

dunărea de jos

Suflet către Suflet!

Nr. 181
MARTIE
2017

consiliul județean Galați ● centrul cultural „dunărea de jos“

caricatură politică



L'Impudique Albion

caricatură politică

Două reacții față de caricatură



Alexandre Dumas

„Autorizez jurnalul *La Lune* să-mi publice caricatura, caricaturile fiind singurele portrete ce mi s-au făcut ce au fost cât de cât asemănătoare cu realitatea”.

Lamartine

(din scrisoarea din 1867 către André Gill)

„Domnule,

Oricât de recunoscător aș fi în legătură cu articolul biografic despre care îmi vorbiți, nu pot autoriza, în ce mă privește, o luare în derâdere a figuri mele omenești, căci, dacă nu ar ofensa omul, ofensează natura și își bate joc de omenire.

Figura mea aparține lumii întregi, de la soare la pârâu, dar așa cum este în realitate.”



LES OMBRES PORTÉES. Grandville. *La Caricature.*
1830 .

★ Le profil du régime.



Un posibil mic dicționar de termeni

Caricatura

Caricatura este un termen de desemnare relativ recent pentru o abordare artistică cu mult mai veche. Ea reprezintă o formă particulară de aplicare a comicului și a grotescului.

Termenul provine din italianul *caricatura*.

Desemnează sarcina, greutatea, samarul.

Este samarul semantic pus pe imagine, încărcarea naturii cu suprasarcină grafică.

În franceză, a fost introdus în 1740 de d'Argenson, în 1801, Mercier introduce verbul *caricaturer*, iar în 1814 apare substantivul *caricaturiste*.

Caricatura poate fi privită ca o formă particulară, acută, a comunicării. Comunicarea stă la nodul existenței sociale umane. Comunicarea este matricea în care sunt încastrate toate activitățile umane, consideră Gregory Batson.

Caracteristic comunicării umane este comportamentul conversațional.

Comportamentul conversațional ocupă o

cincime din viața noastră vigیلă. Esența sa rămâne și astăzi un mister biologic.

Unul dintre elementele fundamentale ale jocului conversațional este că elementele improbabile vor fi sistematic selecționate ca neașteptate, iar situațiile incoerente, sistematic denunțate. Deci, valuta relației umane este neașteptatul și incoerentul. De ce?

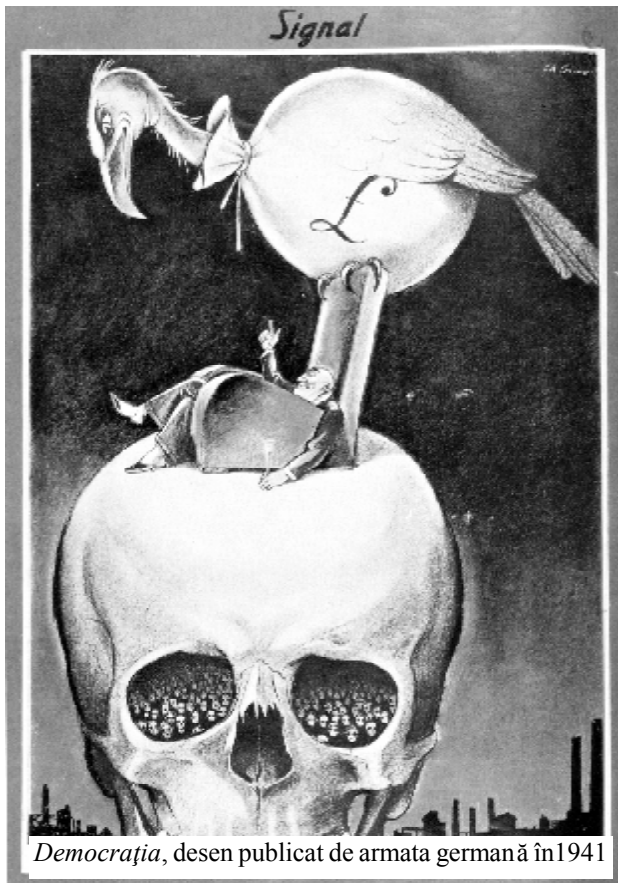
Posibilul răspuns l-a dat Georges Bataille, care susținea că esența, „carnea” realității, ar fi contradicția violentă. În acest sens privity lucrurile, comicul ar fi o cale regală a realității. Căci, conform lui Friederich Hebbel, „comicul este negația continuă a naturii”.

Schopenhauer (*Lumea ca voință și reprezentare*) arată că: „Râsul constă în percepția bruscă a unei non-concordanțe între un concept și elementele, obiectele reale, pe care le implică, râsul fiind expresia acestei non-concordanțe.”

Este ceea ce Bergson a fixat definitiv prin celebra sa formulă „mecanic placat peste viu”.

Trebuie să facem o distincție între impactul comicului oral și a celui vizual. Partea esențială a informației noastre (80%!) ne vine de la ochi. Imaginea are o imensă putere informațională și potențial





Democrația, desen publicat de armata germană în 1941

emoțională. Căci esențial este să luăm în considerare dualitatea structurală a oricăreia din percepțiile noastre, dualitatea între cognitiv și emoțional.

Caricatura mizează pe esențializare în condițiile paradoxului, metaforei, hiperbolei, oximoronului.

Putem vorbi despre dezechilibrul prioritizărilor sau echilibrul superior indus de acestea.

Caricatura este o descoperire bruscă (apocalipsă) și a raționalului, și a emoționalului.

Samarul este doar semantic sau și emoțional?

Dacă arta este triumful subiectivului și al trăitului, este speculație în raport cu speculum (oginda) sufletului creatorului care este raportul între caricatură și abordarea sensibilă, dureroasă, carnală și vibrantă a cârciumii și *café chantant*-ului impregnat de senzualitate a piticului genial, cu oase fragile, contele de Toulouse-Lautrec?

Batjocura este doar răutate sau și suferința creatorului?

Care ar putea fi corelarea dintre caricatură și expresionism?

Dacă arta este relatarea Adevărului, ce este adevărul?

Yunus Emre, turc din secolul XIII, arăta:

„Adevărul are patru laturi, în mine se zbat șapte...
Eu și Ceialți, Eu și Eu...”

Propaganda

Propaganda este o invenție popească. Scopul său a fost propagarea catolicismului în țări non-catolice.

Este numele unui comitet de cardinali înființat în acest scop în 1622 de papa Grigore XV: Sacra Congregatio de Propaganda Fide.

Este definită ca o asociere, o schemă sistematică sau mișcare concertată pentru propagarea unei anumite doctrine sau practici.

Este realizată în un mod cert și explicit tendențios, vizând un răspuns estimat și previzibil.

Baza sa psihologică (și implicit ideologică) a fost prezentată de celebrul florentin Niccolo Machiavelli, autorul „Principelui”: „Întrucât majoritatea oamenilor se mulțumesc cu aparențele, ca și cum acestea ar fi realitatea, ei sunt adesea mai influențați de lucrurile care par, decât de lucrurile care sunt”.

Este de fapt ce a spus și Stendhal, „Pas être, paraître”.

Propaganda este utilizarea cu abilitate a emoționalului din cuplul rațional-emoțional.

Instantaneul vizual, caricatura și afișul sunt puternice arme ale stârnirii sentimentului.

Cartoon

Este un alt nume dat caricaturii în țările anglo-saxone.

Denumirea are o anecdotică legată de jurnalul satiric englez Punch. Pentru Camera Lorzilor s-au pregătit decorații murale și desene preliminare ale acestora pe



cartoane. Ele au fost publicate. Jurnalul Punch a publicat o serie de parodii ale acestora.

Precursori

Lipsește în vechea Mesopotamie.

Mijește în arta Egiptului Antic.

Apar cu forță pe vasele din Attica, în ceramica greacă din secolul V î. H., bețivi, dansatori dezlănțuiți, persoane surprinse în momente și posturi jenante (The New Caxton Encyclopedia).

Apar inclusiv caricaturi ale unor persoane celebre.

La Vatican se păstrează o cupă, un Calyx, reprezentând o conversație dintre fabulistul Esop și un lup.

Caricatura este prezentă, deși discret, în arta Greciei și Romei antice.

Ea se manifestă atât în desene pe ceramică, cât și sub forma unor statuete de bronz de un comic licențios.

Comicul și grotescul inundă însă Evul Mediu.

Manuscrise miniaturate, vitralii, mânere de bastoane, statuete, basoreliefuluri, capiteluri...

Oameni cu trăsături animalice, animale cu trăsături umane.

Deosebit de mușcătoare în grotescul ei este Anglia secolelor X și XI. Figuri umane distorsionate (experiment în căutarea adevărului) găsim la Leonardo da Vinci și la Albrecht Dürer.

Abordări de tip caricatural întâlnim la Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel, Lucas Cranach cel Bătrân (1472-1553).

Hieronymus Bosch, considerat cea mai complexă și bine conturată personalitate a artei flamande (1450-1516), a fost obsedat de tentație în multiplele sale forme de manifestare, pe care o considera treapta

supremă ce ducea la corupere.

„Fantezie sălbatică și inventivitate strălucită tinzând spre erotic, sadic și patologic. Portretele sale ating mari înălțimi ale imaginativului.” (Caxton)

Prin creaturile sale fantastice (derivând din folclorul și magia vremii sale), Bosch este considerat precursor al suprarealismului modern.

Michelangelo (1475-1564), în primii săi ani de creație, își câștigă existența utilizând deformările umane ca sursă a comicului (Alfred Sauvy).

Cât despre Capriciile lui Francisco de Goya, ce să mai vorbim...

Caricatura modernă

Dacă acest gen de artă a fost botezat în limba italiană, acest lucru se datorează creatorului caricaturii moderne, Annibale Carracci (1560-1609), care a excelat în toate genurile artei picturale (gravor, portretist, peisagist romantic, decorator mural, realizator de fresce; în ultimii patru ani de viață, grav bolnav, renunță să picteze și se rezumă la desen. Cele mai consistente colecții a desenelor sale, inclusiv caricaturile, se află la Luvru și în colecția reginei Angliei de la castelul Windsor), dar a creat celebrele sale *ritratti carichi*.

Cristelnița caricaturii moderne s-a aflat la Bologna.

Aceleiași școli bologneze îi aparțineau și „caricaturistii” Domenichino (1581-1641) și Guercino (1591-1666).

Desene de tip caricatural au practicat Carlo Maratta (1625-1713), Jacque Callot (1592-1635) și Stefano della Bella (1610-1664)

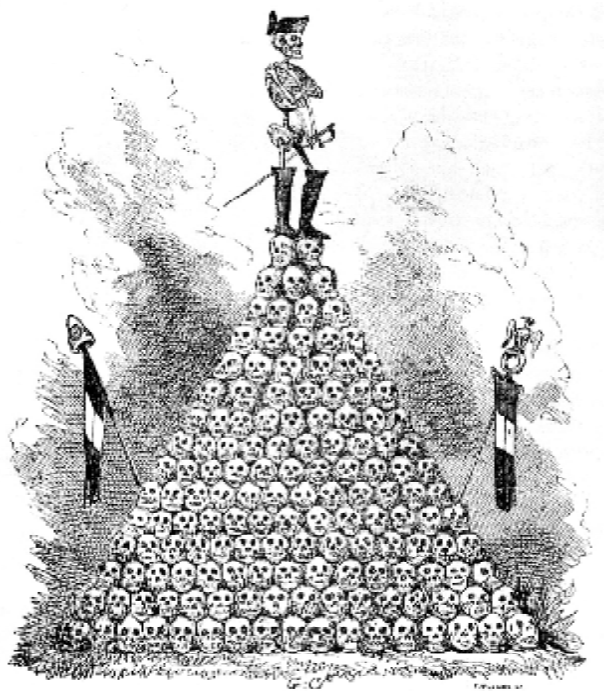
Un caricaturist remarcabil al epocii sale este venețianul Gianbattista Tiepolo (1696-1770), pictor baroc decorativ, când ridicat în slăvi de critici, când denigrat, din ce în ce mai gustat astăzi pentru desenele sale.

Caricaturile și seria Pulcinella (aflate la Milano, la castelul Sforza și la muzeul din Trieste) „reflectă extraordinara sa fantezie inventivă și, în același timp, o vână satirică și caustică ce constituie o contrapartidă la pictura sa oficială și laudativă de mare decorativitate, executată *la comandă*”. (Le Larousse des grands peintres)

Trecerea de la caricatură „în general” la caricatura individului este un merit cu care este astăzi creditat Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680).

Stilul său umoristic se regăsește și în sculpturile decorative ale fântânilor din Roma pe care le-a proiectat (A. Sauvy).

Federico Baldinucci, autor din secolul XVII al unei cărți despre Bernini, afirma că sculptorul era maestrul în „acest tip de desen pe care îl numim caricatură sau



Monument à Napoléon !
George Cruikshank, 1840



O mare manevră!, desen de George Cruikshank, 1814

desen prin șarjă”. Prelați, cardinali, chiar papa sunt subiectele sale.

La începutul secolului XVII, luptele constituționale și religioase au dus la înflorirea caricaturii politice.

O figură majoră a caricaturii engleze este Hogarth (1697-1764). Satira lui William Hogarth se adresează și vieții cotidiene a englezului obișnuit.

Satira de moravuri, în Anglia, a avut mari reprezentanți în afară de Hogarth, constituind preocuparea lui Th. Rowlandson (1756-1827), Henry Fuseli (1741-1825), George Cruikshank (1792-1878).

Caricatura politică a acelor timpuri în Anglia



Împăratul Napoleon în drum spre insula Elba, desen de George Cruikshank, 1814

înseamnă, în primul rând, James Gillray (1757-1825) și Rowlandson.

Gillray este geniul anti-francez. Opera sa a reușit să creeze francofobie în Anglia.

Masacrele Revoluției Franceze din 1792 au căpătat o ilustrare burlescă de mare rezonanță în grafica lui Gillray: degustarea de globi oculari, copil crucificat „pe invers” și prăjit, revoluționar sans-culotte așezat pe o femeie goală...

El prezintă în stampele sale politica, bazându-se pe antropomorfismul animal: franțuții sunt maimuți devorate de vulturul rus, leul britanic, ursul elvețian...

Acest artist al violenței grafice extreme va sfârși în alcoolism și nebunie. Moare cu puțină vreme înaintea bătăliei de la Waterloo, fără a afla că Napoleon, marele său dușman, a fost înfrânt.

În 1796, Alois Senefelder inventează litografia. Aceasta a permis reproducerea ieftină, de către ziare, a caricaturii.

Începe, într-un fel, epoca caricaturii jurnalistice.

Secolul XIX a fost secolul caricaturii engleze, iar cel mai de seamă vehicul a acesteia a fost Jurnalul Punch.

Aici a activat, timp de 51 de ani, John Tenniel (1820-1914), John Leech, Charles Keene, George du Maurier.

Un alt nume important al caricaturii engleze rămâne Max Beerbohm (1872-1956).

Subtilul venin al caricaturii politice franceze

„Nici o țară a lumii nu se poate mândri cu o asemenea profunzime de talent, din toate punctele de vedere ale abordării caricaturii: grafismul, finețea spiritului, contestația și acreala vitriolantă.” (I. Sternberg)

Numai că începuturile Franței (ce vor duce pe un drum strălucit) sunt cu totul și cu totul tributare Angliei.

Startul a fost dat de Cornelis Dusart (1660-1704), care și-a permis „să-l muște” pe regele Soare, Ludovic XIV, și să batjocorească reprezentanții ligii de la Augsburg (coalitie anglo-olandeză în conflict cu regele Soare, coalitie care a învins pe mare și a pierdut războiul pe uscat).

Cel mai mare nume (în ciuda talentului uriaș al lui Daumier) este Charles Philipon (1806-1862). El a fondat celebrele reviste umoristice *La Caricature*, în 1830, și *Le Charivari*, în 1832.

Aceste reviste i-au avut drept colaboratori pe Daumier, Denis Auguste Marie Raffet, Grandville, Henri Bonaventure Monnier și Charles Joseph Traviès de Villers. O cohortă care a avut darul unic de a îngemăna violența cu marea frumusețe grafică a desenului.

Philipon este cel care a creat faimoasa caricatură a regelui Louis Philippe în chip de pară (pagina 9).



Abonné du Charivari.

Timp de treizeci de ani, Philippon s-a manifestat ca cel mai virulent animator al desenului contestatar. Ținte? Cenzura, Biserica, Finanțe și Impozite, Parlamentul. În 1830, țintă favorită - regele Louis Philippe.

Philipon nu a avut geniul lui Daumier, dar a fost un combatant fără frică și fără de oboseală, căci caricatura a trezit ură.

Iată cum caracterizează Jules Janin caricatura vremii:

„Ea se deplasează când aici, când dincolo, prin salturi și smucituri; lovește la dreapta, lovește la stânga; mușcă, zgârie, este crudă, este mincinoasă; își folosește drepturile batjocorind pe toți și toate. Nu este periculoasă decât cu condiția de a avea multă sare și spirit, de a fi clară și inteligibilă tuturor.”

Între caricaturiștii mijlocului secolului XIX, două genii: Daumier și Grandville.

Grandville, mort tânăr, la 45 de ani, îngemănează violența cu onirismul.

În Franța, apar *Journal pour rire* și *Journal Amusant*. În anul 1901 apare *L'assiette au beurre*. Editorul său, Schwartz, îi scrie despre intențiile sale lui Anatole France: „*L'assiette au beurre* va fi un hebdomadur satiric ilustrat care va vorbi, în formă mușcătoare acută, despre problemele vieții actuale.”

Jurnalul găzduia desenați talentați ai vremii

Charles X le bien-pensant





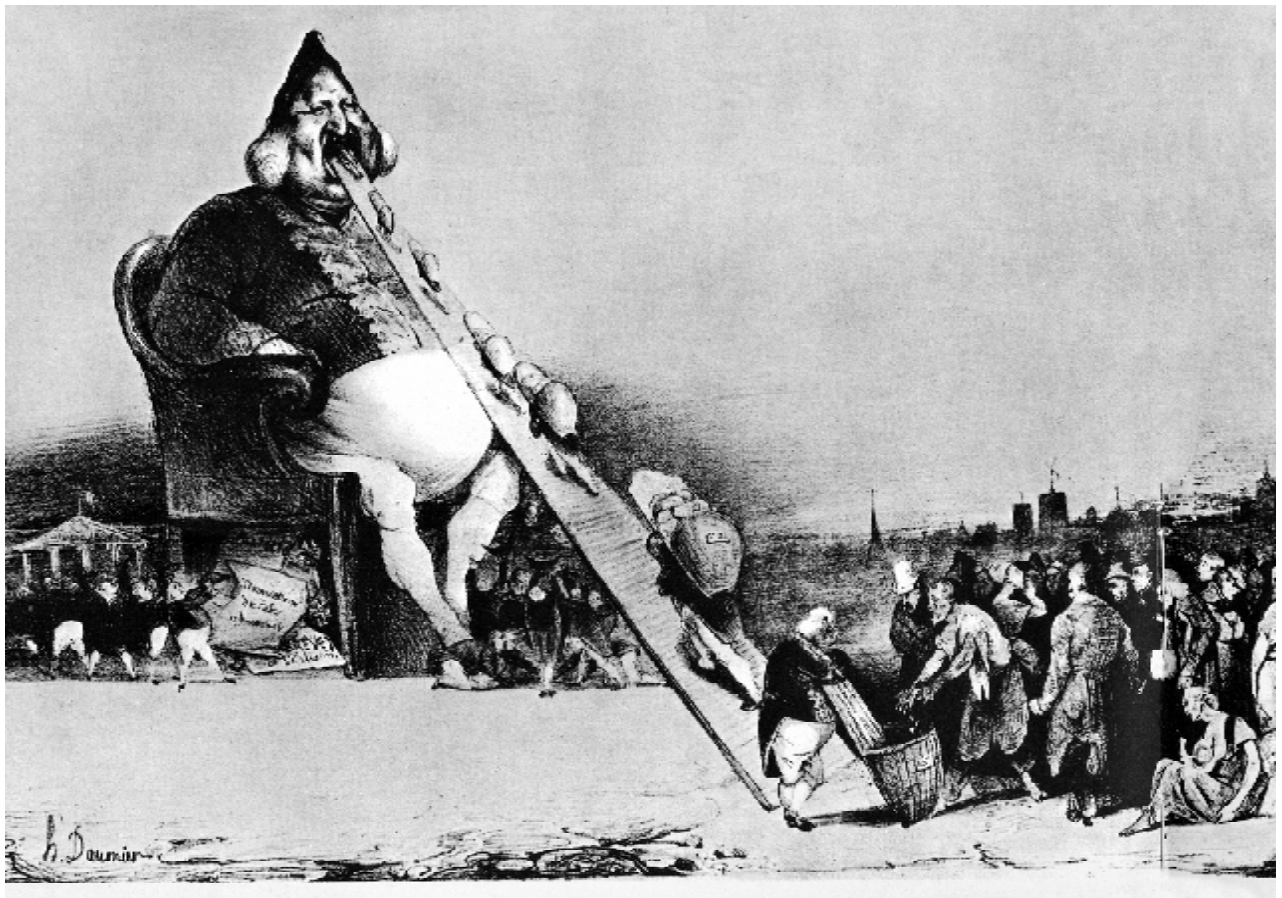
Les liseurs de journaux. 1839.

precum Steinlen, Veber, Florain, Leandre, Capiello, Jossot, Ibels, Hermann-Paul, Willette, Caran d'Ache.

Numerele, cu un tiraj de 40 000 de exemplare, erau de regulă de autor. Jurnalul, care a existat 12 ani, ataca armata, poliția, justiția, clerul, patronatul, Parlamentul. Ataca și puteri străine, deranjând Rusia, Anglia, Portugalia. Va fi acuzat și de pornografie.



Execuția Mariei Antoaneta, desenată de David, un martor al convoiului, 1793



Gargantua, desen de Daumier, 1832

LES POIRES,

Faites à la cour d'assises de Paris par le directeur de la *Caricature*.

Vendues pour payer les 6,000 fr. d'amende du journal le *Charivari*.

(CHEZ AUBERT, GALERIE VERO-DOROT)

Si, pour reconnaître le manaque d'as une caricature, vous n'attendez pas qu'il soit désigné autrement que par la ressemblance, vous tombez dans l'absurde. Voyez ces croquis infamés, auxquels l'auteur peut-être dû l'honneur ou l'offense :



Ce croquis ressemble à Louis-Philippe, vous condamnez donc ?



Alors il faudra condamner celui-ci, qui ressemble au premier.



Puis condamner cet autre, qui ressemble au second.



Et enfin, si vous êtes conséquents, vous ne sauriez absoudre cette poire, qui ressemble aux croquis précédents.

Ainsi, pour une poire, pour une brioche, et pour toutes les têtes grotesques dans lesquelles le hasard ou la malice aura placé cette triste ressemblance, vous pourrez infliger à l'auteur cinq ans de prison et cinq mille francs d'amende!!
Avouez, Messieurs, que c'est là une singulière liberté de la presse!!

LES POIRES. *Philippon, 1831.*

- ★ En 1831, Charles Philippon avait publié dans *la Caricature* un dessin représentant un maçon, très louis-philippard, en train d'effacer les inscriptions de juillet ; poursuivi pour « outrages à la personne du roi », il feignit de démontrer qu'il ne fallait point se fier aux ressemblances, exhibant à l'audience, pour étayer sa démonstration, cette série qui, partant du visage royal, aboutissait à une poire ; c'est avec un calembour « au lieu de pépins, la poire donne des amendes » qu'il lança l'« image de marque » du régime.

Minunata poveste a Caricaturii și a surioarei ei din flori Cimilitura în epoca comunistă Iosif Ross versus Păstorel Teodoreanu



Gheorghe BACALBAȘA

După definiția DEX-ului, caricatura este un gen aparte al artelor vizuale, de obicei un desen care prezintă o persoană sau o situație printr-o exagerare intenționată a unor trăsături sau caracteristici, în scopul satirizării, ridiculizării sau atragerii atenției.

În definiția comuniștilor, caricatura era o armă în mâinile proletariatului.

După venirea tovarășilor la putere, caricatura „celorlalți” a intrat în ilegalitate, a lunecat în cimilitură, un soi de caricatură verbală.

Cimilitura are o proprietate magică, odată rostită, dispăre ca măgarul în ceață, nu lasă urmă scriptică.

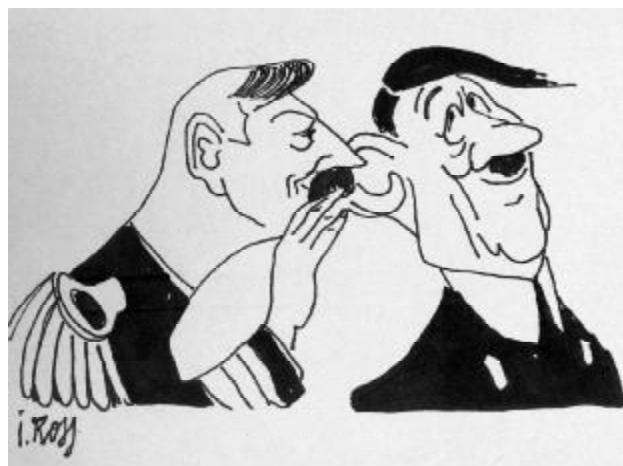
Unul din cunoscuții caricaturiști din România a fost Iosif Ross. Pe vremea dictaturii carliste, a publicat caricaturi cu Carol al II-lea, Hitler și



Armand Călinescu în ziarele de pe Sărindar. Că se putea. După 23 August, a publicat caricaturi cu imperialiștii americani. Că se cerea.

În 1953, anul morții lui Stalin, a fost plătit cu Premiul de Stat. Premiul de Stat reprezenta pe atunci o mică avere.

Despre Stalin, după celebrul raport al lui Hrușciiov,





Păstorel Teodoreanu a lansat o cimilitură:

„La Congresul XX
Am aflat cum vine treaba
Cum că noi pe Genialul
L-am pupat în cur degeaba”

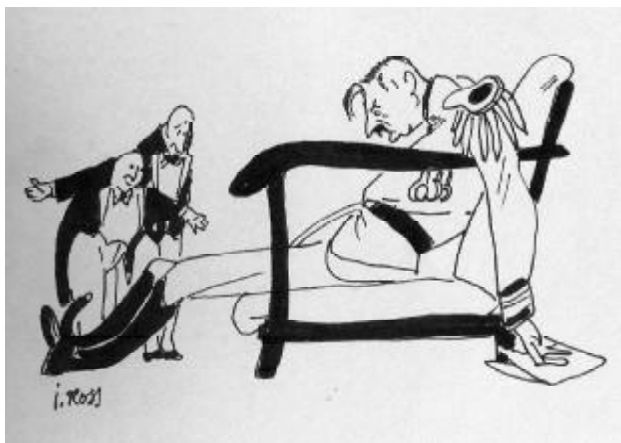
L-au dibuit și a fost răs(plătit) cu câțiva ani buni de pușcărie.

Tot o cimilitură a fost lansată la instalarea național-comunismului lui Ceaușescu.

„Căpitane, nu fi trist
Garda merge înainte
Cu Partidul Comunist.”

Autor cult, dar neidentificat. Pe acesta n-au reușit să-l găbjească.

În schimb următoarea reprezintă, fără îndoială, un horilegiu al geniului creației populare.



„Ne-a luat CAP-ul grâul
Primăvara, paiete
Și-am rămas cu coaiele”

După 1989, atât caricatura, cât și cimilitura au supraviețuit, dar nu s-a mai găsit nimeni care să le plătească și răs(plătească) după merit.

Le-a secat apa.



Viorel Baciu



1. *Sunteți un caricaturist celebru și premiați (recunoscuți).*

Ce anume credeți că a dus la acest drum în viață: soarta, conjunctura, predestinarea?

Aici este vorba de cauză și efect, respectiv cauza este darul și harul, cadou, să zicem, de la Dumnezeu și efectul este munca, cu o autodisciplină artistică.

2. *Ce credeți că reprezintă caricatura în cadrul artei grafice?*

Caricatura este surâsul inteligent al vieții.

Caricatura a fost o cenușăreasă a artelor plastice, dar oricând are locul rezervat reginei.

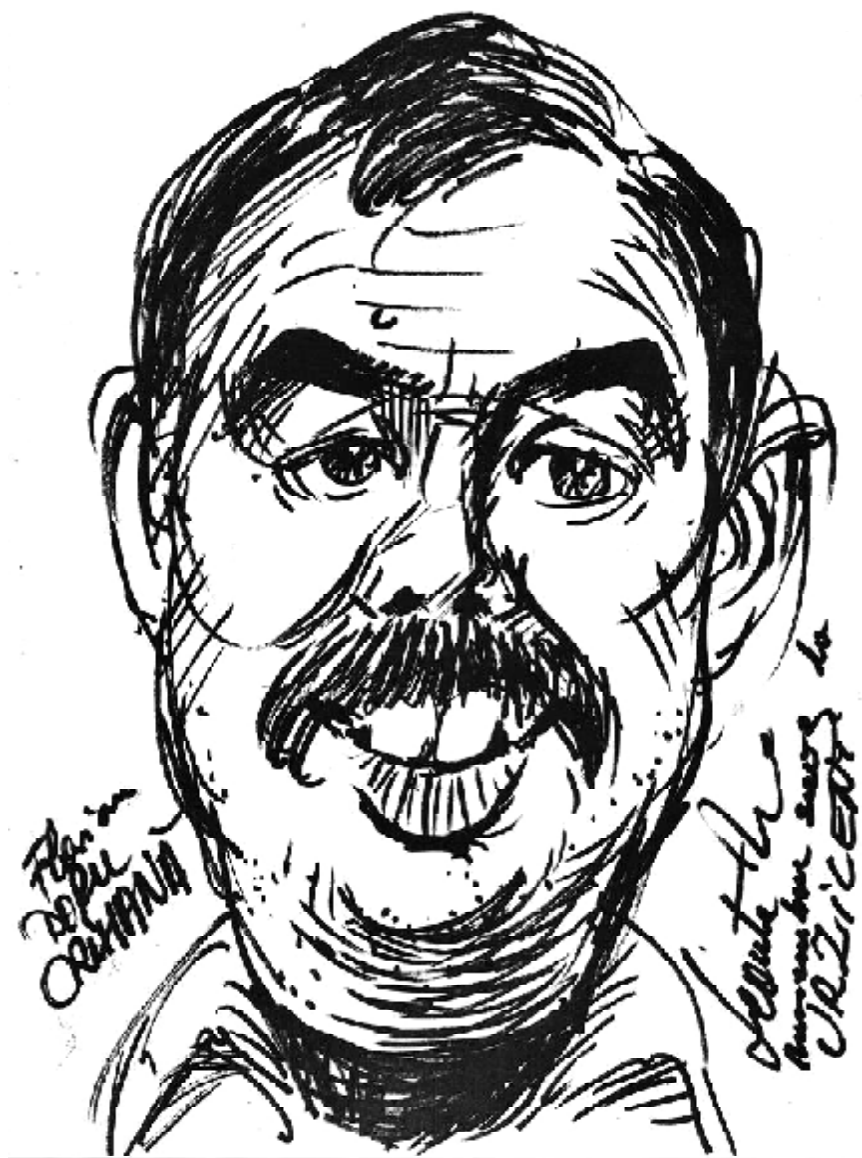
3. *Care este locul caricaturii române în Europa?*

În Europa, cota caricaturii românești e bunișoară, nici vârf de lance, nici de neglijat.

4. *Ce v-ați dorit și nu ați reușit să realizați?*

Cu dorințele în artă, sunt precum visele, care te ajută să te ancorezi în realitate mai bine. În ceea ce privește realizările, sunt la secret.

Florian Doru Crihană



1. Sunteți un caricaturist celebru și premiat (recunoscut).

Ce anume credeți că a dus la acest drum în viață: soarta, conjunctura, predestinarea?

Judecând după ceea mi s-a întâmplat în ultimii 30 de ani, consider că a fost predestinat. Și astăzi primesc semne care confirmă asta: încercările mele de a devia de la acest drum sunt respinse de o forță pe care nu o pot explica. Mă aflu într-un câmp magnetic pe care nu-l pot părăsi. Nu știu cine mi l-a aplicat.

2. Ce credeți că reprezintă caricatura în cadrul artei grafice?

Caricatura politică reprezintă puțin în arta grafică, dar reprezintă mult în rețeaua de analiză contemporană a societății. Caricaturiștii nu sunt agreați de galeriile

de artă, dar sunt adorați de primele pagini ale ziarelor serioase.

3. Care este locul caricaturii române în Europa?

Caricatura politică românească e minusculă în Europa, deoarece folosește text în limba română și uneori mesajul e bazat pe specificitățile românești. De aceea, atunci când se face o adunare a caricaturiștilor europeni de presă, sunt invitat eu, care nu public nicăieri, dar, probabil, fac cât 10 caricaturiști la un loc.

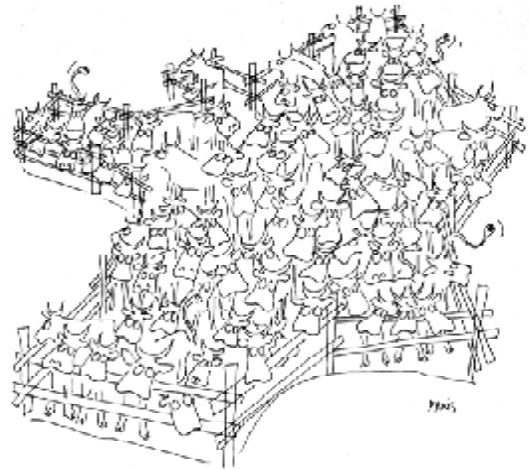
4. Ce v-ați dorit și nu ați reușit să realizați?

Eu mă consider artist și, ca toți artiștii, ar trebui să-mi doresc să intru după dispariție într-un muzeu de artă. Această dorință mi s-a îndeplinit imediat după debut, astfel încât nu-mi mai doresc nimic.

Caricatura politică



Quarez.



Paris.

*La France vue
par la gauche*



Blachon.



Soulas.

Caricatura politică



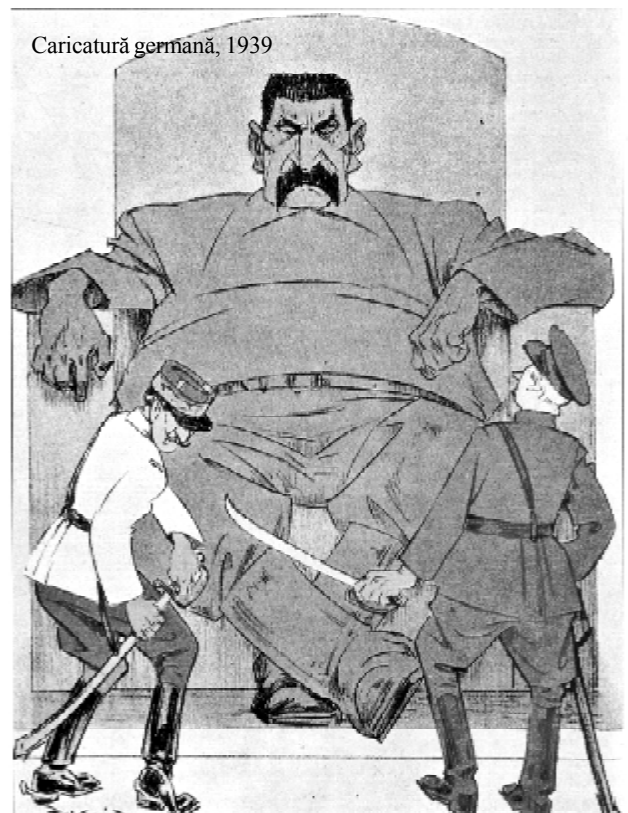
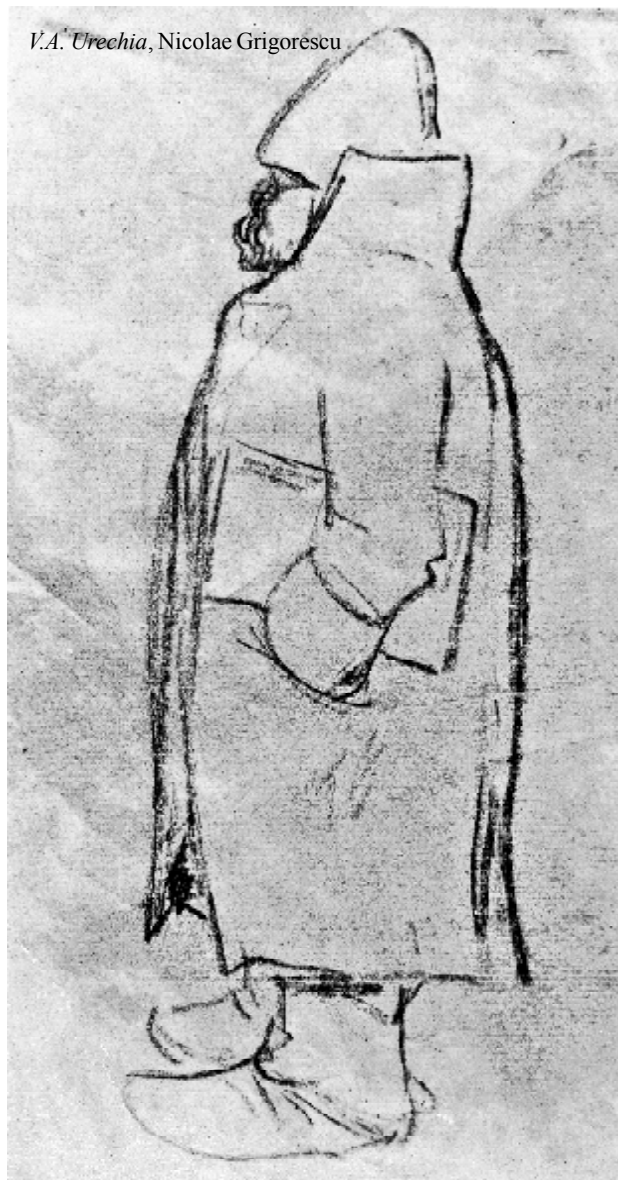
Napoléon chevauchant un coq pour Elbe

W.Esser, 1814

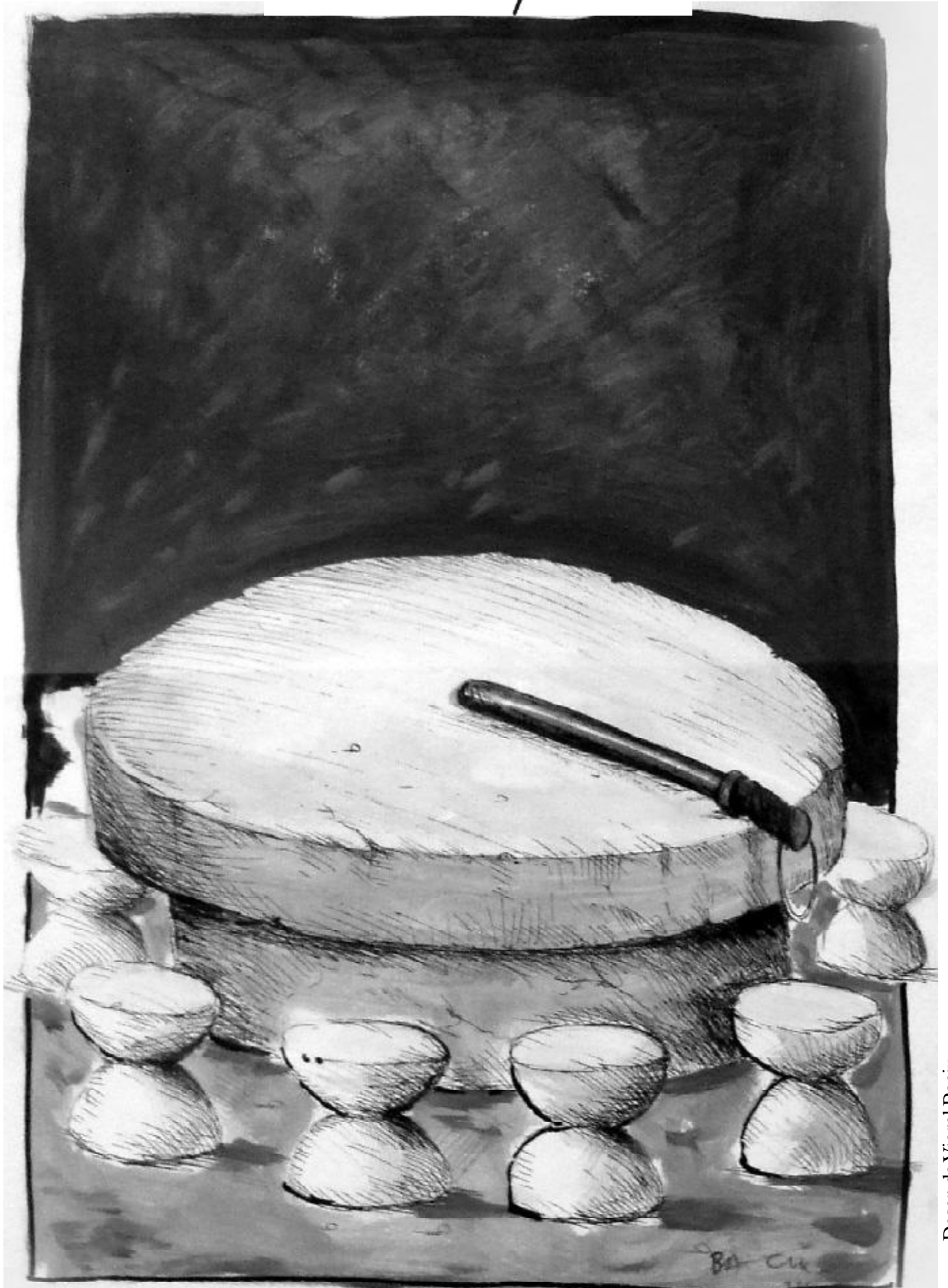
Caricatura politică



Caragiale inconjurat de câțiva dintre eroii pieselor sale
(desen de Iser)



Caricatură politică



MASA TĂCERII....

Incursiuni în grafica satirică a lui Camil Ressu

Corneliu STOICA

Reîntors de la studii din capitala Franței în a doua jumătate a anului 1907, unde a frecventat atelierul pictorului Jean Paul Laureans de la Academia Julian, pictorul Camil Ressu (n. 26 ianuarie 1880, Galați – m. 1 aprilie 1962, București) s-a stabilit la București și, pentru a-și câștiga existența, la recomandarea poetului Ion Minulescu, începe să colaboreze cu desene satirice la revista umoristică „Furnica”, înființată în 1904 de George Ranetti și N.D. Țăranu. În același timp își extinde colaborările la „Adevărul” lui Constanti Mille, la „Viitorul”, condus de I. G. Duca, „Acțiunea” lui Tache Ionescu, la „Revista celorlalți”, editată de Ion Minulescu, la „Nea Ghiță”, la „Viața socială” și la „Facla” ale lui N.D. Cocea, la „Seara”, la „Cronica” lui Tudor Arghezi. Până prin 1915, în paginile acestor publicații, artistul desfășoară o bogată activitate de grafician satiric, fiind prezent cu portrete-sarjă, caricaturi și desene satirice.

Ca și Nicolae Mantu, Nicolae Vermont, Iosif Iser, Nicolae Tonitza, Francisc Șirato, Ary Murnu, Ion Bărbulescu B'Arg, Ressu este atras de tematica socială, de realitățile României începutului de secol XX. Ecoul răscoalelor țărănești, abia înăbușite, frământările sociale, sărăcia în care se zbăteau cei mulți îl determină nu numai să se inspire din momentele principale ale istoriei poporului român, de a le interpreta cu mijloace plastice proprii, dar ca



Autoportret, Facla, 10 mai 1910



O întrebare indiscretă, Adevărul 8 aprilie 1909

artist-cetățean, prin creația sa, ia atitudine față de tarele societății, își spune cuvântul asupra situațiilor și contradicțiilor existente în acel timp în țară. Prin grafica sa de presă, alături de artiștii enumerați, Camil Ressu își aduce din plin contribuția la evoluția graficii satirice din țara noastră, aceștia, cultivând acest gen al artei, ne mai limitându-se doar la deformări și exagerări ale formelor, ci surprinzând specificul unor tipologii umane, pătrunderea în psihologia personajelor, găsirea unor elemente plastice care să configureze cât mai sugestiv cadrul de desfășurare a acțiunii.

Multe desene ale lui Camil Ressu reprezintă portrete ale unor cunoscuți oameni politici ai vremii, precum și ale unor personalități cultural-artistice. Din punctul de vedere al reprezentării plastice, ele se află, așa cum sublinia criticul de artă Doina Schobel, „la granița dintre sarja amicală și caricatură, relevând acuitatea observației artistului, spiritul său pătrunzător și adesea necruțător în surprinderea caracterului și sublinierea nervului dinamizator al unei fizionomii” (Doina Schobel, *Catalogul expoziției retrospective Camil Ressu*, Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, București, 1981, pag. 81). În rândul acestora am aminti portretele ce-i înfățișează



Don Mititză de las Sturzoz, Furnica 11 oct. 1907

pe Ion Minulescu („Viitorul”, 19 martie 1908), Alfons Castaldi („Viitorul”, 25 decembrie 1907), Cecilia Cuțescu Storck („Facla”, 10 mai 1910), Iosif Iser („Facla”, 20 aprilie 1913), Constantin Brâncuși („Seara”, 28 aprilie 1913), Ion Lahovari („Viitorul”, 19 februarie 1908), Alexandru Marghiloman („Viitorul”, 25 februarie 1908), Tudor Arghezi („Rampa”, 14 octombrie 1912), Ipolit Strâmbu („Viitorul”, 18 februarie 1908) etc. Muzicianul Alfons Castaldi, unul dintre obișnuiții frecventatori ai cafelei Terasa Oteteleşanu (personaj și al celebrului tablou în ulei „Terasa Oteteleşanu”) cu ochii afundați în orbitele ascunse sub o frunte osoasă și părul vâlvoi, are o figură concepută sculptural. Pictorița Cecilia Cuțescu Storck își sprijină gânditoare capul în mâini. Pictorul Iosif Iser, aflat la vârsta tinereții, emană siguranță de sine și dezvăluie un caracter decis. Ion Lahovari, portretizat pentru rubrica „Tribuna parlamentară” a cotidianului „Viitorul”, este înfățișat într-o ipostază când discursul său devine acuzator, poziția corpului aplecat peste tribună, violența gestului mâinii întinse spre cei din sală și expresia feței fiind evidențiate prin linii precise, incisive. Colectionarul Bogdan Pitești, considerat un „mecena al artelor”, surprins cu mâinile în buzunar, detașat, are un aer nobil de vădită mândrie. Portretul misterios al lui Ion Minulescu de la rubrica „Scriitorii noștri” („Viitorul”) este însoțit de textul: „Talentul poet și directorul unei noi reviste literare care va apărea zilele acestea sub titlul «Revista celorlalți»”. Din seria desenelor publicate între 1912-1914 în „Seara”, se remarcă portretele sculptorilor Dimitrie Paciurea și Constantin Brâncuși, al pictorului Nicolae Dărăscu sau al poetului George Bacovia, „toate realizate în trăsături cât mai

particulare, ce scot în evidență darul de a sintetiza și surprinde caracterul expresiilor” (Gheorghe Cosma, **Camil Ressu**, Editura Meridiane, București, 1967, pag. 43). Pe unele dintre aceste portrete apărute în presă, artistul le va relua în anii următori în alte variante ce se păstrează astăzi la Cabinetul de stampe al Academiei Române și al Muzeului de Artă Națională din București sau le va folosi pentru portretele în ulei.

Grafica social-politică publicată în revistele și ziarele amintite vizează aspecte dintre cele mai diferite ale societății timpului său. Sunt satirizați parlamentarii, guvernanții, regele, reprezentanții justiției și partidelor politice. Sunt demascate mizeria în care se zbătea țărâimea și represaliile sângeroase ale Răscoalei de la 1907, farsele electorale, corupția etc. O caricatură ce-l înfățișează pe Dimitrie A. Sturdza călare pe o mârtoagă de cal, pregătit pentru a fi încununat cu lauri, are următoarea legendă: „Eroul ziarului Adiver - de la Bistrița, în Transilvania, unde nici măcar n-a pus piciorul eroul conferințelor de la Haga, unde țin-te creangă că te rupi! – a fost proclamat membru pacificator al lumii... nu însă și al țărișoarei lui; fost și poate – viitor ministru de război... civil” („Don Mititză de las Sturzoz”, în „Furnica”, 11 octombrie 1907). „Justiția ambulantă” înființată de ministrul justiției Toma Stelian este înfățișată într-o compoziție savuroasă, construită pe contraste puternice, cu personaje ce stârnesc hazul. Textul ce-o însoțește vine să întărească reprezentarea imagistică: „Prin noua sa lege, d. Toma Stelian, ministru de justiție, înființează o clasă de judecători ambulanti obligați să meargă din sat în sat spre a judeca procesele dintre țărani. La o parte, oameni buni, c-a venit justiția vagabondă!... numai 30 de bani... timbru și oricine-i



Un dar al țărânimii, Adevărul, 8 ianuarie 1909



Justiția ambulantă, Furnica, 31 ian. 1908

poate vorbi” („Furnica”, 31 ianuarie 1908). Sentimentele antidinastice ale artistului, care se face o portavoce a celor oprimați, sunt exprimate în „Călătoria regelui” („Adevărul”, 8 mai 1908), „Pregătiri pentru sezonul politic din toamnă” („Furnica”, 18 septembrie 1908), ca și în „Întrebare indiscretă” („Adevărul”, 8 aprilie 1909). Trecerea socialiștilor la liberali, așa cunoscuta „trădare a generoșilor”, face obiectul compoziției „Zece ani de la desființarea socialiștilor!” („Adevărul”, 16 februarie 1909). Textul însoțitor este construit sub forma unui succint dialog: „Țăranul – am fost socialist și uite-mă’s ce am ajuns! Generosul – și eu am fost un pârlit de socialist și uite-mă’s ce am ajuns”. Lucrarea ce-l are ca personaj central pe Frantz Iosif, încadrat de două tinere fete, este însoțită de următoarea legendă: „Frantz Iosif (giugiulind Bosnia și Herțegovina): V-am crescut mari și frumoase. E timpul acum să fiți ale mele” („Amor senil”, „Adevărul”, 30 octombrie 1908).

Drama supraviețuitorilor răscoalelor de la 1907 este surprinsă în compozițiile satirice „Bugetul și țărănimia” („Adevărul”, 21 martie 1909), „Naționalistul român” („Facla”, 16 februarie 1910), „Excedentul bugetar” („Adevărul”, 13 decembrie 1908) sau în „Un dar al țărănimii” („Adevărul”, 8 ianuarie 1909). Sunt imagini cutremurătoare, care îi acuză pe cârmuitorii, politicienii și bogătașii vremii și provoacă compasiune pentru cei aflați în suferință și lipsuri. „Naționalistul român” declară că își „lucrează moșiile numai cu țărani români”. În timp ce el este un burtă-verde mătăhălos, care nu-și mai încape în piele, doi țărani piperniciți se opintesc trăgând într-un jug în locul boilor. O țărăncă sărmană, cu doi copii lângă ea, îi oferă proprietarului moșiei în dar un

craniu, probabil al soțului ucis la 1907. Textul ce însoțește compoziția „Excedentul bugetar” este pe măsura imaginii de plâns a țăranului din imagine: „Situția țării e splendidă: avem un excedent de 60 milioane și o țărănimie... în piele și oase!”. Prim-ministrul privește cum un jandarm îl zdrobește cu patul armei pe un țăran trântit la pământ, în timp ce în centrul imaginii stă scris „Bugetul” 1909-1910.

Desigur, și alte lucrări de grafică satirică ale lui Camil Ressu merită să fie comentate. Ne-am oprit doar la câteva. Dincolo de subiectul abordat, aceste lucrări rețin nu numai prin conținutul lor, ci mai ales prin soluțiile plastice folosite de artist. Excelent desinator, fapt dovedit și de creația sa picturală, Camil Ressu se oprește în compozițiile sale asupra elementelor esențiale. El ajunge la expresivitate prin simplificare, prin înlăturarea a tot ce este de prisos, prin înscrierea în spațiu a unor contururi viguroase, ferme. Jocurilor și țesăturilor de linii le alătură de cele mai multe ori pata neagră răspândită în mase compacte, care sporește contrastul imaginilor și dimpreună cu albul suportului le conferă acestora expresivitate. Preocupările pentru o creație inspirată din realitate, din componenta gravă a vieții, vor fi continuate de Ressu cu și mai multă forță în pictura sa, unde a ajuns la o viziune sobră, sintetică, lăsându-ne moștenire o operă durabilă, monumentală, de o incontestabilă originalitate, care se înscrie în concertul valorilor artistice universale.



Excedentul bugetar, Adevărul 13 dec. 1908

Kukrîniksî *

Care e separarea între genuri?

De exemplu între caricatură și ilustrația de carte.

Tripleta de creatori cunoscută sub labelul artistic Kukrîniksî s-a ilustrat în ambele genuri.

Ei sunt și ilustratori ai bibliei satirice a comunismului „12 scaune” și „Vițelul de aur”.

Sunt cărți fundamentele care mi-au încălzit sufletul în plină iarnă comunistă și m-au ajutat să supraviețuiesc. Autorii sunt tot colectivi, cuplul Ilia Ilf și Evghenii Petrov. Genialitatea celor doi a fost apreciată corect de Iosif Stalin.

Evghenii Petrov, trimis în prima linie în război, a murit pe front, Ilf a intrat în pușcărie și s-a ales cu tuberculoză. Cum pot fi privite ilustrațiile tripletei K?

Caricaturi blânde?

Șarje?

Hermafrodiții ironiei?



Reproduceri din cartea *Vițelul de aur*, Ilf și Petrov

* KUKRÎNIKSI, pseud. colectivului artistic alcătuit, în 1924, de Mihail Vasilievici Kuprianov (1903-1991), Porfiri Nikitici Krîlov (1902-1990) și Nikolai Aleksandrovici Sokolov (1903-2000), pictori și graficieni ruși. S-au remarcat în genul satirei politice, al caricaturii (seria „Transport”, „Ațățătorii de război”) și al ilustrației de carte.

Toulouse-Lautrec



Lacrima și strivit, surâsul strâmb al inteligenței.
Pot fi încadrate în conceptul *fou de caricature*?

Caricatura politică



Nicio forță , trebuie să o recunoaștem, nu este aptă să reziste unui dizolvant atât de energic ca presa.

Raportul lui J.de Polignac, prim ministru către regele francez Carol X, 1830.



Ai dreptul la ultraj prin presă?

Georges Clemenceau (fost prim ministru al Franței) considera că poți blasfemia. „Dumnezeu se va apăra singur foarte bine”.

El considera că și Republica franceză poate fi ultragiată, fiind capabilă a se apăra.

Valorile nu reprezintă nimic dacă nu pot rezista examinării libere, ofensei sau chiar injuriei.



„Cine omoară un om, omoară o creatură rațională, imaginea lui Dumnezeu; cine distruge o carte bună omoară rațiunea însăși, o imagine a lui Dumnezeu în ochi”

John Milton, Areopagitica, 1644.

Caricatura, deseori injustă, câteodată grosolană, eventual crudă este o armă care chiar dacă rănește, nu ucide.

L'Histoire no.410/2015

În 1641 Parlamentul englez abolește instrumentul judiciar de control al gândirii, „Camera înstelată”.

Saul Steinberg

Un caricaturist din România ce a marcat secolul XX

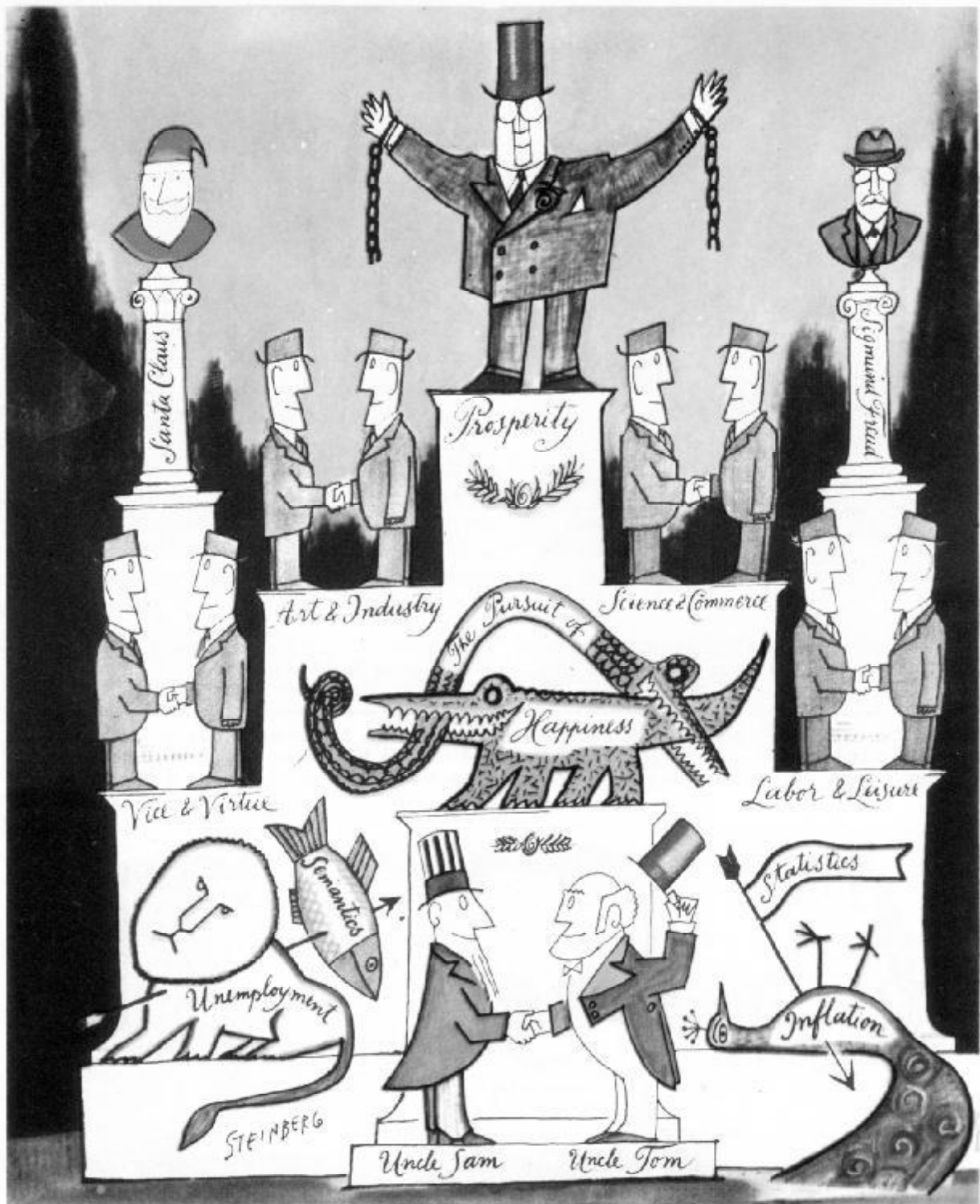
Saul Steinberg, unul dintre marii caricaturiști ai secolului XX, s-a născut la Râmnicul Sărat.

A studiat filosofia la București și arhitectura la Milano. În 1942 imigrează în Statele Unite fiind strâns legat în activitatea sa de revista The New Yorker.

În cursul vieții a publicat în aceasta peste 1200 de desene și 90 de desene de copertă.

Este părintele așa-numitului STIL ILUSTRATIV URBAN.

Operele sale au fost expuse în numeroase muzee și galerii de artă.



O reprezentare satirică a vieții americane, desen de Saul Steinberg

Voltaire

În plin conflict religios între catolici și protestanți, Voltaire anticlerical și revoltat este și speriat în ciuda importantelor sale protecții.

De aici și celebrul său surâs-rânjet.

Să nu uităm că filogenetic surâsul a provenit din rânjetul amenințării.

Duritatea vremurilor l-au împins pe Voltaire înapoi pe scara evoluției. Doar la nivelul gurii...



Reproduceri din revista *L'Histoire* nr. 410, aprilie 2015

Alexei Mateevici pe meleagurile tecucene

(O sută de ani de la moartea poetului)

Ștefan ANDRONACHE

Anul acesta se vor împlini o sută de ani de când preotul-poet Alexei Mateevici din Basarabia, autorul celebrei poezii „Limba noastră“, a trecut în eternitate.

Puțini dintre noi știu însă faptul că, în ultimul său an de viață, pașii l-au purtat prin România, țară puternic implicată în Primul Război Mondial, și în mod cu totul special, pe meleagurile tecucene. După ce, anterior, activase ca preot confesor pe lângă o divizie rusă dislocată în Bucovina, Al. Mateevici a solicitat din nou să însoțească armata rusă pe frontul din țara noastră. Și, astfel, în cursul lunii decembrie a anului 1916, integrat fiind Brigăzii 71 Artilerie (din cadrul Armatei a IV-a ruse), el a reușit să se deplaseze pe un spațiu cuprins între localitățile Bârlad, Râmnicu Sărat și Măcin.

În ciuda eforturilor celor două armate aliate, română și rusă, de a opune rezistență în fața invadatorilor, forțele militare germane, austriece și bulgare au reușit să ocupe o mare parte din teritoriul țării noastre ajungând până la Siret și la râul Putna. Din acest motiv, unitatea de care aparținea Al. Mateevici a fost nevoită să-și stabilească comandamentul în împrejurimile Tecuciului.

De-a lungul celor aproape șase luni petrecute în partea de SV a Moldovei, preotul întreține o corespondență destul de strânsă cu soția Teodosia care locuia împreună cu fiica Ninocica și mama la Chișinău, în Basarabia. Acest demers determinat de dorința de a nu întrerupe legătura cu ființele cele mai dragi de acasă, dar și de nevoia stringentă de a se confesa cuiva apropiat atunci când simțea că trăia momente de restriște sau de bucurie, ne îngăduie să reconstituim nu numai itinerariile parcurse, ci și stările sufletești ale tânărului preot Alexei Mateevici.

Într-una din primele misive așternută pe hârtie în prima zi de Crăciun a anului 1916 și expediată soției chiar „de pe poziție“, el precizează că, în România, se simte relativ bine: „Peste tot, românii se miră de cunoștințele mele despre limba lor. Datorită acestui fapt, ei mă primesc excelent în orașe. Până mai ieri, am fost oaspetele unui moșier bogat dintr-un oraș (...) în care se practică cu larghețe ospitalitatea...“. În mod cert, Alexei Mateevici se referă la Tecuci, oraș în care familia lui Iancu Demetriade (pe care-l cunoscuse la Movilenii din preajmă, unde acesta poseda un castel de vânătoare) avea să-l găzduiască cum se cuvine în propria casă situată pe strada Doctor Boteanu [astăzi Galați, n.n.].

Prezumpția noastră că el s-a aflat în această așezare urbană este întărită și de o relatare (publicată în ziarul „Cuvântul nostru“ din 29 ianuarie 1934) a preotului protoiereu Nicolae Conduratu, care slujise la Biserica „Sfântul Nicolae“ [catedrala orașului din acea vreme, n.n.] și unde binecuvântase oștenii armatei imperiale însuși Al. Mateevici: „În anul 1916, în timpul Marelui Război (...), un preot rus dădea soldaților din unitatea aflată sub conducerea sa spirituală îndemnul «Nu e de ajuns să te rogi, trebuie să știi a te ruga bine, din suflet, cu gând curat»“.

La Tecuci și în împrejurimile acestuia, Alexei Mateevici, aidoma tuturor românilor de pe malul stâng al Siretului, avea să îndure capriciile unei ierni extrem de aspre cu zăpezi abundente, viscole și geruri de până la -30° C sau să cunoască, totodată, lipsurile și bolile necruțătoare cu care se confruntau nu numai militarii, ci și populația civilă.

Spre sfârșitul lui februarie 1917, el îi comunică soției sale că este ocupat cu „binecuvântarea postului Brigăzii“ și, în plus, chiar și cu deservirea ofițerilor Statului Major al Diviziei 71 Infanterie rusă stabilit în Tabăra Militară la Furceni, sat aflat la 3 km nord de comuna Movileni.

Zece zile mai târziu, într-o altă scrisoare expediată din „Satul Podoleni“ [ce aparține de comuna Barcea, n.n.], pe 12 martie 1917, preotul Mateevici precizează că este ocupat „cu împărțășania cadrelor inferioare ale Diviziei“ și că pentru „aproape o săptămână“ va „merge într-unul din regimentele Diviziei care se reface la 17 verste de aici, în spate“ pentru a împărțăși pe „toate gradele regimentului“. Unitatea la care se referă se afla dislocată, conform relatărilor unui ofițer român, pe drumul strategic ce lega Umbrăreștii de Cudalbi, într-un loc de pe Valea Călmățuiului, la 3 km nord de Grivița și la 2 km vest de Cudalbi. Este foarte posibil ca, în cele câteva zile petrecute aici, el să fi slujit și la una din cele trei biserici ale acestei comune.

În aceeași epistolă, el comunică soției că se simte „puțin obosit după activitățile zilnice“ pe care le prestase în ultimul timp încercând să facă chiar o detaliere a acestora. „Am fost nevoit să slujesc peste tot: și în biserici, și în corturi, și în aer liber, și în locuri nepericuloase, și sub focul armelor. Într-una din bisericile în care am slujit [Sf-ții Mihail și Gavril din Movilenii de Sus, n.n.], după plecarea mea de pe poziție, un proiectil greu de proveniență germană a

căzut chiar în pristol și a distrus altarul și o parte din biserică. În altă biserică [Sf-ții Voievozi, n.n.] din Movilenii de Jos fac slujbele noaptea, începând cu vecernia și terminând cu liturgia pentru că ziua, biserica slujește drept țintă pentru artileria dușmanului“.

În cursul următoarelor două luni, Alexei Mateevici a locuit mai mult în așezările rurale situate pe malul Siretului, ținând în mod regulat slujbe în lăcașurile de cult din Movileni sau Furceni, situate de-a lungul liniei frontului.

Pe 20 aprilie 1917, cum se simțea „sănătos și bine dispus“ având o „dispoziție poetico-melancolică“ generată de primăvara „deosebit de plăcută“ de pe aceste meleaguri, Al. Mateevici - conștientizând faptul că i se descătușează cu adevărat prețioasele potențe creatoare - se confesează Dozicicai sale dragi: „...Sint un oarecare flux de euforie, de forță creatoare... Ceva parcă mi-a trezit mintea ce dormita, ceva care mă îndeamnă la activitate literară... Aproape că nu-mi amintesc ca vreodată scrisul să fi curs cu atâta ușurință de sub pana mea“.

Corespondența intensă cu tovarășa sa de viață începe odată cu „verva de creație poetică“ determinată, desigur, de dulceața limbii române pe care o aude și o vorbește la ea acasă, dar și de lectura susținută a operelor unora dintre scriitorii români pe care le-a descoperit în casele unora dintre intelectualii locurilor prin care s-a mișcat. Aceste preocupări benefice erau stimulate desigur și de peisajul de factură romantică prin care el se mișcă dezinvolt, remarcând îndeosebi: „noptile cu lună“, „mirosul plăcut al pădurii“, „mulțimea de privighetori și mărgăritare“, „râul și concertele broaștelor“, „satul cufundat în livezi“ [Movilenii de Jos, n.n.] sau „părăsitul castel de vânătoare al unui milionar local“ [al lui Iancu Demetriade, implicat și în unele afaceri cu reprezentanții armatei ruse, n.n.]. Și bucuria sa crește în intensitate pentru că a avut norocul să găsească „în sat, o casă admirabilă (...), o casă românească, spațioasă, cu paturi late... Peste tot are covoare frumoase și prosoape împodobite cu fir de aur și argint“.

Captat fiind de frumusețea peisajului, Al. Mateevici încearcă, pe cât posibil, să-și reconforteze sufletul înspăimântat de turnura evenimentelor anarhiste din Rusia, inclusiv a celor din Basarabia aflată în stăpânirea acesteia: „Dimineața, în zori, mă duc să ascult privighetorile și să culeg mărgăritare“, deși „Peste râu și pădure, nu prea departe, se aud explozii de proiectile...“. Într-adevăr, „satul - livadă înflorită, parcul, pădurea și râul“ se numără printre elemente naturale ce par să contribuie în mod substanțial la liniștirea sufletului său.

La numai trei zile de la epistola prin care aducea

un elogiu naturii căreia i se integrase pe deplin, cu ocazia sărbătorii Sfântului Gheorghe, el se confesează iarăși soției sale: „Noi suntem într-un cantonament care poate rivaliza cu cele mai frumoase locuri de odihnă din lume“, lucru care „îi aduce împăcarea cu proasta împăcare a poștei“, „Armonia verde a vârfurilor fremătătoare ale pădurii, trilurile privighetorilor și ale unei mici cascade sădesc în mine, mai mult ca oricând, gândul la veșnicie, mă fac și poet, și filosof (...). Ieri și astăzi am slujit în pădure și cântările noastre s-au contopit cu glasul păsărilor, care ridicau slavă Domnului“. În scrisoarea de a doua zi, amintește faptul că el slujise „vecernia în parc, într-o bisericuță de campanie amenajată în grabă, care semăna mai mult cu un chioșc (...) acoperit cu verdeț“. Și însemnările sale, specifice unui jurnal intim, continuă cu referiri la preocupările specifice: „Cântările bisericești erauacompaniate doar de freamătul domol al vârfurilor copacilor și de trilurile privighetorii (...). În ce interdependență tainică, de neînțeles, se află toate în viața noastră dacă, la câțiva pași de tunurile aducătoare de moarte, sunt posibile astfel de simțăminte“.

Dar trecerea lui Alexei Mateevici prin Movilenii Tecuciului nu putea să nu lase vreun ecou în acest sat. Țârcovnicul Constantin Manda din localitate, cunoscut sub numele de Călugăru, mărturisea [prof. Nicolae Chiscop, fost director al Școlii Gimnaziale din Movileni, n.n.] că a avut posibilitatea să-l cunoască „pe părintele Mateevici de la ruși care vorbea românește“ chiar mai bine decât el.

Pe data de 24 aprilie 1917, Al. Mateevici relatează că „aria activităților (...) s-a extins“. Conform „noii circulare“, el urma să fie detașat „pe lângă spitalele de campanie“ ale Diviziei, „de unde bolnavii și răniții sunt trimiși în Rusia“. În timpul când nu sunt lupte, el se deplasează la „15 verste în spatele frontului [în zona Lupa cuprinsă între Matca și Valea Mărului, n.n.] din apropierea orașului [Tecuci, n.n.]“.

Lipsa veștilor de la cei dragi, cât și neprimirea presei din Basarabia, la care se abonase și care-l informa asupra evoluției evenimentelor de acasă, îi crează o stare de oarecare neliniște. Doar lectura cărților mai reușea să-l sustragă din starea deprimantă în care se scufundase. Pentru a putea să doarmă ceva mai ușor pe timpul nopții, el își făcuse obiceiul de a se plimba, spre seară, prin pădurea din preajmă ale cărei privighetori îl ademeneau să se afunde, „pe niște cărări ascunse“, în străfundurile acesteia. Drumurile tot mai întortocheate spre codrul ademenitor din preajma Siretului în care se întâmpla chiar să se rătăcească, să le fi anticipat oare pe cele ce urma să le parcurgă la Iași sau Chișinău?

După întoarcerea sa din permisia care îi oferise

posibilitatea, în cea de a doua jumătate a lunii mai, să ajungă la Chișinău pentru a-și vedea soția și fetița, precum și pentru a participa la congresele studenților și învățătorilor, Armata a IV-a rusă, cu cele șapte divizii care o compuneau, avea să ocupe malul dinspre nord al râului Putna, Divizia 71 Artilerie stabilindu-și poziția la vest de Mărășești, undeva pe malul stâng al pârâului Șușița. Din scrisoarea trimisă soției pe 4 iunie, constatăm că unitatea preotului ocupase „un sector mai mare“, după un marș epuizant de „vreo 35 km cu teleguța plină de lucruri bisericești, pe o ploaie mărunță și plictisitoare ca de toamnă“. Aceeași epistolă dezvăluie câteva repere ce permit identificarea noilor preocupări din timpul liber: „Acum suntem la o stație de cale ferată destul de aproape de nemți (...). Localitatea [Mărășești, n.n.] în care ne-am aranjat binișor se găsește într-o regiune destul de populată. La doi pași, într-un fost birt, se află sediul unui regiment din Divizia noastră. Ca să ne mai distrăm, ne ducem acolo și citim diverse foiletoane bulevardiero-satirice care alunecă în bălăcăreală rasputiniană, bem ceai și ascultăm scârțâitul unei orchestre...“.

Dotat fiind cu „ureche pentru armoniile limbii românești“, Alexei Mateevici „a gustat“ pe îndelete din frumusețea creațiilor literare reprezentative ale epocii, sorbind tot mai mult din „dulceața fructului oprit“ de către autoritățile ruse. Profitând de concediul mult așteptat, Mateevici, aidoma lui badea Cârțan, trece, în iunie 1917, granița marelui imperiu de la răsărit ajuns într-o derivă, cu gândul de a le oferi fraților săi din Basarabia cărțile de stringentă nevoie, de a le trezi acestora interesul pentru cunoașterea istoriei și culturii naționale, precum și dragostea pentru limba strămoșilor. După ce reușește să țină cursuri de limbă și literatură română pentru învățătorii moldoveni, și-și face cunoscută, în Sala Eparhială de la Chișinău, poezia „Limba noastră“, care fusese gândită în perimetrul Munților Vrancei, acolo unde se născuse, cândva, și balada „Miorița“, preotul-poet s-a înapoiat iarăși pe linia frontului din România.

Revenit cu forțe noi, dar și cu un plus de optimism pe aliniamentul ce viza apărarea Mărășeștilor în cadrul ofensivei româno-ruse care se prefigura, Alexei Mateevici avea să-și dedice timpul liber unor traduceri pentru ca astfel să-i poată determina pe ruși, ce convețuiau cu conaționalii săi în Basarabia, să învețe limba română. În paralel cu aceste pasionate exerciții de limbă, în intervalul de timp cuprins între 5 și 15 iulie 1917, într-un caiet de buzunar pe care obișnuia să-l poarte întotdeauna asupra sa, așterne versurile câtorva creații lirice de excepție („Văd prăbușirea“, „Cântec de leagăn“, „Basarabenilor“, „La noul Neamț“, „Deasupra târgului Bârlad“ etc.) care, alături de

capodopera „Limba noastră“, îi vor consolida prestigiul de scriitor angajat și vor face din el „poetul cel mai prețuit și mai iubit al basarabenilor“ (Romulus Cioflec) din prima jumătate a secolului al XX-lea.

În ultima sa scrisoare așternută pe hârtie la debutul marii înclăștări de la Mărășești, perioadă în care el stătea mai mult cu „Crucea și Icoana în mâini (...) în mijlocul luptătorilor sub ploaie de gloanțe (...) făcând rugăciuni și încurajându-i să stea neclintiți la posturi ...“, Mateevici consemnează aidoma unui reporter: „M-am dus să officiez un serviciu religios într-o zonă a frontului... Cad obuze în apropierea noastră și se aud salve de mitraliere... Un aeroplan a aruncat bombe, aflând, ulterior, că din cauza lor au murit câțiva soldați și mai mulți cai...“.

Din păcate, ființa care știuse întotdeauna să aline cu bunătațe-i de apostol suferințele bolnavilor sau răniților din preajmă, contractase o maladie aproape imposibil de lecut în acele vremuri. Îmbolnăvindu-se subit de tifos, Alexei Mateevici a fost internat, pentru câteva timp, la Spitalul Militar rusesc instalat în clădirea Gimnaziului Real de băieți [unde, în prezent, funcționează Școala Gimnazială nr. 10, n.n.] din Tecuci. Dar cum crizele cardiace i se accentuau de la o zi la alta afectându-i starea de sănătate, anticipându-și parcă sfârșitul, el solicită superiorilor săi scutirea de orice serviciu duhovnicesc, inclusiv trimiterea acasă.

După ce mai face un ultim popas la Iași, orașul visurilor sale, Al. Mateevici ajunge pe 25 iulie la Chișinău unde avea să fie internat de urgență la Spitalul Central. După nici trei săptămâni, în după-amiaza zilei de 13 august 1917, în timpul unei puternice crize provocate de necruțătoarea febră tifoidă, i s-a oprit brusc inima, sufletul său curat și generos urcându-i-se, pentru veșnicie, la „cerul cel sfânt și luminos“ în Împărăția lui Dumnezeu.

Deși Alexei Mateevici omul s-a stins din viață cu aproape o sută de ani în urmă, a rămas, spre bucuria noastră, a românilor de dincoace și de dincolo de râul Prut, poetul care va dăinui împreună cu admirabila-i odă „Limba noastră“ ce încorporează un profund și extrem de actual mesaj patriotic atât pentru generațiile de astăzi, cât și pentru cele viitoare, dezvăluind dragostea nețărmurită a acestuia față de țară și de neam.

[Citatele din prezentul articol au fost preluate din volumul: Al. Mateevici, „Scrieri de pe frontul românesc“ editat de Biblioteca Municipală „Ștefan Petică“ din Tecuci, în anul 1997, cu prilejul comemorării a 80 de ani de la moartea acestuia.]

(continuare în pagina 32)



Reflecții estetice

Tiberiu Felix LUNGULESCU

Autorul volumului *Tabloul ca oglindă* (Editura Militară, București, 2016), Octavian Mihalcea, grupează în mod inedit realizările mai multor artiști plastici, cu prilejul aniversării a 140 de ani de la înființarea Cercului Militar Național. Spiritul său liric vibrează la policromia imaginilor, rezonând cu aceasta într-o colecție de cronici cu adevărat atractivă pentru iubitorii artei de diferite genuri. Titlul ales exprimă ideea filosofică a reflecției realității înconjurătoare în conștiință, ca motor al exprimării artistice. Esența este că imaginea din oglindă rămâne ca un *snapshot*, ca o mărturie în timp a realității trecătoare. Lucrarea se înscrie în ansamblul albumelor de artă apărute la Editura Militară, aducându-și contribuția la dezvoltarea acestui domeniu prin originalitatea criticii și ingeniozitatea prezentării. Octavian Mihalcea face o cronică a operelor expuse din prisma unui estetician care analizează tehnica, simbolurile plastice și contextuala estetică, circumstanțele inspiraționale caracteristice acestora. Volumul, veritabil album de artă, cuprinde 27 de titluri corespunzătoare unora dintre expozițiile găzduite de Galeria Artelor din cadrul Cercului Militar Național. În continuare vom prezenta succint fiecare artist plastic, așa cum este redat în album. Sorin Adam, considerat un „artist solar”, surprinde căldura peisajelor mediteraneene care fac parte din cromatica postimpresionistă, unde se vede clar cum atingerile picturale pot lăsa o impresie sincronică. Formele adunate dau naștere la peisaje desprinse parcă dintr-un film despre locuri din țări mediteraneene ale extremității nordice a

Africii. Aurelia Chiru surprinde cu „tușe diafane” metafizica din interiorul și spațiile deschise ale unor case din Balciic, unde primează un fior ce lasă frâu liber gândirii. Creațiile lui Augustin Costinescu sunt „fascinații armonioase” ale unor peisaje venețiene și

naturi moarte făcute cu ajutorul unor culori vibrante. Mihai Coțovanu a surprins o serie de peisaje emblematice și liniștite din Franța, cât și din țară, precum și o multitudine de naturi statice florale în care îi lasă pe cei ce privesc să redescopere frumuseți ale acestui gen de tablouri. Serii întregi de diferite lucrări ale școlii de pictură pentru copii și adulți, în care se văd experimentele profesionale ale fiecăruia, sunt considerate în mod sugestiv de către autor „inițieri estetice”. „Vocile



diversității” reprezintă o sumă de tablouri simbolice ce evocă câte o amprentă din operele unor artiști plastici ca Minu Movilă, Mihai Potcoavă, Cosmin Movilă și Emanoil Mazilu. Sub titulatura „Cvartet”, aceștia surprind peisaje din profunzimea sufletului uman. Plastica pictorului Horea Cucerzan are o serie de experiențe terestre și evadări pure ce oferă imaginea unui „illo tempore” în cadrul viețuirii cotidiene. Autorul îl consideră ca fiind, având în vedere experiența sa artistică, integrat plenitudinii experiențelor inefabile. „Drumul spre centru” este o temă atractivă și o abstractizare incandescentă a idealului, cât și conjugarea valorilor sensibile printr-o idilă sentimentală de proveniență expresionistă. Petru Damir realizează expoziția lui de pictură sub semnul inorogului. Andrei Damo afișează o hipertrofiere a enigmaticului cu multe inspirații medievale, respectiv nuduri cu armuri sau

chiar, în sine, peisaje medieviste. Tablourile sale sunt considerate de către autor ca fiind niște „Misteriosofii”. Lucrările lui Mircea Doinaru, marea majoritate realizate prin tehnica în cuțit, exprimă esența pulsației nocturne, „tributară paradigmei lumilor visate”. Este pur și simplu o călătorie în „siaj nocturn”.

Pânzele Georgetei Grabovschi reprezintă abordarea ingenioasă a elanului cromatic, evidențiind latura abstractă din interiorul specialului realism profesat, odată cu tușele venusiene care îmblânzesc compoziția. Evidența abstractului este văzută de autor ca o „deplasare spre echilibru”. Ion Hulțoană a realizat niște imagini plastice care se bucură de spectrul vieții și căldura ei resimțită prin fondul afectiv ce-i este caracteristic artistului. Peisajele, ca și natura statică, exprimă „amprenta armoniei” din pictura clasică. Gheorghe Ioniță ne prezintă o gamă de peisaje și anumite particularizări citadine, afișând sublimul călătoriilor maritime. Aceste imagini sunt foarte apreciate de public, căruia îi place să dezlege simboluri și enigme „sub semnul serenității” absolute. Alex Ivanov a colaborat cu Societatea Scriitorilor Militari, printre multe altele realizând coperta și ilustrațiile pentru volumul „Tarot cu icoane” al cunoscutului poet Liviu Vișan. În tablourile sale, ale căror titluri exprimă idei poetice de cea mai bună calitate, pictorul induce sentimentul perenității „tonurilor visului”, sinteză a discursul liric cu descrierea plastică. Hisako Kobayashi, reprezentantă a plasticii japoneze la expoziția de la Cercul Militar Național, a surprins publicul cu ineditul curentului minimalist. Centrată îndeosebi pe „primatul stării”, expoziția *Solo Show* este o expresie a „simplității plurivalente” a operelor expuse. Acuarelele și uleiurile pe pânză ale lui Ioan Murariu reprezintă figuri situate sub influența arhetipului stranieții. Amprenta stilului impresionează și animă imaginarul prin „Metamorfoze roditoare”. Mihaela, Bogdan, Traian și Constantin Nițescu realizează o serie de reprezentări, efecte și impresii profund sensibile asupra misterelor picturale, semănând cu dinamismul scenografic. Autorul lucrării seamănă succesiunea de imagini cu niște „ritmuri benigne”. Otilia Michail Oteteleşanu și Maria Oteteleşanu au creat opere plastice influențate de tehnicile lui Ștefan Luchian și Vincent Van Gogh.

Frumusețea tonurilor incită spiritul liric al lui Octavian Mihalcea, care contemplă rafinamentul acestei expoziții, considerând-o ca având „farmec și simbol”. Vasile Parizescu are desene și picturi ce se bucură de recunoașterea Academiei internaționale de artă modernă din Roma și a Societății colecționarilor de artă din România. Operele sale se bucură de farmecul perenității, în ciuda dictonului *fugit irreparabile tempus*. Tablourile expuse au valoarea unor autentice „reper artistice”. Se remarcă folosirea tehnicii create în (pen)umbră. Luiza Patriciu, Romeo Vasilescu și Nicolae Ion Popescu prezintă o diversitate picturală notabilă. „Dimensiunile estetice” etalate par să-l impresioneze pe autor. Lucrările Cristinei Mihaela Rădulescu pot fi considerate ca reprezentări ale „forței subtile a inimii”. Studioul de Arte Plastice al Armatei a afișat în 2015, cu ocazia a sărbătoririi a 70 de ani de la înființare, o remarcabilă diversitate stilistico-tematică. Această panoramă reprezintă imaginea unor individualități cum ar fi: Valentin Tănase, Victor Dima, Valentin Macarie, Marcel Chițac, George Grigorescu, Iulian Coruț, Cătălin Gâdei, Albin Stănescu, Gabriela Muscalu și Ion Țarălungă. Maria Ștefănescu evidențiază o serie de imagini metamorfozate care sunt inspirate din subiecte și peisaje venețiene, precum și din coregrafia baletului. Realizările sale par niște „fulgurații misterioase”. Florin Șuțu, poet și pictor, surprinde în imaginile lui plastice un deosebit *esprit de finesse*. După autor, creația acestuia este o reprezentare cromatică de „esențe fluide”.

Valentin Tănase impresionează cu o serie de imagini bogate în imaginație, cât și cu o serie de simboluri, elemente extrem orientale. De asemenea, este sugerată depășirea de sine în materie de realizare a esteticului. Octavia Țarălungă se axează pe anumite elemente caracteristice poveștilor și poeziilor pentru copii, toate fiind prezentate în „culorile copilăriei”. Teodor Vescu surprinde punctele de reper emblematice din peisajele citadine ale unor țări vizitate. El este permanent în „căutarea esenței”. *Tabloul ca oglindă* reprezintă încercarea lui Octavian Mihalcea de a sintetiza culori, senzații vizuale, sunete și parfumuri, într-o lucrare care să permită iubitorilor de artă să cunoască mai bine operele diverșilor artiștilor plastici expozanți la Cercul Militar Național.

PRELUDIUL ANIVERSAREA CENTENARULUI MARI UNIRI: 1918-2018 *

Ghiță NAZARE

Aniversarea Centenarului Marii Uniri din 1918 potențează întreaga spiritualitate românească de dincoace și de dincolo de fruntariile României - specialiști, oameni de cultură, instituții, organizații, societăți - să-și aducă prinosul de gândire, spirit și recunoștință pentru toți cei care au contribuit la împlinirea mării cauze a tuturor românilor, unitatea națională. Cel dintâi care și-a pus profesionalismul și devotamentul în marcarea acestui moment istoric este Prof. Univ. Dr. Doc. Constantin Gh. Marinescu, un adevărat patriarh al patriotismului românesc dovedit și prin scrisul său de peste 50 de ani.

Lucrarea profesorului Marinescu, apărută sub egida unor prestigioase instituții academice și de cultură: Universitatea „Apollonia” - Institutul de Cercetări „Acad. Ion Haulică”, Liga Culturală Română - Departamentul Moldova, Academia Oamenilor de Știință - Filiala Iași, Academia de Știință a Republicii Moldova, Chișinău, și Academia Balcanică Internațională de Știință, Cultură Liberă și Dezvoltare Durabilă, Sofia, aduce în fața specialistului și a cititorului pasionat de istorie, a fiecăruia dintre noi, „momente cruciale din lupta românilor pentru independență și unitate națională”, care se constituie într-un adevărat suport pentru reconsiderarea conștiinței noastre de neam și țară, pentru manifestarea sentimentului patriotic românesc.

Acad. Victor Crăciun, Președinte la Liga Culturală Română, consideră că „Preludiu...” este cu adevărat „cartea de temelie necesară în pregătirea Centenarului din 2018, pentru că autorul ei, cu aceeași neostoită rigoare științifică și meticulozitate cu care ne-a obișnuit, reiterează pașii ce au premers mărețului act de la 1 Decembrie 1918”, iar Prof. Univ. Dr. Constantin Frosin, membru al Academiei Europene, al

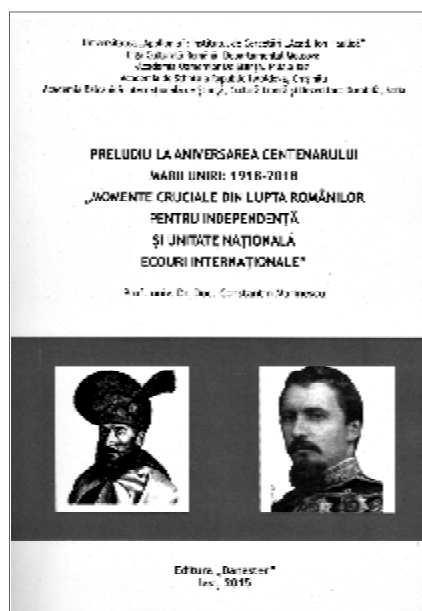
Academiei de Științe a Rusiei, notează în Prefață că „Trăsătura definitivă a lucrării este aceea că se caracterizează prin analiza aprofundată a fenomenelor și proceselor istorice în lumina relației indisolubile dintre național și internațional, dintre național și universal.”

De fapt, cartea profesorului Marinescu este o istorie a luptei purtate de poporul român pentru realizarea unității și independenței național-statale, de la „domnitorii de sine stătători” la strigătul celor 40.000 de români adunați în mai 1848 pe Câmpia Blajului,

„Noi vrem să ne unim cu Țara”, la „Dorințele Partidei Naționale din Moldova” de a înfăptui „cheia de boltă” a edificiului național, Unirea, la entuziasmul declanșat de discursul lui Mihail Kogălniceanu în Adunarea Deputaților din 9 Mai 1877, când a declarat „Suntem independenți, suntem națiune de sine stătătoare.” În acest sens, i-au ființat organizații și societăți științifice, literare, culturale, patriotice. Autorul pune în evidență contribuția Societății „Carpați”, drept „promotor al mișcării unioniste”, Ligii Culturale „în susținerea mișcării memorandiste a românilor din

Transilvania”, rolul regelui Carol I în apărarea și eliberarea memorandiștilor, exprimând „reacția fermă a românilor din vechiul regat împotriva măsurilor represive, antiromânești și antimemorandiste”. Poporul a înțeles atunci mesajul ilustrei generații pașoptiste, care își făcuse un țel din formarea opiniei publice pentru constituirea unei „Dacii Mari”.

La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor, mișcarea națională capătă noi dimensiuni culturale, politice și de conștiință. Cursurile inițiate de Nicolae Iorga la Vălenii de Munte, Liga „Deșteptarea”, intensificarea activității diplomatice în capitalele europene și în Statele Unite ale Americii contribuie la dezvoltarea conștiinței naționale a poporului român, stimulează solidaritatea opiniei publice europene și americane pentru cauza românească. Ultimele capitole



ale volumului sunt afectate de profesorul Marinescu eroismului armatei române în luptele de la Mărăști, Mărășești și Oituz, din anul 1917, ecoului internațional al acestuia, rolului diplomației României în susținerea intereselor naționale la Conferința de Pace de la Paris.

Volumul *Preludiu la aniversarea Centenarului Marii Uniri: 1918-2018* este o confirmare peste timp a spuselor celui care a fost unul dintre făuritorii actului istoric din 1918, Ion I.C. Brăteanu: „Unirea din 1918 se întemeiază pe ființa însăși a neamului românesc, care de aproape două mii de ani, în mijlocul tuturor vitregiilor vremii, a știut să-și păstreze neatins caracterul de conștiință națională... Ea e voită de nevoile neamului românesc, care nu poate trăi despărțit și care, numai prin unirea laolaltă a fiilor lui, își poate îndeplini, cu folos pentru omenire și cu strălucire pentru el, misiunea civilizatoare în această parte a lumii.”

Meritele prof. univ. dr. doc. Constantin Gh. Marinescu în elaborarea acestei lucrări sunt incontestabile. Lucrarea este un semnal dat autorităților, instituțiilor publice, specialiștilor, organizațiilor și societăților științifice, culturale, politice de a declanșa încă din acest an programe editoriale, manifestări de amploare și acțiuni adecvate pentru conștientizarea semnificației istorice a momentului aniversat în 2018, poate chiar un imbold în redesevăârșirea unității noastre naționale. De asemenea, constatăm cu bucurie că lucrarea excelează prin rigoare științifică, printr-o documentare aprofundată efectuată în arhive, prin consultarea unui număr impresionant de studii de specialitate, articole, reviste, ziare ale vremii etc., prin stilul cald, cursiv, ademenitor.

Nu mai puțin important, dimpotrivă, este fișierul bibliografic al cărților publicate de-a lungul timpului de prof. Marinescu, ceea ce-l recomandă a fi un adevărat exeget al istoriei neamului său. Semnificativă este caracterizarea pe care i-o face acad. Constantin Ciopraga: „Personalitate multivalentă, în permanentă combustie intelectuală, domnul profesor Constantin Gh. Marinescu a îmbinat exemplar activitatea didactică, universitară, cu cea creatoare, literară și cultural-științifică. Celor cincizeci și trei de ani de învățământ superior li se alătură - într-un semnificativ paralelism - cam tot atâtea volume îmbrățișând domenii congenere: Istorie, Filozofie, Antropologie culturală, Sociologie, Etică, Pedagogie academică și altele.”

Apariția cărții prof. univ. dr. doc. Constantin Gh. Marinescu este, fără îndoială, un eveniment editorial cu reverberații în istoria și cultura următorilor ani.

* Prof. Univ. Dr. Doc. Constantin Gh. Marinescu, *Preludiu la aniversarea centenarului Marii Uniri: 1918-2018*, Editura Danaster, Iași, 2015.

(continuare din pagina 19)

ALEXEI MATEEVICI PE MELEAGURILE TECUCENE

Limba noastră (2 iunie 1917)

Limba noastră-i o comoară
În adâncuri înfundată
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată.

Limba noastră-i foc ce arde
Într-un neam, ce fără veste
S-a trezit din somn de moarte
Ca viteazul din poveste.

Limba noastră-i numai cântec,
Doina dorurilor noastre,
Roi de fulgere, ce spintec
Nouri negri, zări albastre.

Limba noastră-i graiul pâinii,
Când de vânt se mișcă vara;
In rostirea ei bătrânii
Cu sudori sfințit-au țara.

Limba noastră-i frunză verde,
Zbuciumul din codrii veșnici,
Nistrul lin, ce-n valuri pierde
Ai luceferilor sfeșnici.

Nu veți plânge-atunci amarnic,
Că vi-i limba prea săracă,
Și-ți vedea, cât îi de darnic
Graiul țării noastre dragă.

Limba noastră-i vechi izvoade.
Povestiri din alte vremuri;
Și citindu-le-nșirate,
Te-nfiori adânc și tremuri.

Limba noastră îi aleasă
Să ridice slavă-n ceruri,
Să ne spuie-n hram ș-acasă
Veșnicele adevăruri.

Limba noastră-i limbă sfântă,
Limba vechilor cazanii,
Care o plâng și care o cântă
Pe la vatra lor țaranii.

Înviați-vă dar graiul,
Ruginit de multă vreme,
Ștergeți slinul, mucegaiul
Al uitării-n care geme.

Strângeți piatra lucitoare
Ce din soare se aprinde
Și-ți avea în revărsare
Un potop nou de cuvinte.

Răsări-va o comoară
În adâncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată.

Sanctuarul de zgură*

Dumitru ANGHIEL

Volumul de proză scurtă *Sanctuarul de zgură*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2016, 640 de pagini, semnat de scriitorul Constantin Tănase, adună 29 de povestiri, schițe și nuvele în cunoscuta colecție *Opera Omnia*, întregind palmaresul său de creație literară, după debutul cu placheta de versuri *Primejdia melancoliei*, Editura Porto-Franco, Galați, 1998, urmată de *Atracție paronimică* (versuri), Editura Scriptor, Galați, 1999; *Seducția uitării* (versuri), și *Taina șarpelui* (proză), ambele la Editura Arionda, Galați, 2001.

Revine impetuos, după 15 ani, cu un op masiv construit pe o publicistică incitantă și convingătoare despre un univers socio-uman de o tulburătoare autenticitate în paginile lunare ale revistei *Dunărea de Jos*, dintr-o rațiune ușor polemică, cu pagini situate în retrospectivă, dar cu certe repere de exactitate și de ficțiune, îmbinate armonios spre o finalitate din zona literaturii epice culte. Particularitățile stilistice ale acestei proze, venită din aria publicistică, sunt adecvate *cauzei* „speței” abordate, pe linia melodică a unei intervenții *la bară*, pe ceremonialul *unui proces civil*, cu inculpați, cu martori și cu tot Completul de judecată, adică exact în *roba* justițiară, cu care avocatul-scriitor Constantin Tănase intervine în *contencios* și convinge prin pledoaria narațiunii realiste, din care hotărâtoare sunt elementele localizabile și o temporalitate anume: „Cu solda primită în Afganistan, Marius Berteanu a reușit să cumpere prăvălia polonezului Iaroslav Jelinski de la intersecția străzilor Primăverii și Griviței” (*Amintiri despre Dida*, pag. 269). Prin cantonarea în mediul real, concret, convingător și determinant; „Norocul

i-a surâs de două ori. Întâi atunci când a călcat pe o mină antipersonal și s-a ales doar cu anchilozarea piciorului drept, în timp ce camarazii săi din patrulă au murit toți...” (pag. 270), scriitorul „atacă” orice subiect, de la întâmplări erotice, povești amoroase cu ștaif și amestecă destinul personajelor sale într-o pastă cremoasă de situații la limita minimă dintre adevăr și ficțiune, dintre moral și conjunctural comportamental.



Dar și *un stil* între ironie subtilă, de calitate, și sobrietatea unei moralități revendicative indusă din preceptele controlate de „etica magna” ale indubitabilului *Lex dura sed lex*, care are „cumințenia” suspectă a unui „malpraxis” venit dinspre politica dosarelor contrafăcute și a delațiunii: „După cum se poate constata, fără puțință de tăgadă, din interceptările convorbirilor telefonice...” (*Despre confuzie*, pag. 364).

De regulă, conflictul epic începe abrupt iar întâmplarea este gândită ca o pledoarie cu detalii-argument, iar tot șicul narativ se naște din diferența

exagerat speculată dintre motivele conflictului și atitudinea personajelor. Elementele de ficțiune rămân dominante la limita umorului și a unui banal exacerbant, ca în cazul amănuntelor picante din „biografia” Linei, personajul *picaresc* din jurul haldei de zgură, care a adunat atâția nepricopsiți ai soartei, din prima nuvelă, care a dat și titlul cărții. Un conflict banal, o situație ternă, evenimente fără orizont capătă consistența unui *roman polițist*, pe care prozatorul Constantin Tănase îl direcționează spre „un final de... Operetă”.

Personajele schițelor și nuvelor din *Sanctuarul de zgură* au identități și comportamente indecise, se învârt în cercuri și situații care nu încap în obișnuit, chiar și atunci când sunt poziționate conflictual și temporal pe fondul unor evenimente

ca Revoluția din Decembrie 1989, condimentate cu situații demne de „proza fantastică”, ca în schița *Silueta albastră*. Prozatorul Constantin Tănase sfidează deliberat normele prozei clasice și-și pliază motivele epice pe un... „altceva” (cuminte și verificat de o literatură consacrată!), de care nu se împiedică, pentru că are propriile reguli, o anume încrâncenată dorință de a-și impune maniera proprie și, în ciuda unui recul, pe care-l poate simți cititorul obișnuit cu tehnica literară consacrată, plusează și-și protejează stilul, asumându-și nonșalant riscul de a inova într-un domeniu al teoriei și tehnicii literare, în care parcă n-ar mai fi nimic de spus! Își asumă chiar și riscul unor teme de-o banalitate sfidătoare, de parcă s-ar juca de-a literatura absurdului, ca-n secvențele din *Cântăreața cheală* a clasicului în domeniu, membrul Academiei franceze, Eugène Ionesco, și nici nu se teme că n-ar putea fi luat în serios!

O poveste... absurdă, în sensul banal de dicționar, cu un președinte de bloc și tevatura, absurd de banală, cu locatarii, care nu-și plătesc întreținerea, și cu povești de dragoste la limita moralei elementare, idile de mahala, onomastică și ifose fără acoperire, „indigestii” T.V. și fantasmagorii propagandistice, ca în nuvela *Neconținută repetare* (pag. 55-108), convingătoare din titlu...

Constantin Tănase n-are nicio opreliște... tematică, pentru că este stăpân pe un repertoriu de motive literare, de artificii și mijloace prozodice, și trece fără vreo avertizare la un alt subiect: *Mafia*; mafia siciliană, pe care o prezintă cu date și elemente specifice, și-și modifică radical parametrii narativi, cu incantații ușor liturgice și cu iz de „cod de procedură penală”, pentru scene fierbinți, „fără perdea”, asezonate unei teme legate de clanuri mafioate libere de orice constrângeri morale, pe structura unui scenariu de film-acțiune, din care nu lipsește nimic din „recuzita” lingvistică, mai ales, onomastica inconfundabilă: Don Giuliano, Carmine Lolordo, ucigașul de profesie Maranzano, Alessandro Teranova; la care îl alătură pe Pompiliu Acatrinei, pripășit într-un mediu ostil după „libertățile” introduse de U.E., din nuvela *Purgatoriul* (pag. 109-164), o autentică tevatură „în stil italian”.

Desigur, doar un „intermezzo”, un „respiro” tematic, pentru că prozatorul se întoarce la laitmotivul de... „amvon juridic” al subiectelor schițelor și nuvelelor sale, cărora le-ar fi putut

directiona amplexarea spre un roman polițist sau spre un scenariu de film de acțiune (cu prestațiile actoricești ale unor Steven Seagal, Jean-Claude van Damme, Arnold Schwarzenegger...), deși înclin să cred că opțiunea moral-juridică a domnului Constantin Tănase s-ar îndrepta spre libretul unui spectacol muzical cu ritmul incitant al baletului *Gayaneh*, de Aram Hacıaturian, iar secvența coregrafică *Dansul săbiilor* s-ar potrivi mai bine accentelor verbului și sentințelor sale juridice, din schițele *Un erou offshore* (pag. 165-194), *Vremea viselor* (pag. 217-232) etc.

Nu putea rata o temă din zona jurnalismului cotidian pe ideea globalizării și a nuanțelor sale internaționaliste: tineretul, cu tot ceea ce a însemnat aderarea la U.E. și marșul triumfal spre Europa Liberă, modernă și prosperă, ori la NATO, cu participarea soldaților români la „premiera” europeană a destrămării Iugoslaviei sau pe fronturile din Afganistan, Irak sau Siria. Cu scene terifiante de pe fronturile de luptă ale soldaților români, care n-au nicio legătură nici cu dragostea de țară și nici cu ideea de... patriotism, ușor compromis prin exces de zel, fără acoperire.

Teme de o stringentă actualitate, la ordinea zilei, de pe piața zvonurilor, din paginile ziarelor și din debaterile canalelor T.V., din discuțiile oamenilor de rând, din tramvai sau de la metrou, se găsesc în paginile schiței *Agronomul*: „Nuuu, domnilor, talmăcea un altul. Omul i-a deranjat pe cei de la putere și ăia vor să-l scoată din ecuație. Alții au făcut-o mai abitir decât el și nu i-a verificat nimeni, necum D.N.A.-ul sau DIICOT-ul sau, mă rog, serviciile, care după cum se știe, acționează...” (Op. cit., pag. 291).

Mie mi se pare că totul seamănă cu „bâlciul” frământărilor și confruntărilor de la vârful Puterii, războiul dintre *Guvernul P.S.D.* și *Cotroceni* din zilele noastre, pe care prozatorul le-a anticipat cu mult timp înainte de a junge cartea sa la tipar: „Aici greșeste statul român. Țștia nu trebuie băgați la pușcărie. Se irosesc banii contribuabililor pe fundul lor, cazare, mâncare, condiții civilizate (televizor, net etc.), ba uneori CEDO obligă sus-zisul stat să le plătească zeci de mii de euro, daune morale, pentru că li s-au încălcat drepturile...” (pag. 292).

Aminteam mai sus despre stilul imprevizibil al prozatorului Constantin Tănase. De la problematica majoră din schița *Agronomul*, cu un nucleu emoțional-imaginativ și previzibil în planul

consecințelor social-politice, care merg, după opiniile îngrijoraților, până la „război civil” și destabilizare, în schița *Maica Amalia*, de mică întindere, doar câteva pagini, *atacă* probleme legate de „cea mai veche meserie din lume”, iar *cazul* este rezolvat în litera de lege a unei morale în derivă și după practicile seculare în speța juridic-etică prin convertirea și aplecarea spre cele sfinte ale unei prostituate, ca niște Variațiuni rococo de Niccolo Paganini, pentru echilibru dintr-o viziune esențialmente parodică, în registru minor, cu adăugiri de nuanțe. Trece rapid la lucruri serioase și grave, pentru că proza realist-acuzatoare din schițele-clișee, semnată de Constantin Tănase are toate datele *spectacolului* ideatic și mediatic al politicii românești din zilele noastre, ca o perpetuare aproape de păgubos și ușor vulgar, și cu atât mai combativă, în ciuda postării în spațiul ficțiunii epice, deși „recuzita” scriitorului se păstrează în limitele „scenariului” grotesc al unei politici cu nuanțări de... iarmaroc, pe fondul disputei dintre factorii politici primordiali în opoziție. Direcționată epic pe *vremuri noi*, cu cele mai multe întâmplări petrecute după *Dominoul* politico-ideologic al deceniului IX din secolul trecut, tematica prozei domnului Constantin Tănase se întoarce surprinzător spre un alt moment de referință din *Istoria* revoltelor, protestelor și revoluțiilor din *cronica* de împotrivire a poporului român, Răscoalele țărănești de la 1907, de parcă *un spiriduș* al opoziției i-ar zgândări apetitul pentru astfel de orizonturi literare: „Deși trecuseră mai bine de trei ani de la înăbușirea în sânge a Marii Răscoale Țărănești de la 1907, tribunalele înființate ad-hoc tot mai pronunțau pedepse grele (și nedrepte) pentru...” (*Frânturi dintr-un veac și ceva*, pag. 373); cu o singură și ironică concluzie: Istoria se repetă în secolul XXI!

Scriitorul-jurist se întoarce la universul tematic al prozei sale, păstrându-se în aria imediată a întâmplărilor din „sala pașilor pierduți” cu un *caz* ceva mai izolat, personajul Mâță, infractor din zona folclorului cu haiducii de altădată, dar *sentințele* și toată „regia” narativă se păstrează intacte pe coloratura nuanțată stilistic a sălilor de judecată contemporane (*Judecătorul de Pace*, pag. 405-426). Și, din nou, un intermezzo, și tematic: „Despre poetul și romancierul Neculai Amariei nu s-a știut mai nimic până la vreo douăzeci de ani de la moartea sa” (*Nebunul*, pag. 441), și stilistic, pe note discordante, ca *un andantino* din *Appassionata*

beethoven-iană, în care domnul C. Tănase părăsește coloratura publicistică a prozei sale și urmează linia epicului obiectiv și clasic și-și proiectează acțiunea și personajele într-o lumină simbolică de ritual, cu o notă de individualitate a modernului.

Tot în această componentă stilistică, am remarcat, dincolo de opinii și de comportament, în afara limitelor Codului Penal, o preferință a scriitorului pentru un tip de ironie de-o manieră care convinge prin contrariu; o persiflare inteligentă, și caustică și ușor nevinovată, mai de succes decât pledoaria din sala de judecată, cu o valoare expresivă cu aparența unei gratuități convingătoare: „Dacă ești prost, stai acasă, și-a justificat Felea gestul său contrar eticii ciobănești ancestrale” (*Nepedepsiții*, pag. 463).

Prozatorul Constantin Tănase are, stilistic vorbind, un registru epic propriu, ferm prin precizia caracterizării personajelor și prin acceptarea integrală a realului refuzând prejudecăți; un soi de libertinaj lexical, care păstrează contactul cu realitatea, chiar mici armonii subtile din zona umorului - de care aminteam mai sus - finalizate într-o literatură spontană, în exclusivitate a sa. Uneori, sfidează regulile prozei consacrate, confiscând coeficientul de elitism prin argumente pe aceeași ritualică melodic-convingătoare, cu argumentele bunului simț, cu o eleganță verbală și o logică gramaticală spontană, iar riscul asumat, pe care *nu i-l amendez*, l-a salvat pe scriitorul Constantin Tănase de la banalitate și manierism.

Prozatorul Constantin Tănase se detașează tranșant de *juristul* practicant, cenzurat și nevoit să păstreze o anume *robă* de magistrat, pentru că stilul scriitorului responsabil i-a impus o marjă de abatere de la deontologia Palatului Justiției și l-a determinat să se păstreze în limitele normelor Teoriei literare din “Codul de Procedură” al Istoriei Literaturii Române contemporane.

În consecință, stilul literaturii domnului Constantin Tănase este inconfundabil, poate fi receptat de la primele cuvinte, de la prima propoziție sau frază, ca după un prim acord muzical, când după primul semn al baghetei dirijorului și la primele acorduri sunt recunoscute de ascultători *Rapsodia I* de George Enescu sau Uvertura la opera *Oberon*, de Carl Maria von Weber.



Angela Baciu

iani

pe umerii lui
stă toată măreția.
vocea ei de la capătul falezei
nu mai strigaaaaa!!!!

îi tremurau mâinile
*„nu te așeza pe vine!
nu-ți fă semnul crucii...!!?”*

încă o clipă
ei da,
își lua rămas bun
de la dunele de
nisip
cai și
bătrâna doamnă
din mahmudia.

voi veni la mormântul tău, iani bacaliaros.
o să-ti aduc flori
și toate
amintirile.

scrisoare de la freud

știi,

am primit o
scrisoare
de la freud,
îmi spunea să
nu mai fluier
după
pescăruși.

să număr pașii
înapoi
până la mare.

și să nu-i uit
pe scufundați.

max și solange

din camera lui
de la sanatoriul din berk-sur-mer,
max blecher privește
marea.

alături solange
carne fierbinte,

degetele lui înghețate.
corp inert.

din camera
de la marginea sulinei
privesc marea.

farul vechi și
bătrânul doctor cu piciorul
de lemn.

samoil scrijelea în coajă

și-a dus mâna la chipiu
schwarzmann samoil
caporalul născut
la brăila.

îi plăcea braga dulce și rece
pușca încărcată
și grea.

samoil iubea o fată
îi scria scrisori
pe care
le ascundea
într-o scorbură de
copac.

cu cuțitul scrijelea
coaja
și se semna
SS pe ea.

te-am iubit, ghizela
nu mai vreau lapte.
nu mai vreau mărul tău

dă-mi drumul la ușă,
ghizela rosenberg.

te-am văzut în spatele perdelei
croșetată de
bunica ta.

ai intrat pe ușa din dos.
la fereastra aia
bătrânul
cu chelie
și-a aprins o țigară.

„e târziu” a spus
nu mai pot continua.

pisicile
e patru fără un sfert.

pisicile negre se-adună
pe terasa
cu lavandă.

*oprește odată apa aia,
n-o auzi?*

se întinde
leneșă
pe patul din odaia
întunecată.
e unul acolo pitiț
după ușă.

în casa weber
se trezește din somn.

cât să fie ceasul
întunericul nu se dă deoparte

încăpățânat
la etajul I al casei weber,
uitase că-i lipsește
un picior,
așteaptă femeia.

numără valurile.

greul ghiorghios
era frumos greul.

bărbat înalt
o coamă strânsă
la ceafă
și banderola neagră
pe ochiul stâng.

își tatuase pe un braț
farul vechi
și buzele ei.

ghiorghios kontoguris iubea
femeile și viața.
se spune
că ar avea o mare comoară
îngropată
unde va lângă mare...

în fiecare dimineață,
pe plaja din sulina
în drum
spre casă,
prin cimitirul
vechi,
arunc câțiva stropi de apă
pe mormântul lui.

literele lui ghiorghios
ies rând pe rând din piatră.

autoportret
cu ochii închiși
trag din narghilea
cu gust
de cireșe
la cârciuma
lui jean bart

îl aștept și azi
pe cerșetorul ăla
cu păr alb
din port

*ssst...
nu trezi peștii*

* Poeme inedite din volumul „**hotel camberi**”, în
curs de apariție



Claus Ankersen

Este un artist cunoscut pe plan internațional care face literatură, performance și instalații. Claus a publicat 10 cărți de proză și poezie, iar poemele sale au fost traduse în 11 limbi. Ankersen scrie atât în limba sa maternă, daneza, cât și în engleză. A susținut performance-uri de poezie la festivaluri de literatură și poezie din 19 țări. Lucrând cu artă specifică unor site-uri și fiind inspirat de peisajele rurale și urbane, ca și de topografie în scrierile sale poetice, el dovedește o înclinație naturală spre bardul călător. Poeme scrise în Saltburn-by-the-Sea din Marea Britanie, în Rykjavik-ul islandez, în megalopolisul indian Chennai și în Piața Enghave din Copenhaga sunt toate publicate în diferite antologii din toată lumea. **Cu chef de Dunăre** este modestul tribut adus Europei Centrale și poveștilor românești. Cunoscând și interacționând cu mulți colegi poeți din toată lumea, în anul 2015 Ankersen și-a dat seama de nevoia organizării formale a penițelor hipersensibile global-locale, sororo-frățietăți. Astfel, el a întemeiat rețeaua de artiști-activiști *Armata Poeților*. Atunci când nu scrie poezie sau nu călătorește împreună cu vorbele, sau nu face artă, Claus își găsește bucuria în gătit, yoga și practicile lui ezoterice, unde nelipsită este și o pălărie foarte înaltă. Fidel exercițiilor sale, poezia **Cu chef de Dunăre** poate fi citită și în cheia unui ghid al iluminării. O căutare poetică curgând odată cu râul spre mare.

Cu chef de Dunăre

Sângele meu, Dunăre, e-al tău, roșu cum apele
Mării tale
Negre, Dunăre, sunt albastre.
Dunăre, bătrână emigrantă, neastâmpărată regină a
țiganilor
emigrantă eternă
veșnic cu un pas fără de picioare de șapte mile
de-acasă
pe de-a-ntregu-n curgere
mereu mișcându-te, fugind
gonind din trecut, cu degetele-ntinse precum Delta

Dunării, coroana ta, de sus – un trandafir japonez
gigantic,
de jos – o miriadă albă
de nesfârșire în acum; copertă de muște efemere
albe-ca-zăpada
înflorind pe cer.

Într-un flux constant
așa și așa între
plopi și iarbă legându-se
trandafirul tău albastru e frumusețea
demonilor dinăuntru
chipul tău oglindindu-l pe-al nostru
înghețând cu totul de două ori într-o viață
revărsându-se
șarjând la poarta de fier
insistând insistând insistând

mergând până la capătul nirvanei Mării Negre
curgerea ta este un râu cu mișcare cosmică

șed în tărâmurile mlăștinoase
dintre degetele tale
întinzându-mă
spre pânțele calde al zilei de mâine
acasă în sfârșit
după o eternitate de dor
fug jubilând
așteptând nerăbdător mereu treaz
spre marea oglindă a cerului

te cinstesc cu primul rând
și te salut cu un toast
țuică pentru demonii tăi dulci
pelinkovac¹ și pelin pentru părul tău putrezind
trăgând în jos picioarele copiilor și cântând
în cor despre Rusalke² făcând cu mâna
cu păr sângieriu și piele de mare
albă ca laptele, mult sub suprafața ta
înfometată, pentru căldura cărnii soarele
liniștit precum Azdaje³
fiara persistenței
vinele tale șerpuind către mare

O să mă iei la plimbare
cu îmbrățișarea ta moale, umedă
călărind un pelican roz
O să mă duci la mama ta
piatra neagră dedesubt

între, îndărătul liniei
de sub pământ, așteptând
și îmbrățișându-te când întorci
strângerea în brațe a vieții.

Stau pe-o salcie și mă legăn
în timp ce tu cloncănești și curgi
pe când norii tot trec pe cer
tu ții secretele dedesubt

Hai, mai ia o țuică,
fac cinste, te voi lipsi de icre negre
n-are rost un dublu sacrificiu.

Pot să te simt gâdilându-mi
tălpile, Dunăre, bălăbănuindu-te
chemându-mă să te-nsoțesc
sărind în cap de cealaltă parte
a intrării tale-mbrăcate-n voal.

Te schimbi și totuși rămâi
Pentru mine, e același lucru.

Am chef
De Dunăre.

Note:

¹ - pelinkovac – lichior amăruu cu pelin, foarte popular în toată zona Balcanilor și în România.

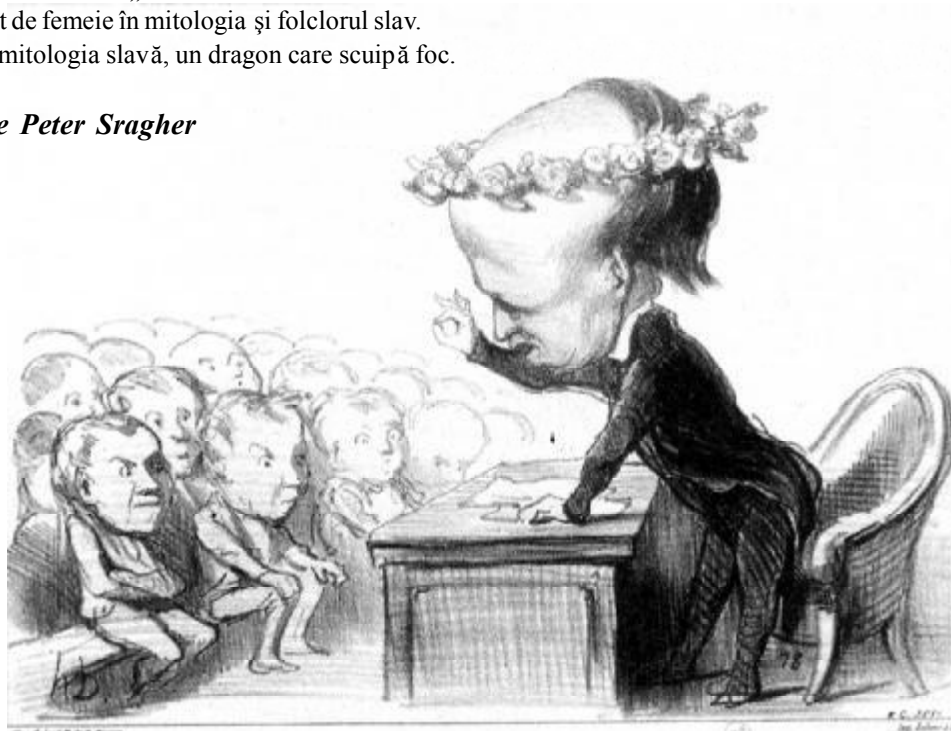
² - Rusalke – „rusalke” sau „rusalka” este o nimfă a apelor, un spirit de femeie în mitologia și folclorul slav.

³ - Azdaje – în mitologia slavă, un dragon care scuipă foc.

Traducere de Peter Sragher



Desen de *E. Delacroix*



Victor Hugo, reproducere din revista *Science et Vie*, nr. 165, 2016

Taine ale numelui propriu feminin de astăzi

Noemi BOMHER

Deschiderile antropologice, adeseori muzicale, se transferă către sisteme de *nume* preferate¹ prin conexiuni ale tradiției²; în antropologia imaginarului, *numirea* depinde de mentalități și de sensuri ale ludicului³, în *numire* apar jocuri *onomastice*, semnături *secrete*, ce invită la perspective inedite precum categoria (pre)*numelor* unisex de acum, precum și categoria adjectivului invariabil unisex: *androgynous names*, *epicene names*, *gender-neutral names*; adeseori selecția *numelui* se naște din temeuri ludice⁴.

La sfârșitul unui semestru se pun note și la *Facultatea de litere* apar, în marea majoritate, *nume* feminine, de aceea voi realiza o mică trimitere spre unele dintre exemplele din sistemul *onomastic* din mileniul trei: *Petronela* și *Mihaela Gabriela* căci ambele sunt forme de transformare ale *numelor* masculine în *prenume* feminine, aceasta denumire de la sfârșitul mileniului trecut sugerează o tălmăcire *hermenutică*: *ερμηνεία* - *a interpreta*, *a tălmăci*, cu accentul pe conținut și semnificația elaborării informațiilor pentru a înțelege gândirea în general, pentru a delimita aspectele *intelectuale* ale *numirii explicative* și a considera un *monument al limbajului/Sprachdenkmal*, o simplă prezență a unui catalog:

- *prenumele Petronela și Mihaela Gabriela* sugerează dorința taților de a-și perpetua ființa, în atribuirea *numelui* fetelor;

- o altă constantă se naște din apariția *numelor* duble - *copiii* nu mai sunt numeroși, tradiția *numirii* cere diferite sisteme de motivare: părinți, bunici, nași... acum apare o deschidere a spațiului național, precum și o renunțare la modificarea *numelui* datorită îmbolnăvirii unui copil⁵.

De-lungul existenței apare o strânsă relație cu *numele* primit⁶ pe certificatul de naștere; diferit odată cu *numele* căpătat de la căsătorie - pentru doamne⁷, actul de *numire* reprezintă o operație complexă, arată o deosebită dependență de stat, religie, familie; numele apare prin intermediul unei forme lingvistice și implică o ceremonie oficială: actul de atribuire oficial diferit la un **el** - păstrător al *numelui* de familie, **ea** primește, prin căsătorie, *numele* de familie al soțului prin o ceremonie oficială, religioasă și particulară⁸, semnificatul *numelor* proprii din textele literare reprezintă un subiect de alt gen, nu neapărat relaționat cu *onomastica* reală.

Actul de utilizare a *numelui* atribuit se modifică și - în spațiul standard (se înscrie în sfera antroponimelor oficiale: *nume* de familie, *prenume*, *etnonime*, *nume* de grup),

- *numire* motivată semantic, (prin porecle, *supranume*, *hipocoristice*).

În analizele literare de poate porni de la numele autorului și acela al relațiilor din familie, apoi se poate comenta translarea *onomastică* în alte limbi sau se poate analiza transferul *numelui* real în diferite ecranizări, reluări, interpretări, precum apare trecerea *numelui Eminescu* pentru patronimul *Eminovici*, cu treceri șugubețe orientale și dragi: *Eminul meu iubit*, ori cu ipoteze alogene, emigrante, ori regionale: *Iminovici*.

Aș dori să fac apel la diferențierile *numirii* la copiii din mileniul al treilea, căci aici se observă mitul *numirii* ca spațiul literar din viață și câteva repere de interpretare pentru ludicul, și nostalgia arhetipului magic, prezent în mitologiile personale spre descifrarea unor texturi simbolice semnificative.

Deschiderile antropologice, adeseori muzicale, se transferă către sisteme de *nume* preferate⁹ prin conexiuni ale tradiției și în antropologia imaginarului, în mentalități și sensuri ale ludicului¹⁰, apar în *numire* jocuri *onomastice*, semnături *secrete* ce invită la perspective inedite precum categoria (pre)*numelor* unisex și a adjectivului invariabil unisex: *androgynous names*, *epicene names*, *gender-neutral names*, uneori selecția *numelui* se naște din temeuri ludice și din respectarea tradiției *Ana Maria Lorena*, precum la *prenumele* duble feminine: *Ana Maria*, *Diana Dana*, *Maria Mădălina*, *Patricia*, *Elena Raluca*, *Alexandra Bianca*, *Cecilia Loredana*, *Andreea Mihaela*.

Altădată numele erau simple, azi, există multe *prenume* duble, câteva triple, acestea arată și trecerea populației române în cadre culturale noi, alegerea *prenumelor* studenților de la *Litere* fiind determinată de un sistem al populației cu ocupații ce presupun relații internaționale, care adaugă parfumului latin: *Patricia*, *Bianca*, miresme ale relației cu alte populații: *Patricia*, *Bianca*, miresme ale relației cu alte populații: *Patricia*, *Bianca*, ori reveniri arhaice eminesciene: *Mădălina*, *Raluca*.

Prenumele Andrea este masculin în italiană, dar feminin în: cehă, germană, maghiară, spaniolă, devine un *prenume* unisex, ori trimiteri¹¹ către *prenumele* bunicului, numele sfinteii din ziua nașterii, *prenumele* nașului, ori din motive tainice, al superstițiilor. Pornim de la înțelegerea altfel a copiilor din mileniul al treilea,

tineri supuși farmecului informației imediate și generalizate, o mondializare, care începe cu realizarea lui *Sesam deschide-te* în fața unei uși, unde a dispărut termenul spus, cu imediata comunicare instantanee nu doar cu ființele cunoscute, ci cu toate stocurile de informații din limbi și sisteme diferite, cu acces imediat și profesional apropiat de perfecțiune.

Momentan, *Celălalt* a devenit, prin culturalizarea oferită de calculator, o parte din *eul* care meditează, prizele realizate de magica tastate a unui termen arată că *Celălalt* aparține copilului sau adolescentului, căci minunile alunecă drept un drog pe orice ecran, ale cărui taste devin ușor mânuite, cu ajutorul unei generalizate geometrii variabile.

Care este sau cum devine starea tipologiei de *numire*, se poate preia metoda *Montessori* ori *Convenția Culturală Europeană*, unde se îndrumă în alt mod sistemul educativ¹² în secolul XXI, imaginat adâncit prin context, tendințe și reforme, care trimit către o societate a cunoașterii, legată de societatea informațională, precum în societățile arhaice exista o relație dintre *nume* și un simbol contemporan *numitorilor*.

Note:

¹. Alegerea numelui copilului depinde de:

- sexul copilului;
- data nașterii copilului;
- pronunțarea;
- un vis în care copilul lor avea deja un nume;
- reacțiile copilului intrauterin pentru anumite nume:

Ionuț, Matei, Filip, Andrei și nume străine: *Matteo, Mario, Aris*; nume date în 2011: *Matei, David, Darius, Luca, Alexandru, Fabian etc.* În 2015, nume de fete *Victoria, Sofia, Ema (Emma), Sara (Sarah), Ingrid, Eveline, Ilinca, Beatrice, Iliana, Eliana, Elisa*.

Cf. http://www.qbebe.ro/nasterea/dupa_nastere/top_10_nume_de_copii_in_2011%21

Cf. http://www.qbebe.ro/nasterea/dupa_nastere/top_10_nume_de_copii_in_2015

². Cf. N.A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, Editura Academiei, București, 1963.

³. Cf. Ovidiu Felecan, *Antroponime romanice în Maramureș*, Cf. <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A15295/pdf>

⁴. Cf. Noemi Bomher, *Crude și suave prenume feminine – Dicționar onomastic*, Editura Demiurg, Iași, 2009.

⁵. Schimbarea *prenumelui* depinde și de modificările aduse de tiparul *numirii* în altă țară cu alte cutume, unele expresii par indecente, lipsite de eufonie, ridicole, dacă au fost transformate prin traducere; dorința de a avea *numele* și/sau *prenumele* corespunzător naționalității solicitantului; solicitarea unui nume de familie simplu în locul numelui dublu etc.

⁶. Cf. Al. Graur, *Nume de persoane*, Editura Academiei, București, 1965.

⁷. În Slovacia și Cehia, doamnele păstrează *numele* din familia de acasă.

⁸. Cf. <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A15295/pdf>

⁹. Alegerea numelui copilului depinde de:

- sexul copilului;
- data nașterii copilului;
- pronunțarea;
- un vis în care copilul lor avea deja un nume;
- reacțiile copilului intrauterin pentru anumite nume:

Ionuț, Matei, Filip, Andrei și nume străine: *Matteo, Mario, Aris*; nume date în 2011: *Matei, David, Darius, Luca, Alexandru, Fabian etc.* În 2015, nume de fete *Victoria, Sofia, Ema (Emma), Sara (Sarah), Ingrid, Eveline, Ilinca, Beatrice, Iliana, Eliana, Elisa*

Cf. http://www.qbebe.ro/nasterea/dupa_nastere/top_10_nume_de_copii_in_2011%21

Cf. http://www.qbebe.ro/nasterea/dupa_nastere/top_10_nume_de_copii_in_2015

¹⁰. Cf. Oliviu Felecan, *Antroponime romanice în Maramureș*

Cf. <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A15295/pdf>

¹¹. Cf. Cristian Ionescu, *Dicționar de onomastică*, editura Elion, București, 2001.

¹². Termenul *educație* provine din *educatio* (lat.), substantiv derivat din *educio-educare* (*a crește, a hrăni, a îngriji*) și din *educio-educere* (*a ridica, a înălța*):

- pentru I. Kant: *educația* este activitate de disciplinare, de cultivare, de civilizare și de moralizare a omului, scopul ei fiind dezvoltarea în individ a întregii perfecțiuni de care acesta este susceptibil;

- după Jean Piaget, *educația* cere transformarea conștiinței, a psihismului individual în raport cu valorile conștiinței comune, prin facilitarea și accelerarea adaptării, cu sub-procesele ei - acomodare și asimilare;

- pentru E. Durkheim, *educația* trimite la acțiunea generațiilor adulte îndreptată asupra generațiilor tinere, în intenția inducerii de stări fizice, intelectuale și morale reclamate de viața socială, în general, dar și de mediul social căruia îi sunt destinați indivizii;

- *educația* cere socializarea metodică a tinerei generații;

- pentru Șt. Bărsănescu, *educația* reprezintă o activitate conștientă de influențare a educabilului printr-o triplă acțiune de îngrijire, îndrumare, cultivare, în direcția sensibilizării sale față de valorile culturale și, ulterior, pentru crearea acestora;

- pentru modernii Cerghit și Vlăsceanu (coord.) *educația* se referă la ansamblul influențelor exercitate asupra indivizilor umani, de regulă copii și tineri, în evoluția și dezvoltarea lor, de către alți indivizi umani, de regulă adulți, indiferent dacă aceste influențe sunt intenționate sau spontane, explicite sau implicite, sistematice sau întâmplătoare, dar având un rol mai mare sau mai mic în formarea individului ca om social;

- în funcție de sistemul teoretic al *numirii* a existat o *educație a pietrei, a fierului, a agriculturii, a industriei, a tehnologiei, a cunoașterii* prin *informație*, care acționează ca dimensiune ambientală, culturală, economică.

Poeți și stele. Alergând prin Univers

Nicolae Mărunțelu, *Alerg după o stea*, Ediția I, Editura InfoRapArt, Galați, 2010

Cezarina ADAMESCU

Cu un titlu izvorând dintr-un film de prin anii '60, cartea de față este radiografia sufletului acestui autor care se adresează într-o predoslovie „Cititorilor mei dragi” – în cuvinte calde „cu inima curată și sufletul smerit”.

În poezia care dă titlul cărții, autorul dezvăluie și cine este steaua după care aleargă și pe care o socotește „cea mai frumoasă stea/ Din acest colț de rai/ Din univers” (*Alerg după o stea*).

Autorul a adunat între coperte toată creația lui de până la acea vreme, încercări și reușite, stângăcii și timidități, practic și-a așternut sufletul pe hârtie. Se remarcă diversitatea tematică (nici nu se putea altfel, în cele 616 pagini!), predominante fiind poeziile de dragoste și cele spirituale, dar și încercările de pastel.

Se pare că poetul are predilecție către aștri cerești, el colindă cu închipuirea printre stele, iubește luna pe care o numește „crăiasa nopții”, se plimbă cu Carul Mic și Carul Mare, se joacă de-a ascunselea cu stelele și meditează melancolic, sub clar de luceafăr. Luna e mereu prezentă, îi vine la îndemână, poezia lui e selenară, totul se petrece noaptea sau „în raza soarelui apus”, alături seara sau în amurg: „Eu te aștept cu un nou apus/ Pe o noapte plină cu stele./ Luna după deal s-a dus” (*Maiorul*).

S-ar zice că nimic extraordinar nu se petrece în lumea poeziei sale, dar cucerește sinceritatea sentimentelor pe care le transmite. Și, până la urmă, discursul poetic se transformă în dialogul îndrăgostiților.

Interesantă este și dinamica sentimentelor, începând cu o așteptare febrilă, chinuitoare: „De-atâta așteptare și soarele a apus” (*Sărută-mă, iubito*). Cei doi vor să se plimbe cu Carul Mare pe cer. Apoi întâlnirea, la fel de emoționantă, cunoașterea, plină de surprize, împlinirea iubirii și, implacabil, despărțirea.

În imensitatea aceasta de versuri, chipul mamei se detașează ca o lumină în noapte: „Nu te-am văzut de zece ani/ Și-mi pare-o veșnicie.../ În mintea mea te port mereu./ Măicuță grijulie” (*Mama*).

Explicația autorului este că, plutind printre aștri, iubiiți descoperă planeta iubirii din zodia iubirii.

O idilă pastorală se întâmplă în balada „Sus pe deal”, unde se află „turma mândrii mele” și unde vine „Badea cu chimir fălos” – care o sărută, cum altfel, decât dragăstos.

Două coordonate ale iubirii: Așteptarea plină

de înfrigurare și dor și Chemarea, care are legătură cu așteptarea, decurge din ea: „Te chem mereu, iubito,/ dar nu mai vii în serile cu lună,/ Așa cum altă dată mă luai/ Și mă purtai ținându-mă de mână” (*Te aștept*).

Toate acestea construiesc Amintirea.

Dorul își face loc peste tot până în clipa din urmă când „Mi-e dor de umbra morții/ Ce vine într-o noapte/ O, Doamne, fără tine sunt pierdut,/ Mi-e dor de clipa ce-a trecut” (*Mi-e dor*).

Nu e de mirare, însă, că poetul e îndrăgostit de România, îi declară iubire ca unei femei și o cere de soție: „România dragă, cu tine mă însor./ Românie dragă, fericit mă simt./ Strânge-mă de mână, strânge-mă la piept,/ Că ai brațe moi, simt că nu mai pot.” Ca să încheie declarația astfel: „România dragă, fără tine pier!...”

În ritm de baladă se desfășoară și poezia *Sfârșitul lumii sau stingerea vieții* – care e o viziune apocaliptică asupra lumii: „Am pornit spre lumini în jos/ Pe un cal frumos/ Care în grabă trece/ Pe pământul rece./ Trecui munți și țări/ Dincolo de zări,/ Pe calul de foc/ Și vă spun pe loc... Mă uitai în zare/ Spre lună, spre soare./ Văzui minunea/ Din ceruri mari/ Cădeau întruna/ Trăsnete de foc/ Acoperind pământul/ De lacrimi și jele”.

Viziunea îl conține și pe Iisus care vine „Pe un covor de flori./ De multe culori” – care îi previne asupra faptelor rele ale omenirii și a sfârșitului iminent. Autorul vede și o transformare a lumii, prin eliminarea păcatului și nașterea unui om nou, curat și drept. Morala e aceasta: „Voi nu v-ați gândit/ Că odată, poate,/ Se umple paharul/ De atâtea păcate?...” Dar și gestul de mărinimie supremă acordat de Mântuitorul lumii: iertarea. „Dar Domnul tot iartă/ El nu e ca noi/ Să țină mânie”.

De remarcat folosirea graiului vechi, specific doinelor și baladelor populare: jele, novaci, cibinul, strâmbăciuni și așa mai departe.

Tot în stil baladesc este și poezia *Viața mea*. Și nașterea se produce după datină, cu ursitoare la capul copilului, care-i menesc, fiecare, darurile cu care va fi înzestrat copilul. Autorul subliniază frumusețea, unicitatea locului nașterii: „Mă născui în crânguri./ Pe un covor de plai”.

Din tot ce scrie acest autor, se remarcă faptul că este omul lui Dumnezeu, smerit și blând, învățându-și copiii să trăiască demni și curați, într-o lume care numai curată nu este. Poetul caută pacea în lume și binele pe pământ, după învățătura cristică. El face parte din categoria acelor fericiți „făcători de pace”

care vor moșteni Împărăția lui Dumnezeu. De asemenea, dragostea este pentru poet sfântă și precede de la Dumnezeu.

Poeziile de dragoste sunt colocviale, în ele există cel puțin două persoane care dialoghează. Uneori intervine și vocea auctorială, ca a treia persoană. Pentru poet, în mod ciudat, nufărul e albastru, sufletul e sonor, himera e albastră,

Multe poezii evocă actul revoluționar din decembrie 1989, când au murit atâția oameni ca să-și cucerească libertatea. Și acum, poetul, prin glasul celor morți, se întreabă de ce au murit și cine i-a împușcat.

În cele mai multe poezii cu tentă religioasă, intitulate chiar așa, Rugăciuni, autorul se adresează direct lui Dumnezeu și conversează cu El.

Apelativul pe care-l folosește adeseori pentru iubită este: „mândro” sau „mândruțo”, folosite și în cântecul popular, în schimb, bărbatul întotdeauna se numește Niculăeș. Iar îndemnul pe care îl adresează omenirii este: „Vă îndemn pe toți la pocăință” (Lume rea, cu multe fețe).

Colocvii are poetul și cu țara: „O, țară, draga mea țară,/ De ce ești așa de supărată?../ Sunt și vor mai fi/ Lacrimi și durere-n țară,/ Iar sufletul românului,/ Cu lacrimi se adapă” (*Singur*).

Altă dată, poetul îi laudă bogățiile: „Din pajiște mă cheamă alături de tine/ Și îți surâd spicele de grâu/ Pe roadele bogate, culese în lumină/ Le urmăresc cu gândul, în lan până la brâu.// Cetățile tale țară, porțile-și deschid/ Și cântecul mioritic răsună spre înalt./ Cu glasul despicat de înaltul talaz/ Al cerului albastru nepământesc, curat.// Vis din străbuni, visat la oaste./ Cu mâna pe steag și dreptate./ Noi te purtăm în inimi și în fapte./ Ești visul nostru pentru libertate/ Ce-l plătirăm așa de scump azi!// O, voi, eroii țării, voievozi/ Tu Mircea, Ștefan, Cuza și Mihai/ Ați apărat pământul, și țara,/ Cu propria voastră viață./ Prin lupta dârză și fapte./ Voi rămâneți pe veci eroii țării./ Pentru vitejie și libertate.” (*Ești visul nostru*).

Dimensiunea însă, a acestui poet este tristețea. O tristețe nativă care s-a dezvoltat, pe măsura înaintării în viață, ajungând de multe ori la un punct culminant, mai ales atunci când simte că a trecut tinerețea: „Eu îmi plâng tinerețea/ Că nu mi-a ajuns, ajuns./ M-a părăsit în zilele senine./ Mi s-au uscat și pleoapele de plâns.// Am rămas cu amintiri amare./ S-a vestejit stejarul/ De chinuri și jale./ Ce le-am trăit s-au dus acum la vale.” (*Tinerețea*).

De asemenea, poetul se plânge de lipsa iubirii: „Nu văd iubire, nu văd de ajuns./ Ca să privesc lunca iubirii” (*Tinerețea*). În cele din urmă, poetul se roagă pentru „un gram de tinerețe”: „Dă-mi, Doamne, un gram de tinerețe/ Să alerg cu chipul și ființa de copil/ În pajiștea iubirii cu frunze și fânețe!/ În inima mea, Doamne, e numai tinerețe.” (*Tinerețea*).

Tonul este când amar, când vehement, aproape neîndurător, când nostalgic sau duios, după sentimentele și stările de care e cuprins poetul. Pentru cei care au distrus țara, folosește cuvinte aspre. Ei

sunt, tâlhari, „mișei gușați și strâmbăcioși”, „o clăie de mișei” etc.

Când vorbește despre Terra, autorul o numește „planeta mea iubită” și se simte parte infimă din ea (*Planeta albastră*).

Printre poezii se strecoară și unele despre sfinți: „Sfântul Ioan Scăraru”; „Ruga Sfântului Ioan Botezătorul”; „Sfântul Ilie”; „Sfânta Fecioară”; „Sfinții apostoli Petru și Pavel”, sfinții îngeri, sărbătorile Sfântului Crăciun, rugăciuni și devoțiuni pline de evlavie și de recunoștință pentru darurile lui Dumnezeu.

În același timp, ca român, autorul elogiază și respectă „Tricolorul României”; „Sfânta libertate”; „Scumpa Românie”; „Dorul de libertate”; „Plaiul strămoșesc”; „Frumoasa Bucovina”, dar și „Pădurea de stejari”; „Cartea Sfântă, Scriptura”; „Grădina Maicii Domnului” și în general, toate frumusețile pământului de pe meleagul unde a văzut lumina zilei, pentru care manifestă recunoștință, fie că e vorba de pădurile țării, privighetoarea care cântă, fagurii de miere, privirea mamei, dreapta lumină, blândețele căprioare, florile de nufăr, chiar și dușmanii, vorbele nestemate, visul prieteniei, pădurea de stejari, plaiul strămoșesc, glasul florilor, curcubeul vieții și celelalte. Sunt tot atâtea teme de meditație și creație poetică pe care le folosește repetitiv, pentru că simte că trebuie să le cânte în vers.

În sufletul său generos își găsesc loc toate ființele și viețuitoarele pământului, toate sentimentele frumoase și calde și doar arareori se strecoară și fiori de revoltă împotriva celor care distrug aceste minunății.

În același timp, privirea poetului se îndreaptă și spre cei care nu mai sunt, dar care și-au depus obolul lor pentru libertatea năzuită: „Să nu-i uităm pe cei căzuți,/ Striviți de tancuri de-o eră nemiloasă./ Orașul meu martir, frumoasă casă/ L-ai lăcrimat de dor și de durere./ Din ochii lor și acum mai picură/ O lacrimă de dor, o lacrimă duioasă.// Mă deșteptai din somnul cel adânc/ Prin fața mea pierind o lume întreagă./ O sfântă luminare ce plânge de durere/ Ținută în lacrimi de cei ce nu mai pier.” (*Durerea timpului*).

Apoi, peste revolta anterioară se așterne o pace interioară care se revarsă peste timp și peste lume. Luna iese „În crânguri de smarald cu sclipiri de metal” (*Luna*).

Legătura cu natura se înfiripă firesc, pe măsură ce ea se trezește la viață. Copacii sunt martori și prieteni buni: „Îmi văd privirea mea curată/ În coaja ta imaculată./ Crescui alături de voi;/ Ați fost ca aerul la bine și la rău./ Voi, fagi, brazi, stejari, neliniștiți din munte/ M-ați tot rugat să vin să vă mai văd./ Să știți că nu vă uit nicicând/ În clipe grele sau fericite/ Și cred curând că vin la voi/ Să vă mai văd o dată, că viața fără voi/ E plină de griji și de nevoi.” (*Pădurea de mesteceni*).

Tristă, nostalgică, în ton mai degrabă sumbru, poezia lui Nicolae Mărunțelu rezistă, în ciuda simplității și desuetudinii sale, pentru că este izvorâtă dintr-un suflet și o inimă curate. Ceea ce nu e puțin.



Eugen HOLBAN

Arhaicitatea ca valoare

Arhaicitatea sau arhăitatea nu este un aspect structural formal ce poate lua naștere spontan din structuri social-culturale și economice specifice. Arhaicitatea ar putea fi considerată mai degrabă un atribut fundamental, propriu culturilor rurale (tradiționale), manifestat dintotdeauna în anumite spații, printr-un flux spiritual neîntrerupt, marcat, bineînțeles, de o anumită mentalitate, precum și de un proces foarte lent, aproape insesizabil, dar continuu și de foarte lungă durată de disoluție. În acest sens, între caracterul culturilor primitive situate pe primele trepte ale evoluției spiritualității umane și afirmate până în momentul apariției și consolidării primelor urbi, – culturi studiate de arheologi – și caracterul culturilor țărănești care s-au dezvoltat inițial pe baza structurilor primitive, moștenite și perpetuate apoi până în epoca modernă, fără a fi contaminate distructiv de culturile urbane în devenire, diferența este doar de nuanță și nu vizează nici într-un caz partea esențială. Aceste culturi sunt studiate de etnografi, etnologi și folcloriști și se disting, prin valoarea estetică excepțională și deseori surprinzătoare prin bogăția nuanțelor. Între cele două tipuri de cultură ce sunt situate la o mare distanță în timp, cercetătorii interesați pot găsi multe trăsături comune.

Culturile neolitice au fost reconstituite cu ajutorul obiectelor lucrate din lut, adică din material neperisabil, descoperite în urma săpăturilor arheologice sistematice, iar cele țărănești – arhaice, au fost descoperite în timpul cercetărilor etno-culturale a gospodăriilor țărănești. În sud-estul Moldovei, spațiu în care se înscriu cele trei zone etno-culturale care formează Aspectul etno-cultural Covurlui-Tecuci-Zeletin, cercetările s-au desfășurat începând din anul 1967 și continuă și în prezent. Obiectele cele mai valoroase găsite în acest spațiu, în mare majoritate țesături de casă, au fost lucrate în secolele XVIII și XIX și, într-o oarecare măsură, până la Primul Război

Chimniță din satul Gohor



Mondial. Obiectele lucrate în secolul XX, mai ales după Marele Război, sunt lipsite de adevărata valoare, adică le lipsește atributul fundamental, de fapt arhaicitatea.

Deși, în mod firesc, atributul se poate răsfrânge uniform asupra tuturor aspectelor unei civilizații și, bineînțeles, a culturii sale – noi îl sesizăm mai clar la creația artistică. Apreciind astfel că există popoare ce dețin o cultură țărănească cu valori estetice excepționale, în timp ce realizările artistice ale altora se situează la o cotă valorică mult scăzută, nu credem că afectăm orgoliul unor popoare. Afirmăția nu vizează în nici un caz capacitatea creatoare a indivizilor și a grupurilor umane – manifestată deseori din plin în cadrul culturii urbane, ci se referă doar la istoricitatea culturii lor, adică a culturii rurale.

Se referă de fapt la ceea ce urmașii au preluat de la înaintași, au păstrat și au transmis apoi mai departe, printr-un act creator permanent, până în epoca modernă. Un rol deosebit de important în constituirea repertoriului de motive decorative, în special antropomorfe și zoomorfe, l-a avut în primul rând mitologia, cu toate implicațiile sale.

Considerăm că arhaicitatea, ca atribut definitiv al marilor culturi sedentare, și-a atins apogeul valoric al unei foarte importante trepte spre sfârșitul Neoliticului și în special în Eneolitic, când s-a afirmat prin creații artistice de excepție.

Putem afirma astfel că, în această lungă perioadă de timp, în care s-au valorificat din plin calitățile expresive ale lutoi și fibrelor – mai ales a părului de animale – în strânsă relație cu practicile magico-religioase s-au afirmat din plin și arhetipurile culturale.

Chiar dacă acest lucru ne este relevat doar prin arta ceramicii sfârșitului de Neolitic, logica ne obligă să considerăm că și în domeniul țesăturilor, precum și în cel al lemnului, s-au realizat obiecte la fel de valoroase, dar care, datorită perisabilității materiei prime din care au fost confecționate, nu au mai ajuns până în zilele noastre.

Arhaicitatea, ca atribut valoric, este proprie populațiilor sedentare și poate fi suprimată dintr-un spațiu – adică din cel în care s-a constituit doar în urma procesului de disoluție de foarte lungă durată sau în cazul în care a intervenit brutal un eveniment distructiv major. S-ar putea vorbi astfel despre arhaicitate ca despre un atribut al spațiului, atribut care nu poate supraviețui timp mai îndelungat decât într-un ansamblu omogen. Orice degradare a unui gen ar putea constitui și începutul deteriorării celorlalte genuri și, în consecință, începutul deteriorării întregului ansamblu.

Logic, ar trebui ca transformările ce intervin în structura social-economică a unei comunități sătești, de-a lungul timpului, să opereze simultan și în structura creației artistice.

În realitate însă, deși cele două sisteme se întrepătrund oarecum, nu întotdeauna transformările ce se produc

În intimitatea structurii lor sunt perfect sincronizate, lucru deosebit de derutant pentru cercetătorii acestui domeniu și în special pentru etnografi. Există, desigur, și o etapă în evoluția unor culturi, în care condiționarea este moderată, dar aceasta se referă la perioada inițială a constituirii și până în momentul apogeului. După atingerea apogeului valoric și consolidarea structurilor, mai ales a structurilor arhetipale, creația artistică capătă o independență relativă.

Deși prin realizarea apogeului un sistem cultural capătă o mare coeziune și vitalitate, se poate întâmpla însă ca anumite evenimente ostile – ce intervin de-a lungul timpului – în desfășurare a cursului normal al vieții să-i afecteze izolat anumite laturi.

Dacă la începutul manifestării fenomenului destabilizator consecințele pot avea doar efect cantitativ moderat, mai târziu ele vor afecta însăși valoarea, deteriorând laturile cele mai sensibile ale culturii, cum ar fi creația artistică și, în unele cazuri, chiar compartimentul etic, social și moral.

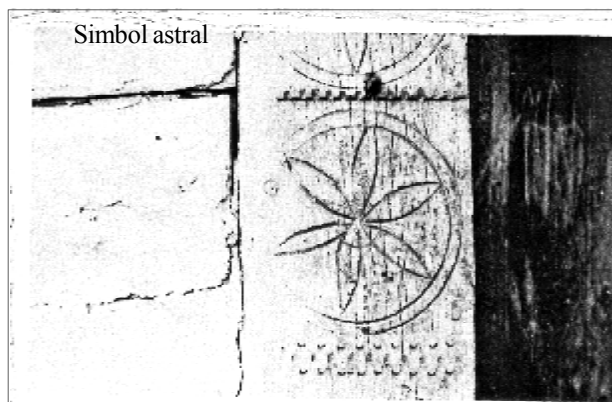
Din lipsă de spațiu, vom abandona deocamdată problema creației și a valorii artistice, la care mai avem încă mult de lucru, și vom relata despre un astfel de eveniment care a afectat brutal latura comportamentului etic-social, la fel de sensibil ca și creația artistică, exemplul fiind valabil pentru oricare ramură a culturii.

În ultimul pătrar al secolului XIX și în primul pătrar al secolului XX, filoxera – boală a viței de vie, a distrus fondul viticol european, făcând ravagii și în zonele colinare din sud-estul Moldovei. În viile răzeșilor din această parte a țării, existau încă la această dată niște adăposturi numite chimnițe sau căsoaie, construite din bârne groase de stejar.

Toamna, când răzeșii culegeau strugurii, nu-i transportau în sat, ci îi preparau și depozitau vinul în aceste adăposturi. Pentru consumul zilnic, transportau periodic în sat mici cantități necesare în vase mici (butoiașe, etc.). Deși nepăzite, ușile chimnițelor nu se închideau decât de formă, cu un curmei din viță de vie ori cu o sfoară, pentru a nu intra în ele animalele. Unul dintre butoaie avea tot timpul cep, iar alături de el se aflau câni de lut, moșoaice ori cofițe mici din lemn.

Orice călător ce se abătea prin aceste locuri putea să intre în chimniță și să bea vin. În unele sate, ni s-a relatat că pe butoiul care avea cep era scris: „Ia și bea cât poțești, numai cepul să-l pui la loc”.

În afară de vin, aici se mai depozitau și fructe, mai ales nuci. Deseori erau aduse și anumite cantități de pește sărat ori de pastramă, necesare consumului ocazional. În aceste construcții (de fapt și locuințe extravilane) se făceau chefuri de pomină și cumetrii, iar în apropierea sărbătorilor de iarnă, grupuri de tineri se retrăgeau aici pentru a repeta colindele din repertoriul comunei, iar unii mai inovatori adăugau ceva versuri și mai schimbau câte ceva chiar și la linia melodică. În această perioadă, de fapt în postul Crăciunului, spațiile chimnițelor deveneau spații sacre. Se pare că în trecutul mai îndepărtat, tot în chimnițe se oficiau ritualuri de inițiere, iar acest spațiu a păstrat în permanență o notă de sacralitate, până la apariția filoxerei, adică până în a doua jumătate a sec. XIX.



Am cercetat cu multa insistență acest aspect, începând cu satele de răzeși pe colinele Covurluiului și până în localitatea Răcăciuni, din județul Bacău, dar nu ni s-a relatat nici un caz de furt ori de alte stricăciuni, chiar și la chefurile cele de pomină se păstra ordinea și cumpătarea. După ce viile au fost distruse de filoxeră și până la replantarea altor soiuri de viță, funcția căsoaielor a fost temporar anulată. În această perioadă, o parte din ele au fost mutate în sat și folosite ca simple magazii, o parte au fost distruse treptat de intemperii, iar unele au fost incendiate de copii.

După refacerea fondului viticol, nu s-au mai construit chimnițe în viile replantate, (refăcute) din câmp, iar în cazul în care au mai rămas din cele vechi, nu s-a mai depozitat vinul în ele.

Chiar și celor reconstruite (mutate) în sat (în gospodărie) li s-au făcut încuietori foarte bune, mult mai sigure decât le aveau cele din câmp. Vin s-a mai băut și după aceea, cu prietenii și chiar cu drumeții, uneori în cantități mult mai mari decât altă dată, dar la vechiul mod de manifestare a ospitalității, precum și a cinstei, nu s-a mai revenit niciodată. Nici arhitectura din bârne, prezentă încă în zonă la începutul secolului prin aceste adăposturi extravilane, n-a mai fost perpetuată. Ultima chimniță a fost construită cu câțiva ani înainte de declanșarea cumplitelui dezastru într-o vie din vecinătatea satului Gohor. Ulterior, atât via cât și chimnița au fost incluse în intravilan, adică în vatra satului. Via, deși era foarte tânără, a dispărut odată cu celelalte, iar după un timp și chimnița, devenită monument de arhitectură țărănească, a fost demolată prin anii '70, ca să facă loc de teren pentru agricultură.

Observăm altfel cum, într-o perioadă de aproximativ două decenii, cât a durat evenimentul cu consecințele sale economice dezastruoase, s-a pierdut un obicei înrădăcinat de veacuri și poate chiar milenii pe o anumită structură etică a sătenilor respectivi, precum și o formă de arhitectură specifică acestui spațiu. Deși firea oamenilor a rămas aceeași, adică ospitalieri și onești, deși viața economică și-a reluat apoi cursul normal, s-a pierdut atât încrederea, cât și modul acela minunat de manifestare a ospitalității, datorită întreruperii, pentru o perioadă de timp relativ scurtă, a tuturor relațiilor care-l condiționau. S-a pierdut sacralitatea – atribut important al arhaicității.

DICTIONAR ARTIȘTI PLASTICI GĂLĂȚENI 119

Corneliu STOICA

ȘTEFĂNESCU, Doina Elena – pictor (n. 14 iulie 1933, Galați – m. 27 iulie 2002, Galați). A absolvit Academia de Arte Plastice din Iași (1966), unde a studiat cu pictorul Ion Neagoe, apoi a urmat Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, secția muzeografie-muzeologie. A lucrat ca profesoară de desen în mai multe școli gălățene, a predat pictura la Școala de Arte. De-a lungul anilor, ca membră a Filialei Galați a UAP, a participat la numeroase manifestări colective cu caracter județean, interjudețean sau național și-a organizat mai multe expoziții personale în orașul natal (1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1991, 1992, 1993, 1994, 2000), precum și la Iași (1970, 1986), Brăila (1968), Tecuci (1987), Bârlad (1988) și București (1990, 1992, 1994). A expus, de asemenea, la Saloanele Moldovei de la Bacău și Chișinău, la manifestările locale și republicane ale profesorilor de desen. Lucrări purtând semnătura sa se găsesc în colecții particulare din România, Republica Moldova, Israel, Germania, Canada, Statele Unite ale Americii, Italia.

În creația sa, realizată cu răbdare pe parcursul a peste 35 de ani de activitate artistică, Doina



Adolescență

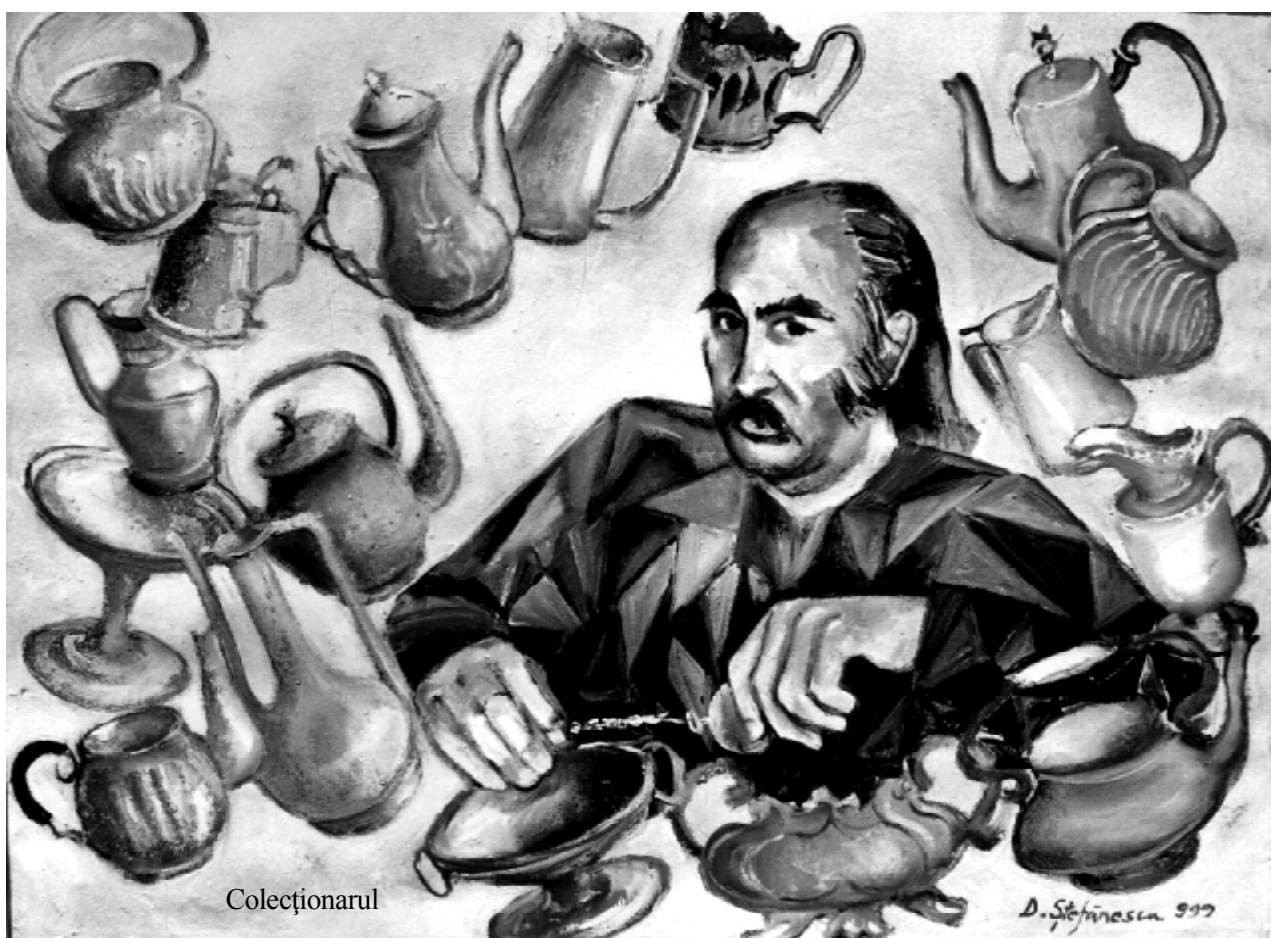
Elena Ștefănescu a abordat cu îndrăzneală și în egală măsură peisajul, natura statică, portretul, compoziția. A folosit tehnici diferite, pictura sa cucerind prin sinceritatea discursului plastic, prin varietatea tematică, prin știința compozițională, prin echilibru sau prin cromatica uneori luminoasă, strălucitoare, alteori mai sobră sau chiar cu unele accente dramatice. Născută pe malul stâng al Dunării, trăind și muncind în urbea natală, deci cunoscând foarte bine orașul și locuitorii acestuia, artista a surprins pe pânză sau carton multe aspecte ale unor construcții și străzi vechi, unele deja dispărute, altele mai păstrând încă aerul unei arhitecturi cu evidente urme de nostalgie („Case în portul Galați”, „Case în demolare”, „Strada Armata Poporului”, „Case pe strada I.L. Caragiale” etc.). A reținut, de asemenea, forfota din zona portuară sau secvențe din noul peisaj al Galațiului („Vase în portul Galați”, „Combinatul Siderurgic”, „Faleza Dunării”). Dincolo de valoarea estetică, aceste lucrări au o certă valoare documentară, ele fiind mărturii artistice ale unui oraș cu ample rezonanțe în istoria, economia și cultura României. În

multe lucrări ale sale, Doina Ștefănescu s-a inspirat din arta populară din zona Covurluiului (ciclul „În amintirea părinților”). Privind aceste tablouri, observând cu atenție motivele reținute de penelul pictoriței, ne dăm seama că ea a fost o bună cunoscătoare a artei populare din județul nostru, că lăghicerul, scoarța, prosopul, fața de perină, vestimentația, ceramica, admirate în copilărie și adolescență în comuna Cudalbi, unde locuiau bunicii săi, au fost apoi profund studiate, căutând să preia în creația sa motive fie sub forma citatului folcloric, fie trecându-le prin filtrul propriei personalități și atribuindu-le sensuri și semnificații noi. Chenarul alcătuit dintr-o horă de păpuși, romburile în cârlige numite și „floare pereche”, pomul vieții, elemente vegetale, avimorfe și antropomorfe stilizate, calul și călărețul revin în multe din tablourile sale. Uneori personajele au expresii hieratice sau par încremenite în spațiu și timp („Dans”, „Compoziție”). Din punct de vedere compozițional, lucrările Doinei Ștefănescu se disting prin unitate și echilibru, culorile sunt proaspete, subordonate unui desen clar. Adesea, pictorița introduce în textura unor tablouri înscrisuri cu nume de persoane („Pomul vieții - II”, „Tunelul timpului”), apelează la chenare alcătuite dintr-o diversitate de obiecte casnice sau folosește imagini



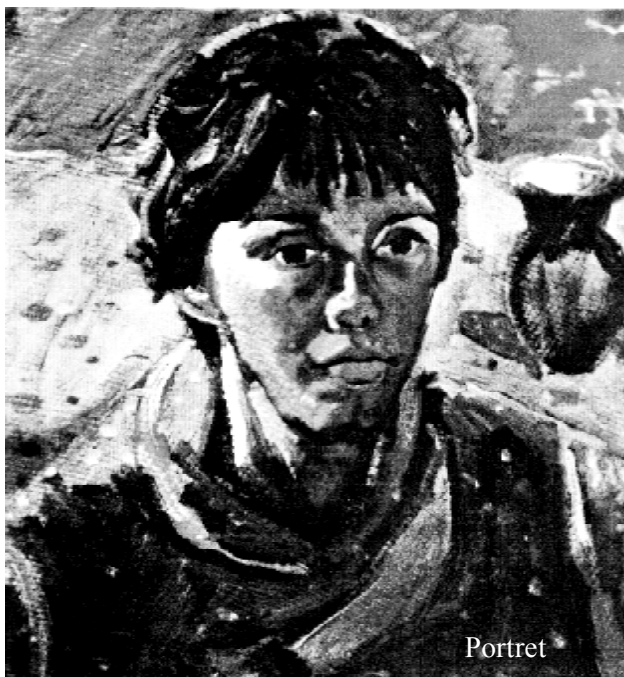
Ceainice

răsturnate. Alteori, demersul ei conduce la obținerea unor efecte ușor suprarealiste sau fantastice („Păzitorul de timp”, „Zbor”, „O balanță cu un pește”). Portretele înfățișând adolescente („Laura”, „Andreea”, „Alina”, „Claudia”) cuceresc prin expresivitatea



Colecționarul

culorilor, prin așezarea echilibrată în pagină, prin felul în care artista știe să pătrundă în psihologia modelelor, punându-le în evidență candoarea, delicatețea, dar și starea de visare sau de cufundare în gânduri. Cu același penel sigur procedează artista și în conturarea portretului „Colecționarului”, o imagine viguroasă, cu trăsături ferme, reprezentându-l de fapt pe soțul său, profesorul și sculptorul Ștefan Ștefănescu, un mare pasionat de achiziționarea unor piese vechi, de utilități diferite. Obiectele din tablourile reprezentând naturi statice intră în relații intime unele cu altele, parcă dialoghează între ele, florile au gingășie și prospețime, compozițiile care au ca motiv baletul (ciclul „Fluturi”) sunt dinamice și au un ușor aer fantastic. În paralel cu o creație revendicată de la datele realului, deci cu o identitate recognoscibilă, pictorița a realizat și o suită



Portret

de compoziții în care metafora și simbolul sunt purtătoarele unor semnificații majore ale existenței umane. Practicând o pictură sinceră, bazată pe cunoașterea temeinică a meșteșugului, asigurându-i acesteia o încărcătură emoțională pe măsura sentimentelor trăite, Doina Elena Ștefănescu rămâne în plastica gălățeană feminină, alături de Dorothea (Lola) Schmierer-Roth, Jeanne Coppel, Georgeta Arămescu-Anderson, Lucia Cosmescu-Vasilii, Ileana Rădulescu, Doina Schor, Emilia Iacob, un nume de care ne vom aduce întotdeauna cu dragoste aminte și care se cuvine a fi cinstit cu venerație.

Bibl.: Corneliu Stoica, *Artiști plastici de la Dunărea de Jos*, Editura Alma, Galați, 1999; Corneliu



Autoportret

Stoica, *Identități artistice*, Editura Alma, Galați, 2004; Valentin Ciucă, *Un secol de arte frumoase în Moldova*, vol. II, Editura Art XXI, Iași, 2009; Valentin Ciucă, *Dicționarul artelor frumoase din Moldova 1800-2010*, Editura Art XXI, Iași, 2011; Corneliu Stoica, *Popasuri ale privirii*, Editura „Sinteze”, Galați, 2013; Corneliu Stoica, *Dicționarul artiștilor plastici gălățeni*, ediția a II-a, Editura Axis Libri, Galați, 2013.



Crist

IMPORTANȚA COLECȚIONĂRII CĂRȚILOR POȘTALE ILUSTRATE (CPI)

Julian PANAIT

Expresii vii și concise ale Galațiului vechi, cărțile poștale ilustrate surprind crâmpie din istoria marelui port dunărean în plin proces de progres și civilizație, recuperează segmente ale modului de trai cotidian, radiografiază sistemul relațional dintre persoanele între care se poartă scurte corespondențe.

În colecțiile particulare există un număr mare de cărți poștale ilustrate vechi care oferă informații istorice de mare valoare. Majoritatea au fost treptat integrate în circuitul public prin organizarea expozițiilor, fiind valorificate ca documente iconografice.

Apreciate pentru conținutul documentar, pentru valoarea lor artistică, oferă informații prețioase despre emanciparea orașului-port, progresul său în timp.

Cartea poștală ilustrată (CPI) a apărut în România în anul 1888, fiind realizată de Al.



Macedonski, motivul fiind practicarea corespondenței deschise, mai puțin costisitoare decât scrisorile în plic.

Prima carte poștală ilustrată gălățeană pare a fi apărut în jurul anilor 1886 și reprezenta Biserica Greacă.

CPI este realizată din carton, fiind compusă din parte-față cu o imagine, iar pe verso aflându-se locul mesajului și adresei destinatarului.

Au fost clasate ca ilustrate clasice cele circulante în perioada 1898-1906 și postclasice, în perioada 1906-1925.

Oamenii merg la promenadă, în cafenele, se împrietenesc, intră în aventuri amoroase și nu se sfiesc să-și scrie pe aceste frumoase ilustrate cu imagini din orașul Galați, imagini cu parfumul Parisului: copertine deasupra prăvăliilor și restaurantelor de lux, trăsuri în așteptarea clienților, bărbați ferchezuiți în costume elegante cu gambetă de melon, baston și ceas de buzunar la purtător, domnițe în rochii de dantelă, pălării cu panglici tip art-nouveau.

Sunt immortalizate cele mai frumoase zone ale orașului: centrul orașului, fiind Piața Regală formată de intersecția a șase străzi (str. Domnească, str. Brăilei, str. Mavramol, str. Pieții Vechi, str. Brașoveni și Strada Mare); corsoul ales de protipendadă pentru promenadă între Piața Regală, de-a lungul străzii Domnească, trecând pe lângă hotelurile Imperial, Splendid, Bristol, Metropol, Continental și Grand, până la Biserica Catholică.

Aceste imagini sunt capturi fotografice ale renumiților fotografi gălățeni George Maksay și Wikhman, apărute sub editura Papadopol, existentă la





confluența secolelor XIX și XX.

O privire atentă și în amănunt poate duce la o satisfacție complexă a privitorului care, născut și crescut în acele locuri, pătrunde cu LUPA pe străzile, piațetele și clădirile pe care le-a frecventat cândva și descoperă detalii cu totul necunoscute pentru frageda lui tinerețe.

Dacă imaginile ilustratelor nu sunt cunoscute pentru că acele locuri nu mai există, trăiește cu emoție și nostalgie descoperirea lor și interpretează după posibilitățile pe care le oferă cunoștințele istorice acumulate până la acel moment, dar provoacă la o cunoaștere aprofundată.

Arta de a privi o carte poștală ilustrată reprezintă

un act de educație estetică.

Cartea poștală ilustrată asigură cumva TELEPORTAREA, punându-ne în contact cu secretele unei vieți trecute, cu atmosfera, intimitatea și pitorescul ei, și de aceea nu ne miră amploarea pe care a luat-o expunerea lor.

Așadar, prin intermediul cărților poștale ilustrate puse „cap la cap”, putem reconstitui cu mare fidelitate centrul vechi al orașului Galați, Piața Regală, care nu mai există, fiind dinamitat în totalitate de către trupele germane aflate în retragere la sfârșitul celui de-Al Doilea Razboi Mondial.

Din aceste motive, militez pentru sublinierea importanței colecționării și păstrării acestor cărți poștale ilustrate, ca și generația tânără să poată avea posibilitatea să descopere Galațiul în perioada Belle-Epoque și, împreună cu Asociația „Galați, Orașul Meu”, organizăm anual expoziții de cartofilie pe diferite tematici, de exemplu: Galați ieri și azi, Parcuri Gălățene, Comerțianții Gălățeni etc...

Continui să mă întreb dacă după atâta vreme, CPI vor reuși, cu amintirea imaginii lor, să mai uimească și să cucerească inimile celor tineri?

Vor mai exista aceia care să dorească a cunoaște din tainele și frumusețile trecutului?



Imn vieții

LIVIA CIUPERCĂ

Înainte de a naște povestea, înainte de a se încuibă, învăluitor, descosând și învârtoșând destine, Hortensia Papadat-Bengescu, romantica doamnă a prozei românești interbelice, a cuprins zarea, a călătorit mult, a citit și mai mult, apoi, gospodărește, cu mult calm, grație și feminitate, și-a supus creierul și toată a sa ființă unor momente de-adâncă meditațiune, înspre sine, dinspre sine și-nspre tot ce o înconjura. Clipele ei de reflecție, îmblânzite de mângâiosul și tandrul vis¹, dătător de frumuseți nebănuite, au conturat, într-un final, *apele adânci* în adâncul cărora, s-ar fi putut zămisli Poetul. Dar n-a fost să fie. Hortensia clocotea. Era marea însăși. Spumega, se învoldura, își căuta calea. Va deschide brațele în largul propriei ființe, la început timid, neîncrezător, în așteptare. Curând însă - și mult încurajată² - va înțelege că viața-i surâde. „Ce frumos poem cântă ființa spre strălucirea ei. Îl cântă cu făptura ei, cu lumina mereu schimbătoare a ochilor, cu legănarea trupului, cu scânteierea râsului, cu lacrimile calde, cu mlădierea glasului, cu sufletul lacom de toate și la toate simțitor, cu cugetul flămând și pururea călător”³.

Învăluită de mantia binecuvântatei așteptări, Hortensia se compară cu însăși Marea cea Mare, cea adevărată, care „nu opune zidul de rezistență al muntelui, ca un simbol imens de mărginire”⁴. Spre un anume „catarg” își înturnă privirea. Ochiul său privește înspre pulsul vieții: „Mugur (...), frunză, floare, fruct, holde, brumă și chiciuri (...), anotimpuri ale anului (...), anotimpuri ale vieții (...), ele trebuie trăite cu rostul lor, în șirul lor firesc”⁵. În toate, o lege a firii. Dinspre acolo nasc dorințele și inspirațiunea. În mod cert, acesta-i traiectul: „Sedeam pe o scorbură de copac în mijlocul pădurii bătrâne, într-un colț de țară. Deasupra mea se înălțau uriașe vârfulurile copacilor, încât ochii obosiți nu mai căutau, deasupra lor, cerul. Era tăcere măreață și tainică”. Și zărind o „dungă de lumină”, înțeles-a Hortensia că Marea și Lumea terestră o-mbrățișează, cerându-i ofrandă. Nobilă ofrandă! O operă literară impozantă!

Cu regret, adăugând, dar atât de neprețuită în niște tulburi ani. Își poate cineva imagina că, totuși, nobila Doamnă ajunsese cu trupul - *părăsit*, frământat precum *mălul sub val*, cu fața palidă, peste care se scrisese „ca pe o carte sacră, trecerea milioanelor de minute vii”?! Cei de astăzi e bine să știți: nobila Doamnă a avut încrustat pe chip slovele suferinței. Și nu le merita!

V-o puteți imagina, undeva, într-un chaise longue, înfrigurată, însingurată, crunt îndurerată, mângâindu-și, cu degetele *vătuite* de frig, tâmplele-i obosite și împovărate (nu doar de ani); acele tâmple - în adâncul cărora iscatu-s-au atâtea universuri

ficționale?! O, tu, învăluitoare Tăcere, vrei altăceva de la noi: să ne-o imaginăm (așa cum a fost dintotdeauna) frumoasă, stilată, impunătoare, fără grija zilei de mâine; mult iubită și apreciată. Și pentru ca amintirea ei să fie de o așa proșpețime înmiresmată, în zorii mult apropiatei primăveri, s-ar cuveni să deschidem o carte a ei. O propunere: *Ape adânci*. Romanul de debut al mării noastre prozatoare din toate timpurile - și să șoptim întru amintirea ei, întru iertare și împăcare *in aeternum*: „Prietenia... ce dar al vieții! Să suferi și să fii singur, dar să știi că, undeva, cineva te iubește. Să fii trudit, dar să știi că sunt brațe care ar vrea să te poarte. Să-ți fie frig... și să-ți aduci aminte de sânul cald al prieteniei. Să nu te odihnești, să suferi, să tremuri... dar să știi”, că prietenia este un „dar al vieții”⁶.

În adevăr, „minunate-s visele! Solii unei a doua vieți, a noastră, încă tainică; în lumea lor, sezoanele, timpul, distanțele nu mai sunt statornice, ca aci; măsura locului și a vremii trebuie să fie alta acolo. Ce puteri ascunse în noi, în adâncimi necunoscute, învie atunci? Ce legături nepipăite leagă viața cu visul? Se desprind din noi, în noapte, ființe ușoare, surori ale întunericului. Pășesc lin prin țări ciudate, de-abia înrudite cu ale noastre. Blânzi Arhangheli cu fericiri necuprinse în viață, sau Arhangheli triști de negură și groază, ne aduc de pe țărnițele tainice, bucurii cu gust necunoscut sau negre vești, care strâng apoi sufletul nostru treaz, în cleștele dureros al Presimțirilor! Tot visele dau glas și mișcare minunilor din Basmă...”⁷

E foarte adevărat, visele pot *da glas și mișcare* minunilor, iar în numele acestui *dar*, aceste *ape adânci* s-ar impune mângâietor purificate, printr-o (re)lectură și o subtilă proiecție psihanalitică, făcând abstracție de tot ceea ce s-a scris (critic) până acum despre prolifică doamnă a prozei noastre românești. Invitația e generoasă: „Am întins brațele să cuprind trunchiul, dar brațele nu i-au putut face colan; am netezit cu mâna scoarța aspră, și din mână s-a strecurat cântecul lemnului... și am rămas așa, cu brațele întinse, sorbind glasul care, ca un fior, picură din sufletul lemnului în sufletul meu”⁸.

Note:

¹. Hortensia Papadat-Bengescu (Ivești-Galați, 8 decembrie 1876 - 5 martie 1955, București) - *Ape adânci* (București, Editura Librăriei ALCALAY et Co., 1919, p.103);

². Și în clipele ei, cele mai înnegurate, mângâioase-i-vor fi fost amintirea lui G. Ibrăileanu și a lui Eugen Lovinescu!;

³. idem, p. 47;

⁴. idem, p. 64;

⁵. idem., p. 74;

⁶. idem., p. 33;

⁷. H.P.B. - *Visul* („Viața Românească”, nr. 7-8, iulie-august/1913, p. 77);

⁸. *Ape adânci*, p. 89.



Revista Dunărea de Jos
EDITOR: CONSILIUL JUDEȚEAN GALAȚI
Președinte: COSTEL FOTEA
CENTRUL CULTURAL „DUNĂREA DE JOS”
Manager: Florina ZAHARIA
florinazaarina@yahoo.com

Șef Serviciu M.E.S.I.A.S.: Eugen UNGUREANU

Șef Birou Marketing, Editură: Doru Adrian NICA

Secretar de redacție: Eduard MIHALCEA

DTP: Ina Diana PANAMARCIUC, Eugen UNGUREANU, Coperta: Adrian Doru NICA

Culegere și corectură: Laura DUMITRACHE, Ina Diana PANAMARCIUC

Copertă: I - „Albionul nerușinat”, 1902, desenat de caricaturistul Belle Epoque Jean Veber pentru magazinul satiric francez L'Assiette au Beurre.

IV - Desen german, 1939; Florian Doru Crihană, French Cancan

Str. Domnească, nr. 61, Galați, cod. 800008

tel.: 0236 418400, fax: 415590, e-mail: office@ccdj.ro

ISSN: 1583 - 0225

Tematici:

Aprilie 2017 - Scriitori sinucigași

Din sumar:

Două reacții față de caricatură - p. 2, Un posibil mic dicționar de termeni, Nicolae Bacalbașa - p. 3, Subtilul venin al caricaturii politice franceze - p. 7, Minunata poveste a caricaturii și a surioarei ei din flori, Gheorghe Bacalbașa - p. 10, Viorel Baci - p. 12, Florian Doru Crihană - p. 13, Caricatura politică - p. 14, Morphochroma: Incursiuni în grafica satirică a lui Camil Ressu, Corneliu Stoica - p. 18, Kukríniksí - p. 21, Toulouse-Lautrec - p. 22, Caricatura politică - p. 23, Saul Steinberg - p. 24, Voltaire - p. 25, Alexei Mateevici pe meleagurile tecucene, Ștefan Andronache - p. 26, Reflecții estetice, Tiberiu Felix Lungulescu - p. 29, Preludiu la aniversarea centenarului marii uniri: 1918-2018 - p.31, Sanctuarul de zgură, Dumitru Anghel - p. 33, Poezie: Angela Baci - p. 36, Poezie: Claus Ankersen - p. 38, Taine ale numelui propriu feminin de astăzi, Noemi Bomher - p. 40, Poeți și stele. Alergând prin Univers, Cezarina Adamescu - p. 42, Arhaicitatea ca valoare, Eugen Holban - p. 44, Dicționar Artiști Plastici Gălățeni 119, Corneliu Stoica - p. 46, Importanța colecționării cărților poștale ilustrate, Iulian Panait - p. 49, Imn vieții, Livia Ciupercă - p. 51

Caricaturile din acest număr sunt reproduse din: *Nicolae Grigorescu - maturitatea și ultimii ani*, G. Oprescu, Ed. Meridiane, 1970; *1760/1960 deux siecles d'histoire de France par la caricature*, 1961; *Historia special*, an IV, nr. 12, septembrie 2015; *Propaganda - Truth and lies in times of conflict*, 2014, editor Tony Husband; *Napoleon en Caricatures*, de Mark Bryant, 2009, Hugo & Cie; *Un siecle de Dessins Contestataires*, Ed. Denoel, Paris, 1974.



Responsabilitatea pentru grafic, conținutul opiniilor, argumentelor sau părerilor aparține, în exclusivitate, autorilor.

Materialele primite, publicate sau nepublicate, nu se înapoiază. Redacția revistei nu împărtășește întotdeauna ideile conținute în textele publicate.

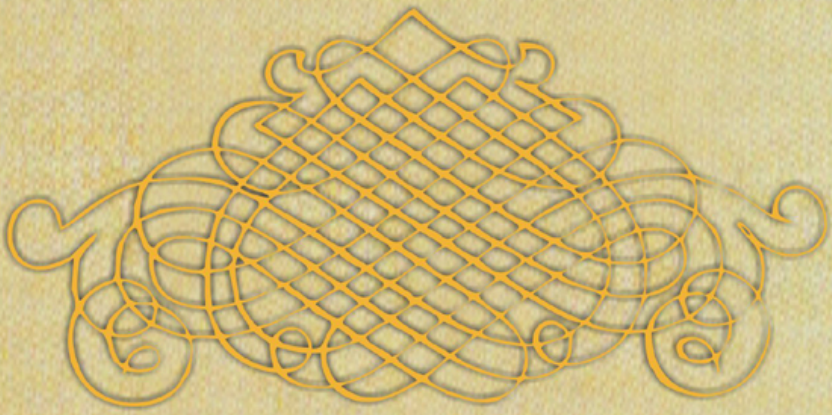
Alte detalii despre activitatea Centrului Cultural „Dunărea de Jos” Galați pot fi aflate pe pagina web a instituției (www.ccdj.ro) sau pe pagina de facebook *Centrul Cultural Dunărea de Jos Galați*. Arhiva parțială a revistei se găsește pe site-ul instituției.

Revista *Dunărea de Jos* este membră APLER (Asociația Publicațiilor Literare și a Editorilor din România).





CARICATURA POLITICĂ
Galăți, cod 800008, str. Domnească, nr. 61
Tel.-Fax: 00-40-236-418400; 00-40-236-415590
E-mail: office@ccdj.ro revistadunareadejos@ccdj.ro
www.ccdj.ro



„FRENCH CANCAN“

Florian - Doru CRIHANĂ

