, „să-și frece spatele de soare” de câte ori la Mircești se apropie iarna. Logic. Știm, de la școală, cât de groznică era „cumplita iarnă” în poezia lui Vasile Alecsandri...

III. „Avem acasă scoarțe și lăicere mândre, dar îi greu de adus...”

Un călător profesionist pe marile și oceanele lumii a fost căpitanul Jean Bart, pe numele adevărat Eugeniu P. Botez. El era fiul căpitanului de grăniceri Panait Botez și s-a născut în 1874, la Burdujeni, „într-o casă albă, cu feruști multe, pe care mușchiul crescuse înnegrit de ploaie și de vreme”. Când era mic avea un câine mare, pe nume Mochi, adus de tatăl său, tocmai de peste graniță. La „Școala fiilor de militari din Iași”, elevul Botez ținea în pupitrul „o adevărată literatură subversivă”. Din acest motiv e încarcerat și hrănit doar cu pâine și apă. Devine ofițer de marină și, bucuria lui!, colindă lumea-n lung și lat. Când ajunge în America, la Cleveland, dl. Botez e așteptat la gară de trei conaționali. Dacă obiceiul călătorului Camil Petrescu este să nu-și numească tovarășii de drumetie, Jean Bart e mai generos și îi nominalizează după inițiale. Cei trei tineri români au fost înștiințați de

Societatea Bănățeană din Filadelfia că „va sosi la noi un domn din țară” („Și tare se mai bucură când vine careva și pe la noi.”) I.R. este mecanic, M.O. este agent de birou iar V.M.-maseor. Jean Bart își convinge, cu greu, gazdele că vrea să meargă pe jos ca să vadă, îndeaproape, orașul. Merg pe *Superior Street* unde admiră statuia măreață a generalului Moses Cleveland, fondatorul orașului, și se minunează de firma enormă a companiei Standard Oil. „Câți români să fie în America?” se interesează scriitorul. „Nimeni nu știe”, recunosc gazdele. Ei au venit cu pașapoarte austrice și ungurești și erau trecuți „laolaltă”. „Cum poți să extragi din numărul global numai pe românii adevărați?” E, desigur, o operație aproape imposibilă dar, după socotelile unora, „se zice c-ar fi vreo sută de mii”. Românii au venit în America pentru că, acasă, munceau din greu dar groful ungur „nu te lăsa nici să mori, nici să trăiești”. În plus, mai trebuiau să facă și „cătănia” în armata Imperiului. Românii s-au luat după sași și după unguri, iar, pentru a scăpa de sărăcie, au trecut și ei Oceanul. Mecanicul I.R. îl roagă frumos pe Scriitor să-i facă cinstea să prânzească împreună, acasă la el. E duminică și românul era, din fericire, un om liber. Oaspetele e pofit într-un apartament cu șase camere. În trei dintre ele locuiau mecanicul cu nevasta și cu cei doi copii. Celelate camere erau subînchiriate unor români care lucrau la uzinele din apropiere. Românii sunt harnici, muncesc din greu și nu se codesc. „Contramaistorul” îi apreciază pentru că (doar) ei lucrează și duminică. „Ceilalți, de alte neamuri, nu lucrează sârbătoarea cu nici un preț, dar nouă, dacă ne roagă, ni-i rușine să zicem că nu vrem să lucrăm.” Scriitorul e

întâmpinat, în prag, de o femeie tânără, în capot albastru, cu obrazul palid și doi ochi negri. Părinții ei stăteau aproape de graniță, la Boița, pe drumul Sibiului. Avea neamuri și la Călimănești. Cei doi copii vin și îi spionează pe furuș dar nu deschid gura. „De când i-am dat la școala americană nu mai vor să vorbească românește”. Dl. Botez se miră că și-au uitat, atât de repede, limba lor. „Noi în casă vorbim numai românește, dar cum apucă să intre la școală nu mai e chip să vorbească limba părinților.” Mesenii sunt omeniți cu slănină friptă și ochiuri românești. Pe pereți nu e mai nimic care să le aducă aminte de vatra satului românesc. Excepție fac ferestrele unde sunt prinse niște ștergere vârgate. „Avem acasă scoarțe și lăicere mândre, dar îi greu de adus. Nimic din zestrea mea nu am putut lua încoace la venire.” Fratele femeii a venit de doi ani în America dar vrea să se întoarcă, cât mai repede, acasă și să-și cumpere, cu banii strânși, o bucățică de pământ pe malul Oltului. El nu e identificat, de autor, prin nici o inițială. „Fratele femeii” e românul generic, românul pur și simplu. „Și ciobanul acela încăruntit în munții păduroși de pe malurile Oltului, acum pribeag, în haosul negrelor uzini americane, începu o poveste lungă c-o sumă de peripeții despre câinele ciobănesc pe care nu-l putea uita, că-l învățase el să umble la căutat sălbăticiunile mai ager decât cel mai bun câine de vânatoare.” Finalul e (melo)dramatic: „Mă prinde uneori așa un dor de pădure că noi suntem din partea muntelui și ne place mult a pușca...” Așa se termină, cu o trimitere nostalgică spre locurile binecuvântate de acasă, povestirea „Între români” din „Note dintr-o călătorie în America de Nord” (Editura Ion Creangă, 1986)...

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

Număr ilustrat cu imagini de la Palmyra - Siria.

Revista **ARGES** poate fi procurată și prin comandă directă la sediul, cu plata ramburs, cheltuielile de expediție fiind suportate de către expeditor.
IMPORTANT! Vă puteți abona pentru anul 2016, 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 **Argeș** poate fi procurată în București de la librăria Muzeului Literaturii Române.

ARGES

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

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

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

litere