

BIBLIION

"HABENT
SUA
FATA
LIBELLI"



REVISTĂ A BIBLIOTECII JUDEȚENE
"IOAN N. ROMAN" CONSTANȚA
Nr. 10 - 11, 2014 • *Serie nouă* • *Apare semestrial*

POVESTEA BIBLIOTECII CONSTĂNȚENE

De dezvoltarea orașului Constanța după Primul Război Mondial a impus necesitatea existenței unei biblioteci publice și autoritățile locale (primar Aurel Vulpe) au luat hotărârea înființării acesteia în februarie 1931. La 9 iulie 1931 adresa Ministerului Culturii, semnată de Nicolae Iorga, cerea edililor de la malul mării „înființarea unei biblioteci comunale înzestrată cât mai puternic cu tot felul de publicațiuni, de care să se poată folosi de la ultimul absolvent de curs primar până la intelectualul cel mai recunoscut”.

Deși actul de naștere exista, bibliotecă tomitană nu a putut funcționa pentru public din lipsa spațiului și a finanțării. Abia în 1934 ea și-a deschis porțile cititorilor într-un sediu închiriat de primărie de la familia poetului și juristului Ioan N. Roman, pe strada Carol nr. 115 (azi Bd. Tomis). Cinci ani mai târziu, bibliotecă avea peste 2.200 de cititori înscriși și se dezvoltase prin achiziții și donații de cărți și periodice, inclusiv monografii tematice referitoare la spațiul dobrogean.

Războiul va întrerupe evoluția organică a instituției. Bombardamentul sovietic din iulie 1941 distruge și sediul bibliotecii, cărțile salvate, recondiționate ulterior, fiind baza noii



bibliotecii redeschise în clădirea primăriei în noiembrie 1943. După august 1944 ea își va înceta iarăși activitatea, reorganizarea și redeschiderea bibliotecii fiind posibile abia în ianuarie 1946, sub titulatura „Biblioteca Regională a Dobrogei”.

Din noiembrie 1951, s-au legiferat atribuțiile metodice prin „Regulamentul bibliotecilor centrale și regionale” și prin Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 1542/1951, acte care impuneau controlul total al statului asupra circulației tipăriturilor și propaganda comunistă cu rol de formare și educare a conștiinței de clasă a cetățenilor.

În 1953 bibliotecă noastră deținea circa 30.000 de volume și înregistra 2.030 de cititori; în 1955 colecțiile atingeau 40.000 de volume, iar numărul cititorilor stagna, ideologia

partidului și epurarea colecțiilor de autorii indezirabili staliștiștilor de la putere părănd contraproductive pentru lectură publică în primul deceniu de împliniri mărețe...

Anul 1963 este cel al mutării bibliotecii constănțene în primul sediu amenajat pentru necesitățile unei bibliotecii regionale moderne, în Bd. Republicii nr. 7 bis (azi Bd. Ferdinand). Se dezvoltă și rețeaua de filiale de cartier, se elaborează și primele instrumente bibliografice de informare. Ia ființă astfel serviciul Informare bibliografică locală, dezvoltat pe bazele vechiului serviciu de documentare. În 1968 existau în jur de 150.000 de publicații, iar în 1969 apare primul volum din „Bibliografia Dobrogei”. Devenită bibliotecă municipală după reorganizarea administrativ-teritorială din 1968, ea va căpăta statutul de bibliotecă județeană în urma Decretului nr. 703/1973, cu toate implicațiile metodologice și organizatorice consecutive.

În 1976, bibliotecă deținea 300.000 de cărți și periodice. În 1980, sălile de lectură și serviciile tehnice se mută într-un sediu nou, pe strada Muzeelor nr. 23, iar în vechiul sediu rămân secțiile de împrumut la domiciliu,

(continuare în pag. 2)

(continuare din pag. 1)



colecțiile speciale și secția muzicală. La momentul mutării, instituția înregistra un fond de 350.000 de publicații, 22.000 cititori înscriși și 500.000 de publicații consultate pe an.

După Revoluția din 1989, asistăm la schimbări majore și în viața bibliotecilor. Odată cenzura ideologică dispărută, se impune accesul liber la toate documentele bibliotecii și se diversifică foarte mult sursele de achiziții de publicații. În 1991, când se împlineau 60 de ani de la înființare, biblioteca tomitană posedă 530.000 de unități bibliografice și avea 30.000 de cititori înscriși. Avântul impresionant al lecturii publice constănțene dădea cifra de un milion de publicații accesate la sediile centrale și în cele cinci filiale de cartier.

Procesul de automatizare a început în 1992, catalogarea informatizată a cărților fiind prioritară. Din 1996 a început procesul de informatizare computerizată și pentru informarea bibliografică locală.

Tot în 1996 se inaugura Biblioteca Britanică în clădirea bibliotecii județene din Bd. Ferdinand, cu sprijinul Consiliului Britanic și al Ambasadei Marii Britanii.

Retrocedarea sediului din strada Muzeelor către Arhiepiscopia

Tomisului a impus necesitatea construirii unui sediu nou și modern pentru biblioteca de la malul Mării Negre. Proiectul inițial a fost demarat în 1991 și a fost bazat pe o documentație riguroasă furnizată de directorul bibliotecii, Dumitru Constantin Zamfir. Lucrările au fost întrerupte de mai multe ori din lipsa finanțării, abia după 7 ani reușindu-se finalizarea construcției din strada Mircea cel Bătrân nr. 104A. Deschiderea oficială a primului sediu de bibliotecă județeană construit în România după 1990 a avut loc la 1 Decembrie 1998, de Ziua Marii Uniri. Clădirea avea la inaugurare 5 săli de lectură, secții de împrumut pentru adulți și copii, depozit general la subsol pentru cărți și periodice și o aulă cu 150 de locuri. Acestea erau completate de spațiile expoziționale generoase din holurile de la parter și etajele 1 și 2.

Fiind o bibliotecă publică cu profil enciclopedic, Biblioteca Județeană „Ioan N. Roman” Constanța se adresează tuturor categoriilor de vârstă sau ocupaționale, încercând, prin colecțiile sale de publicații și prin diversificarea și modernizarea continuă a ofertei de servicii, să răspundă nevoilor informaționale ale membrilor comunității tomitane. Dintre valorile sale de patrimoniu menționăm:

incunabulul „Liber Chronicarum” (Nürnberg 1493), opera lui Ovidius în 3 volume (Frankfurt 1601), Cicero – „Orationes” (Veneția 1547), Lucanus – „De bello civili” (1569), „Noul Testament” (Bălgrad 1648), „Îndreptarea legii” (Târgoviște 1652).

Un proiect de anvergură națională, „Biblionet - lumea în biblioteca mea” a avut un impact major în ultimii 5 ani și asupra bibliotecilor publice din județul Constanța, un număr de 36 dintre acestea beneficiind de generosul program finanțat de Fundația „Bill și Melinda Gates” din S.U.A.. Nu doar calculatoarele donate și facilitarea accesului gratuit la Internet în biblioteci, ci și cursurile de formare adresate bibliotecarilor locali și sesiunile de informare și educație permanentă adresate cetățenilor au făcut din Biblionet proiectul cultural-tehnologic cu cel mai mare succes și impact în sistemul bibliotecilor publice românești și în comunitățile deservite de acestea.

Cifrele finalului de an 2013 vorbesc de la sine: colecții de peste 660.000 de unități de bibliotecă, 26.600 de utilizatori înscriși, 210.000 documente eliberate, peste 9.000 de participanți la programele educative pentru populație. Și toate acestea facilitate de doar 51 de oameni dedicați trup și suflet meseriei de bibliotecar și concetățenilor noștri!

Povestea bibliotecii constănțene continuă, informațiile și educația prin cultură vor fi permanent accesibile tuturor celor care îi trec pragul. Iar peste ani și ani această instituție, în permanentă schimbare și adaptare la nevoile informaționale ale omului modern, va rămâne un reper de consecvență și valoare în memoria tuturor.

Ștefan Pleșoianu



VIAȚA RELIGIOASĂ A TOMISULUI ROMAN. TRIADA ELEUSINĂ

Demeter (în grecește δῆ : γέ - glie, pământ + μήτηρ - mamă; nume inițiatice: Δείωλοζ ; Déo (Δηώ)). Este o zeiță chtonică, patroană a agriculturii în mitologia greacă (Ceres la romani), dar și a legislației și a vieții civilizate.

Originea cultului ei pare a fi Creta, unde, inițial, a fost o personificare a vegetației primăverii și a fertilității pământului. Într-un imn atribuit lui Orfeu, ea este numită „Glia Mamă”, cea care le dăruiește tuturor, din belșug, totul. În timp, acestei zeițe, ca și tuturor zeilor agrari din toate marile mitologii, i se atribuie o importanță deosebită. Acest fapt denotă transformările radicale, impuse în psihologia și traiul individului și societății, de revoluția agrară, similară, în opinia unor cercetători, cu nașterea civilizației.

Zeița a purtat numeroase epitete, legate mai ales de patronajul agriculturii: „Maica Grâului”, „Demeter cea Neagră”, în sensul de zeităte a pământului roditor, sau, în Sparta, cu aproximativ același sens, *Htonia*, și în Arcadia, *Melaina*, de asemenea, *Ioulo* (ἰουλοζ - snop de grâu), ca nume emblematic. Ca zeiță a a Ligii Aheiene a fost numită *Panahaia*. Pindar o numește *Halkotorotos* (cea ferecată în aramă). Un epitet interesant este acela de *Erynis* (zeița mănecii: numită astfel din cauza mănecii care a cuprins-o atunci când a fost înșelată de Poseidon). Alte epitete: *Lusia* (după ce și-a purificat mânia în apele râului Ladon); cea cu ghirlandă frumoasă, cea cu glezne frumoase; *Cabiria* (considerată mamă a Cabirilor), *Deo* (în cadrul Misterelor Eleusine); *Chloe* sau *Euchloe* (cea plină de verdeață). Însemnele principale ale Demetrei erau: snopul de grâu (poate cel mai important), unelte agricole, torța, sceptorul, un mănunchi de spice în mână, un coș, dar și stiletul, ca legislațoare.

Mitologia oficială greacă o plasa pe Demeter între cele 12 divinități olimpice principale, fiică a lui Kronos și a Rheeli, sora lui Zeus și mamă a Persephonei, soția lui Hades (Pluton).

Ca reprezentare plastică, Demeter e înfățișată cu solemnitate matronală, dar cu bogate plete aurii, uneori într-un car tras de cai sau dragoni, alături de fiica sa, Persephone. Imagini ale zeiței provin din sanctuare și constau din ex-voto-uri de lut, de factură artizanală, dar și din marea artă. În acest caz sunt celebre: statuia criselefantină din Heraionul de la Olimpia (pierdută), o statuie de cult ridicată la Eleusis și un relief de mari dimensiuni, tot de la Eleusis, reprezentându-i pe Demeter, Triptolem și Core. Zeița este prezentă și în friza Parthenonului din Atena, pe frontonul de Est. Statui și ex-voto existau oriunde îi erau ridicate sanctuare.

Opera agrară care i se atribuie o răspândea prin discipoli, cel mai cunoscut fiind Triptolemos. El colinda lumea într-un car tras de cai înaripați, dăruit de zeiță, învățându-i pe oameni arta agriculturii și a ocupațiilor secundare. Grecii au avut și un alt zeu secundar al agriculturii, poate tot un discipol al Demetrei, Erechteus, cu un templu în Attica numit de romani Erechteion.

Pe lângă sanctuarele din Attica, unde a fost divinitatea principală, Demetrei i-au fost închinat temple în toată Grecia și în teritoriile locuite de greci; temple faimoase îi erau dedicate la Agrigent și la Enna sau la Locri Epizephiri.

Demeter era celebrată în cadrul sărbătorilor *Thesmophoria* dar mai ales în *Misterele Eleusine* cunoscute și ca *Demetria* (τά Δημήτρια).

Pluton (Plutonis la romani), Hades (în grecește: Ἀδης- ου și Αἰδης) este numele purtat în mitologia greacă de către zeul morților, fiul lui Kronos și al Rheeli. Lăcașul lui Hades era, cum spune și Homer în *Iliada*, „lumea de dincolo de mormânt”. Numele zeului, care în greaca clasică indică un loc, nu o persoană, semnifica, la început, „cel invizibil”. Figura sa reunea toate caracteristicile defuncțiilor, începând cu invizibilitatea.

Inițial, zeul avea aspectul unui animal, deoarece, mai târziu, începând cu epoca homerică, a fost reprezentat cu o piele de animal pe spate, care îi acoperea și fața parțial. Este cunoscut pentru că a răpit-o pe Persephone, fiica Demetrei, cu care s-a căsătorit. Alcătuieste, împreună cu cele două zeițe de mai sus, Triada Eleusină, grupul de divinități celebrate în cadrul Misterelor de la Eleusis. În tradiția literară este confundat uneori cu Pluton (în grecește Πλούτων-ώνος, în latinește Pluto sau Pluton, -onis). Sensul propriu este acela de „cel care dă bogăție”. În timp, a devenit numele latin pentru Hades și este forma utilizată cu predilecție în limbile moderne.

Pentru greci, cei care evitau să-i rostească numele, era o divinitate cu sens dublu: fast – depozitar al comorilor subpământene (Pluto) și nefast, patronând moartea. Conform unor autori antici (Platon), Hades ar fi un ideal, absorbind umbrele morților după purificarea de nebunia trupezască a patimilor carnale. Euripide îl numește călău al sufletelor celor morți. Cultul lui Hades s-a răspândit mai ales în legătură cu Misterele Eleusine și cu cele de la Samotrace, unde era cunoscut sub numele de *Axiokersos*. Avea un templu mare și în Elida.

Principalele epitete sub care era adorat Hades sunt: la Homer, *Zeul Katakthonios*, cu traducerea de stăpân a ceea ce se află în cealaltă lume sau *Axiokersos*. Uneori este numit și *Orcus* și *Aidoneus*. Inițial, *Pluton* a fost unul din epitetele sale, alături de *Climenos* și *Eubuleus*.

Atributele lui Hades sunt: sceptorul, tronul, un vas (*kantharos*) în mână, pielea de lup al cărei cap îi acoperă creștetul.

În ceea ce privește iconografia, zeul este reprezentat ca un om cu barbă, cu o statură impunătoare, sau ca un tânăr imberb. Apare pe ceramica grecească clasică, pe tronul Atenei Parthenos a lui Fidias,

(continuare în pag. 4)

(continuare din pag. 3)

pe baza unei coloane din Artemisionul din Efes, pe sarcofagele etrusce din Italia, pe sarcofagele romane, adesea în legătură în legătură cu răpirea Persefonei.

Persefona, a treia membră a triadei de la Eleusis, este numită de romani Prosepina, iar în Atica este cunoscută drept Core. Numele grcesc este Πέρση, - ης iar cel latin Prosepina, -ae. Era fiica lui Zeus și a Demetrei sau, după alte legende, a lui Poseidon și a Demetrei. Unii o consideră fiica zeiței Styx. Numele Core (cu semnificația de „fată” sau „fiică”) era utilizat în paralel cu cel de „Mamă” care o indica pe Demetra.

La Homer, ea apare ca soție a lui Hades (Pluton), maiestuoasă și solemnă, stăpână a „lumii de dincolo”, guvernând sufletele morților. Eriniile erau considerate fiicele ei și ale lui Hades. În literatura mai târzie ea apare ca o întrupare a unei Iunone infernale, a fost numită de unii scriitori *Iuno Infera*, *Averna* sau *Stygia*.

Evenimentele în urma cărora a devenit soția lui Hades sunt legate de mama ei, Demetra. Zeus, tatăl ei, a promis că o va da în căsătorie lui Aidoneus, dar fără știrea ei. Când culegea flori pe câmpia Nisei, pământul s-a deschis sub ea și Persefona a fost răpită de zeul infernal. Demetra a căutat-o cu disperare și a aflat ce s-a întâmplat de la Soare. Răzbunarea Demetrei a fost seceta care a uscat pământul și recoltele, ceea ce l-a determinat pe Zeus să intervină. L-a trimis pe Hermes, mesagerul său, în Infern, la Hades, și i-a cerut acestuia să o înapoieze pe Persefona. Hades a fost de acord, dar i-a dat soției lui o rodie. Ea a mâncat-o și a fost condamnată să trăiască în Infern, alături de soțul ei, o treime din an, restul timpului revenind să trăiască alături de mama sa pe pământ.

În amintirea acestui eveniment, la Eleusis, unde se afla marele sanctuar al Demetrei, se celebrau Misterele. De asemenea, tot aici se sărbătoreau și Eleusiniile.

Revenind la Persefona, atributele ei sunt asemănătoare celor ale Demetrei, mama sa: spice, făclii, coroană, fructe, rodie, vas oinochoe. A fost, ca și în cazul Demetrei, o divinitate legată de agricultură, deci adorată cu

precădere în zonele agricole. Popularitatea maximă pare să o fi atins în Sicilia și Sudul Italiei. Potrivit tradiției, răpirea s-a produs în Sicilia, loc dăruit de Zeus fiicei sale pentru celebrarea nunții cu Hades. Zeița avea un sanctuar propriu, important, la Locri.

Reprezentările iconografice ale Persefonei sunt frecvente în arta greco-romană și pot fi raportate la Misterele Eleusine. Ea apare în cunoscutul relief de la Eleusis, alături de Demetra și Triptolem. Scena răpirii este figurată pe vase ceramice și pe sarcofage sau în diferite reliefuri din epoca romană. Ca figură izolată, zeița apare în picturile din Pompei, dar și într-o serie de statui din Italia.

În ansamblu, Misterele Eleusine, celebrează „întoarcerea la lumină a tinerei fiice a grâului” (Victor Kernbach) și repetă inițierea primordială în agricultură a societății primitive, efectuată de eroii civilizatori mitici din cadrul revoluției agrare. Revoluția agrară a însemnat o cotitură structurală în istoria umanității, atât în plan social, cât și în geneza conceptelor religioase și, implicit, în profilul miturilor aferente. Nașterea și moartea în natură, înmormântarea semințelor și renașterea lor într-o altă generație de spice vivace nu rămân doar simple ritualuri agrare, după ce au oferit termenii esențiali de comparație cu succedarea vieții și a morții umane.

Misterele Eleusine au ajuns mecanis mul intelectual și etic de integrare a omului în univers, pe o cale pragmatică. Ele au fost printre cele mai cunoscute și respectate sărbători grecești, nu au fost unicele serbări cu caracter misteric (au existat și misterele orifice sau cele dedicate numai Demetrei).

În cazul cetății antice Tomis, se întâlnește, pentru perioadele elenistică și romană, o situație asemănătoare lumii din care polisul face parte. Viața spirituală a tomitanilor se desfășoară în jurul evenimentelor majore ale vieții: naștere, căsătorie, moarte. Credința în nemurire, concepută ca o continuare a vieții, se reflectă în grija manifestată față de mormânt, monumentul funerar, dar și prin slăvirea divinităților legate de „lumea de dincolo”. Cea mai mare parte a inscripțiilor funerare din Scythia Minor erau dedicate Zeilor Mani, protectori ai mormântului și reprezentanți ai strămoșilor. Credința în viața de apoi

este ilustrată și de dedicațiile speciale făcute divinităților Infernului.

Pentru Hades avem 4 reprezentări sculpturale, toate din Tomis. Pe una dintre acestea zeul este reprezentat în ipostaza de *πλουτοδοτης*, cu o cornucopia de mari dimensiuni sprijinită pe umărul stâng.

Pe o placă votivă, zeul este reprezentat în picioare, sprijinind cu mâna stângă un sceptru înalt, în timp ce mâna dreaptă este lăsată în jos spre Cerberul tricefal. Tipologic, avem de-a face cu o imagine care păstrează elemente din perioada elenistică.

Într-un basorelief aedicular, Hades – Pluton este înfățișat alături de perechea sa Prosepina, așezați față în față, fiecare șezând pe un tron fără spătar. Hades, în stânga imaginii, ține mâna stângă ridicată pe un sceptru, iar în mâna dreaptă, pe care o ține pe genunchi, are un atribut neclar. Lângă tronul lui Hades este așezat Cerberul. Prosepina, cu capul acoperit, sprijină cu mâna stângă o făclie înaltă, iar cu mâna stângă îi întinde lui Hades un snop de spice și doi boboci de mac. În această imagine vedem, reunite, majoritatea atributelor reprezentative pentru cele două divinități, din acest punct de vedere putem aprecia că este vorba de o imagine importantă a perechii care domnea asupra „lumii de dincolo”.

Cea de-a patra reprezentare este cunoscuta **Triadă Eleusină**. Este vorba despre un fragment de stelă funerară cu o manieră de reprezentare clasică, caracteristică epocii romane imperiale, dar cu certe accente provinciale. În poziția centrală este Prosepina, îmbrăcată în chiton decoltat, cu mâneci și cute adânci, clar conturate. Ea poartă un văl care cade dintr-o diademă înaltă. Coafura este simplă, părul este strâns în două părți cu volum, care cad pe lângă față. Chipul este oval, masiv în partea de jos, ceea ce conferă solemnitatea caracteristică reginei regatului umbrelor.

În stânga ei este Pluton, cu calathos pe cap și cu părul aranjat în manieră barocă, după modelul clasic pentru perioada romană imperială. Datorită împletiturii cu caracteristicile „ponticelli”, stela a fost datată în epoca Antoniniană târzie, între sfârșitul secolului II p. Chr. și începutul secolului III p. Chr. Între ei este figurat Cerberul, iar în partea dreaptă sus, cheia simbolică

(continuare în pag. 5)

(continuare din pag. 4)

a stăpânului Infernului. G. Bordenache susținea că acest din urmă simbol (cheia) este folosit la reprezentările dintr-o epocă mai târzie (sec. V p. Chr.), când personalitatea lui Hades se confundă cu aceea a lui Serapis.

În stânga scenei și în planul al doilea este reprezentată Ceres (Demetra). Grupul statuar a fost descoperit în cartierul Palazu Mare.

Cultul divinităților eleusine este atestat în epoca romană cu o certă continuitate, mai ales în documentele numismatice, iar o inscripție tomitană din secolul II p. Chr. (datarea a fost făcută de G. Bordenache după forma literelor) vorbește despre un preot al Triadei Pluton, Demetra, Core. Placa votivă din marmură este de dimensiuni medii și a fost găsită în localitatea Credința, județul Constanța.

Inscripția este în limba greacă și se traduce astfel: „...al lui Satyros, Noumenios al lui Dioscorides și Marcus al lui Rufus, al aceluiași, fost și arhonte și preot – lui Pluton și Demetrei și zeiței Kore. Eu, Marcus al lui Marcus, cel tânăr, am consacrat [monumentul], din propria-mi avere, zis și preotul”. Este vorba despre o dedicație către întreaga triadă eleusină, făcută de trei personaje, dintre care unul, Marcus al lui Rufus, fost arhonte și preot (al divinităților amintite). Monumentul a fost pus de fiul acestuia, Marcus al lui Marcus, el însuși preot. G. Bordenache considera că această inscripție este „replică” reliefului care reprezintă Triada Eleusină descoperit la Palazu Mare.

Pentru Demetra, la Tomis, avem o inscripție datată în secolul I î. Chr.. Ea este parte a unei aedicule de marmură din care s-a păstrat o parte a frizei și partea din stânga a inscripției. Reliefurile nu se mai pot distinge, de aceea nu se poate preciza dacă există o legătură între acestea și text. Textul, în limba greacă, a fost tradus, cu unele rezerve asupra dedicațiilor, astfel: „Pe vremea când deținea preoția Demeter, arhonții ... au cinstit pe Poseidonios (fiu) al lui Dioscurides, pe Kaga (?), (fiu) al lui Heroides”.

Avem de-a face cu o inscripție onorifică, pusă de arhonți, probabil

pentru alți demnitari din Tomis, în anul în care, din lipsă de candidați muritori, eponimatul cetății a fost deținut de o divinitate, zeița Demetra, divinitate a rodniceii și a belșugului.

Pentru Demetra, putem spune că avem o mai bogată reprezentare epigrafică și numismatică la Tomis deși nici reprezentările sculpturale nu lipsesc. Pe monezi, zeița apare cu spicul sau spice în mână, simbol al protecției sale asupra agriculturii. Situația este similară, în cazul Demetrei, pentru toate orașele vest-pontice. Ea este slăvită în toate coloniile pontice, de la Histria, Tomis și Callatis, până la Messembria și Pantikapaion și Dyonissopolis. Ca plajă temporală, ea este documentată începând cu secolul V î. Chr. și până în epoca romană.

Revenind la Tomis, Demetra apare pe trei monumente sculpturale și este gravată și pe o gemă. Un relief votiv lucrat din marmură, realizat în formă de *naiskos*, o prezintă pe zeiță așezată pe tron, având în față și în spate câte o adoratoare; pe arhitrava monumentului se află dedicația. Ca datare, monumentul se plasează în secolele I – II p. Chr.

Al doilea monument sculptural este o statueta din secolul III p. Chr., în care Demetra este reprezentată tot așezată pe tron.

Dintr-un mormânt tomitan cercetat în 1969 a fost extrasă o reprezentare deosebit de interesantă a Demetrei. Este vorba despre o gemă din sardonix de culoare cafeniu deschis, formă ovală și suprafață plană, montată într-un inel din fier oxidat puternic. Maniera de lucru este îngrijită și o reprezintă pe zeiță în picioare, din față, cu capul întors spre dreapta. Este înveșmântată cu chiton și himation și are o pieptănătură tipică epocii Faustinei Junior. În mâna stângă, îndoită din cot, ține o pateră, iar în dreapta, lăsată în jos, câteva spice și flori. După maniera îngrijită de lucru și pieptănătură, această piesă a fost datată în secolul II p. Chr.

Un ultim monument dedicat Demetrei este o friză de marmură descoperită lângă Constanța. Este vorba despre celebra Triadă Eleusină în care Demetra apare însoțită de cuplul Pluton – Prosepina. În cazul de față Demetra este figurată în planul secund, bust,

îmbrăcată în chiton cu mâneci scurte și sprijinind pe cap, cu mâna dreaptă, o tavă cu fructe.

Cultul Demetrei este bine documentat în Dobrogea, el este atestat epigrafic la Histria în epocile elenistică și romană, la Tomis (unde Demetra deține eponimatul la un moment dat). Tot în epigrafia tomitană este menționat și un preot al Demetrei. Este o inscripție onorifică, datată la mijlocul secolului II p. Chr, pusă de „sfatul și poporul metropolei Tomis” pentru „P. Aelius Antoninus Zoilos, arhieru și preot al Demetrei în semn de cinstire”. Inscripția este în limba greacă și, la momentul editării *Tomitanei*, era singura inscripție care atesta aici, la Tomis, cultul Demetrei.

La Callatis este atestată epigrafic o asociație de *Θεοῦράται* din secolul I a. Chr. care face o dedicație către Demeter Chthonia și o altă dedicație, făcută probabil tot de o asociație, datată în epoca Antoninilor, pentru Demeter *Plutodoteira*. La Adamclisi (Tropaeum Traiani), zeița este adorată alături de Jupiter Optimus Maximus, Hercules Invictus și Liber Pater, iar cu atributul *Frugifera* și alături de Jupiter Optimus Maximus și Junona, primește o dedicație pe un altar de secol II p. Chr. descoperit la Gălbiori (jud Constanța).



Tomis: Basorelief cu Triada Eleusină (Pluton, Demetra, Prosepina) (piesa se află în colecțiile Muzeului Național de Istorie și Arheologie Constanța)

Angela Anca Dobre

SEMNAL

RECENZII

BREVIAR

"SUNT TÂNĂR, DOAMNĂ"...



Anul 1977, sfârșit de aprilie. Plănuisem să organizăm, sub genericul Clubului Artelor, manifestare inițiată de B.J.C. cu un an în urmă, o întâlnire a publicului cu distinsa actriță Ileana Ploscaru și cu pictorul Constantin Georgescu, artist remarcabil în urbea euxină, ce urma a fi prezentați de criticul de teatru Jean Badea și de criticul de artă Doina Păuleanu.

Ediția aceasta a C.A. trebuia să se desfășoare la începutul lunii iunie. Cum biblioteca își apropiase un grup de tineri dornici de emancipare culturală (nucleul viitorului cerc de bibliofilie), ne-am gândit să-l invităm, pentru partea literară a manifestării, pe poetul Mircea Dinescu, aflat atunci în plină evoluție creatoare. Obținuse, la numai 21 de ani, cu volumul de versuri "Invocație nimănu" Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor (1971), apărându-i apoi volumele "Elegii de când eram tânăr" (1973) și "Proprietarul de poduri (Stampe europene)" (1976). Ca organizator al clubului, mi-a revenit sarcina de a-l invita, oficial, la Constanța...

Știam, din presa literară, că poetul lucra la revista "Luceafărul" ca redactor cu o jumătate de normă (revistă la care și debutase). Am socotit că a-l aborda doar telefonic nu este o soluție tocmai bună, așa că am hotărât să-l caut personal la redacție, deși mă lăsam pe mâna hazardului (un poet nu este chiar

un funcționar care poate fi găsit oricând la serviciu în orele de program)...

...La două luni după cutremur, Bucureștiul arăta ca o rană vie, puternic marcat de dezastru (întâmplarea făcuse ca tocmai în zilele nefaste de 4 - 5 martie să mă aflu în Capitală, cunoscusem așadar magnitudinea sinistrului chiar în focarul său). Coborând în Gara de Nord, puternic afectată, la vederea acesteia am resimțit parcă senzația aceea de spaimă și m-am întrebat dacă demersul meu mai are vreun sens, oamenii au alte priorități, n-au vreme de întâlniri cu publicul. Dar, amintindu-mi vechiul dicton-cliseu că "Viața merge mai departe", am hotărât să-mi duc misiunea până la capăt. Iată-mă, astfel, la redacția "Luceafărului", secția de poezie. Acolo dau chiar peste Mircea Dinescu, în același birou cu Ion Gheorghe, un important poet al epocii, acesta mai în vârstă. Păreau ușor sictiriți, poate că le-am întrerupt vreo discuție, poate că își ziceau: iată un veleitar de provincie bătrân (mergeam spre 40 de ani, vârstă matusalemică pentru un debutant în poezie) care va scoate îndată din geanta lui un teanc de foi cu elucbrații. M-am prezentat, le-am expus scopul prezenței mele acolo. I.G. s-a liniștit: nu eram un veleitar, dar tânărul poet a sărit ca ars: "Domnule, nu merg la Constanța, am mai fost, chemați de activiștii de acolo și ne-au cazat ca la cămin, câte patru scriitori în cameră, gata, nu mai merg!" Am înghețat. Văzând că mi s-a lungit fața, I.G., scriitor obișnuit cu "serile literare" și cu cazările din provincie, interveni oarecum împăciutor: "Mircea, să vedem detaliile..." Încurajat, i-am explicat rostul Clubului Artelor, o manifestare pronunțat culturală adresată îndeosebi tinerilor, schița programului ediției plănuită, că ne vom ocupa de cazare și de toate amănunțele administrative, că biblioteca tomitană este o instituție serioasă etc. A rămas să ținem legătura, mi-a lăsat un număr de telefon...

După câteva zile l-am sunat, cu îndoieli, cu neliniști în voce. Mi-a răspuns contrariat, credea că dau înapoi: "Vin, domnule, spuneți-mi când și

cum!". Bucuros, am stabilit data și ora. Am întocmit îndată afișul. Titlul manifestării: "Tineretea poeziei" (întâlnire cu poetul Mircea Dinescu), după care urmau celelalte momente cu invitații stabiliți înainte. Manifestarea se încheia cu un recital de muzică folk, unul dintre puținele stiluri de muzică modernă tolerate în epocă. Prezentarea poetului a fost asigurată de criticul literar Alexandru Protopopescu (demisionar de la revista "Tomis" și angajat la B.J.C.). Manifestarea s-a desfășurat în condiții optime, numai că mica sală a bibliotecii (atunci cu sediul în Bd. Ferdinand nr. 7 bis) s-a dovedit neîncăpătoare. Biblioteca avea publicul ei, dar văzând probabil afișul, vreun lider de la U.T.C. a pus de-o "mobilizare", astfel că au venit tineri cu mult peste numărul de locuri (circa 100), așa că aerul sălii se încinsese bine...

Poetul a fost cazat la hotelul Palace. A doua zi, în biroulul directorului, C. D. Zamfir, M. D. a sosit pentru a-și rezolva birocrăția deplasării (cazare, diurnă, deconturi). În birou se mai afla și poetul Arthur Porumboiu. Înalt, slăbuț, chipeș, îmbrăcat modern, lejer, Mircea Dinescu, afișând o tinerețe "sfidătoare" (cum afirmase în prezentarea critică Al. Protopopescu), s-a dovedit extrem de colocvial, de carismatic. Ne-a povestit cu acel prilej multe întâmplări din lumea scriitorilor, care-l adoptase cu entuziasm. Îl prețuia, în mod deosebit, părintește, Marin Preda.

Iată una dintre acele întâmplări. Cum la acea vreme Ceaușescu hotărâse ca în toate funcțiile de conducere să fie încadrați numai membrii P.C.R., când să se ia decizia numirii ca director al Editurii "Cartea Românească" a lui Marin Preda, ca o recunoaștere a statutului său de mare prozator, stupoare: omul nu era membru de partid. Se fofilase până atunci. Așa că, zor nevoie, a fost vârat în partid și, concomitent, i s-a întocmit dosar de primire și lui... Mircea Dinescu...

(continuare în pag. 7)

(continuare din pag. 6)

Apariția sa în peisajul literar al epocii, marcat, îndeosebi în lirică, de obsesia absurdului și a conceptului “șazeciștilor”, a fost șocantă. “Părea programat - afirmă criticul Alex Ștefănescu - să reinventeze poezia, poezia compusă din cuvinte, nu din necuvinte, poezia care cucerește și ametește instantaneu, șampanie lingvistică menită să transforme orice lectură într-o sărbătoare”.

Iată un fragment din poemul “Sunt tânăr, Doamnă” care deschide volumul de debut “Invocație nimănui”, poem emblematic pentru începuturile lirice ale lui Mircea Dinescu.

*Sunt tânăr, Doamnă, vinul
mă știe pe de rost
și ochiul sclav îmi cară fecioarele
prin sânge,
cum aș putea întoarce copilul
care-am fost
când carnea-mi înflorește și doar
uitarea plânge.*

[...]

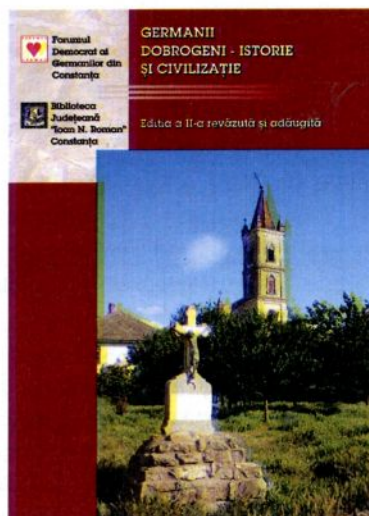
*Sunt tânăr, Doamnă, cu
spatele frumos
și vreau drept hrană lapte din
sfârcuri de cometă,
să-mi crească ceru-n suflet și stelele
în os
și să desmint zăpada pierdut în
piruetă.*

*Sunt tânăr, Doamnă, încă
aripile mă țin
chiar de ating pământul pe-aproape
cu genunchii,
această putrezire mă-mbată ca un
vin
căci simt curgând prin dânsa
bunicile și unchii.*

*Sunt tânăr, Doamnă, tânăr,
de-aceea nu te cred,
oricât mi-ai spune, timpul nu-și
ascute ghiara
deși arcașii ceții spre mine își reped
săgețile vestirii, sunt tânăr.
Bună seara!*

Constantin Cioroiu

GERMANII DOBROGENI



Biblioteca Județeană „Ioan N. Roman” Constanța și Forumul Democrat al Germanilor din Constanța au lansat, pe data de 3 noiembrie 2014, în cadrul unei acțiuni culturale de amploare, volumul intitulat „Germanii dobrogeni – istorie și civilizație”, ediția a II-a revăzută și adăugită, sub coordonarea prof. univ. dr. Valentin Ciorbea, dr. Corina - Mihaela Apostoleanu și dr. Olga Kaiter. Evenimentul a avut loc la sediul bibliotecii constanțene, cu prilejul Zilei Unității Germane, sărbătoarea națională a Germaniei. Lucrarea onorează, așa cum arată prof. Valentin Ciorbea în prefață, o continuitate istorică și culturală de aproape 175 de ani (în 2016) a comunității germane pe meleagurile dobrogene.

În prima sa ediție, volumul „Germanii dobrogeni – istorie și civilizație” a fost lansat în anul 2006 de către Universitatea „Ovidius” Constanța, Facultatea de Istorie și Științe Politice, în colaborare cu fundația germană „Hanns Seidel Stiftung”. Volumul, purtând numele sesiunii științifice naționale organizate cu un an înainte și reunind comunicările științifice ale participanților, a apărut la editura „Muntenia”. Lucrarea s-a bucurat de o largă apreciere, atât în țară cât și în Germania, atrăgând atenția specialiștilor din domenii diferite de cercetare, istorici, ziariști, antropologi, a studenților, dar și

a urmașilor germanilor dobrogeni și a publicului larg.

Acest interes deosebit a condus la epuizarea tirajului primei ediții, fapt care a determinat conducerea Asociației Forumului Democrat al Germanilor din Constanța să propună reeditarea lucrării, în colaborare cu Biblioteca Județeană „Ioan N. Roman” Constanța.

Volumul „Germanii dobrogeni – istorie și civilizație”, ediția a II-a revăzută și adăugită conține, de-a lungul a 359 de pagini, o colecție de 37 de studii și articole, fiecare dintre acestea oferind și un sumar în limba germană.

Organizarea este tematică, pe trei secțiuni ce prezintă, în această ordine, *Studii despre istoria și cultura germanilor dobrogeni*, *Aspecte privind relațiile româno-germane și Istoriografia germanilor dobrogeni*. Cu rigoarea științifică impusă de o astfel de lucrare, sunt relevate aspecte inedite istorice, culturale, religioase, studii consistente cu înaltă valoare documentară sub forma unor abordări multidisciplinare, prin care se reușește conturarea unui profil socio-cultural complex al comunității germane, subliniindu-se rolul acesteia la dezvoltarea culturii și civilizației dobrogene.

Secțiunea I, *Istoria și cultura germanilor dobrogeni*, debutează cu articolul bilingv al lui Jürgen Henkel, teolog și pastor evanghelic luteran, despre istoria și realitățile contemporane ale comunităților creștinilor luterani de pe teritoriul Dobrogei. Secțiunea conține un număr de 22 de studii și articole despre venirea coloniștilor germani în Dobrogea, organizarea acestora în nuclee etnice, în diferite localități dobrogene, integrarea lor în rândul populațiilor autohtone, dinamica interacțiunilor culturale, studii macro-sociale sau istorice, precum și perspective de cercetare la nivel micro-social și familial. Date despre învățământul, religia, tradițiile și obiceiurile, participarea la evenimentele timpului și istoriei, personalitățile, dar și portretele unor oameni obișnuiți, surprinși în realitatea lor cotidiană, toate

(continuare în pag. 8)

(continuare din pag. 7)

acestea, împreună cu o bogăție de informații statistice și documentare completează materialul informativ al acestei secțiuni. Izvoarele și sursele sunt generoase și multiple, informațiile statistice sunt științific prelucrate și utilizate, în scopul de a oferi o imagine cât mai exactă asupra elementelor demografice.

Secțiunea a II-a, *Aspecte privind relațiile româno - germane*, conține un număr de 12 articole și studii, surprinzând diferite realități istorice, din care se poate contura un profil general, social și chiar psihologic al populației germane de pe teritoriul Dobrogei. Demersul e posibil și accesibil prin intermediul cercetărilor privind raportarea populației germane la reperiile sale religioase și morale, sau prin observații privind descendența, apartenența sau capacitatea de integrare și relaționare, prin evidențierea implicării în diferite activități și acțiuni, de-a lungul timpului. De asemenea, surprinderea modalităților prin care germanii și-au făcut simțită prezența și influența în peisajul istoric, social sau militar (în timpuri de război), economic și comercial de pe teritoriul românesc dintre Dunăre și Mare, completează cu informații extrem de valoroase imaginea acestei comunități, susținând de fapt obiectivul primordial, cel al cunoașterii științifice complexe, pe care și l-a propus volumul de față.

Secțiunea a III-a, *Istoriografia germanilor dobrogeni*, este o secțiune tehnică și cuprinde două ample instrumente de lucru pentru toți cei interesați de problematica germanilor dobrogeni.

Primul material este realizat în cadrul compartimentului Bibliografie dobrogeană din Biblioteca Județeană „Ioan N. Roman” Constanța și prezintă sursele documentare existente în bibliotecă, într-o ordonare științifică pe volume integrale și informații din volume, manuscrise, articole din periodice și seriale.

Al doilea material, „Bibliografia germanilor din Dobrogea”, ediție

revizuită, realizat de Vasile Ciobanu este, după cum declară și autorul, o încercare de a cuprinde lucrările apărute până în prezent referitoare la germanii dobrogeni. Materialul este structurat pe surse de informare: documente publicate, impresii de călătorie, bibliografii, memorii, amintiri, jurnale, lucrări generale, lucrări speciale, biografii, aniversări.

Din punctul de vedere al iconografiei, volumul conține câteva ilustrații alb-negru (așezăminte religioase, monumente, clădiri reprezentative, un plan al satului, câteva locuințe, toate purtând amprenta culturală a germanilor dobrogeni). Coperta oferă imagini color cu valoare documentară: Biserica romano-catolică din Malcoci, jud. Tulcea și clădirea ce adăpostea Școala germană evanghelică din Constanța la începutul secolului al XX-lea.

Cartea a fost editată cu sprijinul Forumului Democrat al Germanilor din Constanța prin intermediul Departamentului pentru Relații Interetnice din cadrul Guvernului României și se distribuie gratuit.

Aida Popovici

CEA MAI FRUMOASĂ POVESTE



Istoric, om politic, diplomat - decan al Facultății de Istorie a Universității București, instituție în care lucrează de două decenii, Adrian Cioroianu este, în același timp, autorul mai multor volume de istorie, eseuri cu tematică istorică sau politică, scenarii pentru documentare istorice TV, colaborator al mai multor ziare și reviste și, destul de recent, al unui roman.

Se pare că publicul apreciază genul acesta de „popularizare” a istoriei patriei – sub forma unor scurte „povești”, ca să folosim termenul autorului.

Deschizător de drumuri a fost venerabilul filosof al istoriei, Neagu Djuvara – ca să respectăm adevărul în legătură cu acest gen de a „vorbi” despre istorie.

Volumul semnat de Adrian Cioroianu cu titlul „Cea mai frumoasă poveste. Câteva adevăruri simple despre istoria românilor” face parte din categoria celor menționate mai sus și, după afirmația autorului din cuvântul de întâmpinare a lucrării, după 20 de ani de profesorat a ajuns la concluzia că „cea mai mare amenințare pentru istorie nu este nici minciuna și nici manipularea – ele fiind corectate în timp – ci indiferența care duce implicit la anestezierea dorinței de a ști.

De aici și inițiativa sa de a face istoria mai accesibilă și mai plăcută publicului, ieșind din tiparele rigide ale lucrărilor docte. Asta nu înseamnă că s-a făcut rabat de la adevărul științific, documentat, ci s-a căutat o cale de comunicare mai facilă.

Lucrarea nu se adresează neapărat specialistului istoric, ci unei palete diverse de cititori sau „auditori”, cu varii pregătiri și care sunt „curioși” de a afla și de a înțelege niște experimente din trecutul mai îndepărtat sau de istorie recentă.

Toți aceștia vor fi mai mult decât mulțumiți putând afla din cele peste 280 de capitole ale lucrării, diverse fapte, evenimente, nu napărat de scandal, dar cu destule curiozități: „Cum a ajuns Gheorghiu - Dej în fruntea comuniștilor români?”, „Cât de play-boy a fost regele Carol al II-lea?”, „Povestea coroanei regale a României”, „Istoria enciclopediei române”, „Zvonurile Epocii Ceaușescu”, „Balcic și inima reginei Maria a României”, „Plecarea lui George Enescu din România” și multe altele.

Cartea se citește într-adevăr ca o poveste și, după afirmația autorului ei, „istoria este cea mai frumoasă poveste”.

Gelu Culicea

EROUL CUNOSCUT AL TOMIS-ULUI

Cu niște ani în urmă, nu tocmai puțini, într-o seară liniștită de vară (e un „a fost odată” aici, da...), pe o terasă din apropierea copiei de Lupa Capitolina, ne învredniceam cu a pune orașul la cale, măcar în privința monumentelor lui: doctorul Corneliu Dida, maestrul Ion Țițoiu și eu, în postură de istoric.

Mai ales regretatul, astăzi, doctor, pe care eu l-am văzut întotdeauna ce cred că și era, mai întâi, anume scriitor de talent și forță (romanele domniei sale, „Valea Nistrei” sau „Trecute umbre în amurg” nu au loc de atâta „net” să fie retipărite) voia ca în peisajul urban al Constanței să se reîntoarcă măcar unele dintre statuile de demult ale orașului (unele fuseseră coborâte de pe socluri de comuniști; ca exemplu, statuia reginei Elisabeta, între timp reînaltată pe Faleză) dar și să fie reșezate altele, emblematice pentru istoria locului. De exemplu, pentru „triumghiul de spațiu niciodată verde” din apropierea Comandamentului, la bifurcație, se gândea să propună un obelisc, totodată totem care ar fi avut între elementele de compunere prora de corabie plus semne distinctive ale Municipiului (nu siluetele „sfinților împărați” care flanchează stângaci o navă cu pânză cruciată). Un loc aparte în proiectele lui Corneliu Dida (cele legate de statui) îl avea încă neclarul „Monument al Orașului”, pe care Doctorul îl vedea ca pe un imens grup statuar și pe care vroia să-l plaseze la Răsărit de Cazinou, în mare. Una dintre propuneri era ca monumentul (din bronz) să invoce câteva dintre personalitățile/personajele emblematice ale întemeierii urbei (și aceasta legendară): pe „eroul” Iason, capul argonauților, pe frumoasa și plina de farmece vrăjitoare Medeea, apoi chiar și pe sacrificatul Absyrtos, din îmbucătățirea căruia s-a născut numele antic al cetății.

Desigur, era o conversație ușoară, menită mai mult să ademenească păreri și să iște idei de luat în seamă pe viitor, și atunci m-am învrednicit și eu să am o opinie, mai cu seamă că se ajunsese la cinstirea eroilor și la ce ar fi trebuit făcut întru amintirea atâtor care au pierit în războaie și nu numai, ce ar fi trebuit făcut ca să completeze, îmbogățindu-le, firavele semnale date cu monumentul oarecum periferic, astăzi plasat pe strada Traian și

cu micuța coloană pe care o acvilă nu mai mare decât un uliu nemâncat pare că se ascunde între tuiele ornamentale (ambele, însemnând chiar foarte mult, dar la vremea în care au fost ridicate). Desigur, opinia generală asupra categoriilor erou-eroism, război și altele din familie s-a schimbat, dacă a fost alta, vreodată, pe aici, exceptând „luările de poziție” politicești. Deci era nevoie, credeam, de un adevărat erou care să reamintească nu neapărat suma de victime lăsate pe câmpul de luptă, cât curajul și devotamentul pentru o cauză (zic/scriu eu) nobilă. Și atunci am propus ca statuia, nu neapărat a „eroului”, să fie una dedicată curajului și devotamentului față de un crez conținute în Gerontios. Om vechi de mai bine de șaisprezece secole, a cărui poveste ne-a lăsat-o istoricul Zosimos în Istoria (IV, 40). Pasajul este prea lung pentru a fi reprodus aici. De altfel, este suficient un rezumat secundat de explicații succinte.

Anul 386 p. Chr. La Tomis, capitala provinciei Scythia (care își avea granițele aproape identice Dobrogei românești de azi). De o vreme, împăratul Theodosius I (cel Mare) îi îngăduise, și el, pe teritoriul Imperiului, ca foederati (colaboratori; aliați), pe goți, cu aceasta sperând să rezolve mai multe dintre problemele spinoase (eufemism) legate de ei și de alții, în partea aceasta de Lume. Întâi, spera să îi domolească, să curme șirul raidurilor pe care goții le executau cu frecvență constantă apoi, incluzându-i masiv în armată (fenomen ce debutase mai de timpuriu), să câștige forțe noi pentru apropiatele confruntări cu noul val de alogeni, hunii care presau din Miazănoapte și Răsărit. Desigur, inițial goții nu au fost primiți în orașe (cetăți), ci au primit loc de bivouac în preajma incintelor (unele tabere au fost chiar construite din piatră, cum e cazul „ringului” de la Tropaeum, lipit de zidul cetății). Goții, față de care Împăratul era mai mult decât binevoitor, ceea ce le dădea curaj să se comporte sfidător la adresa romanilor, așezați în apropierea capitalei Tomis-ului, după ce provocaseră o serie de tulburări pun la cale „ceva împotriva orașului” și „tulburări și mai mari”. Prinzând de veste, Gerontios, comandantul, se hotărăște să preîntâmpine toate acestea și să-i atace pe barbari.

Episodul e descris plastic de Zosimos: comandantul ieșind pe zidurile tomitane și ordonând soldaților să atace; șovăiala acestora, cărora le era frică nu de goți, ci de furia Împăratului, prietenul veneticilor; Gerontios pornind de unul singur spre barbarii care râd și îl batjocoresc până ce dintre ei au început să cadă, loviți de comandant; riposta goților; năvala garnizoanei care își aduce aminte de sângele ei roman; fuga goților și refugiarea lor într-o basilică extramurală... Ca într-un film cu super-eroi de care e plină filmoteca mapamondului...

Cel puțin în seara aceea, lângă doctorul Dida și maestrul Țițoiu, mi s-a părut foarte potrivit personajul istoric ca „subiect” pentru o statuie a curajului și devotamentului care ar trebui reamintite, măcar periodic...

Întâmplările ulterioare au făcut ca proiectul „statui” să cadă desăvârșit; Peninsula tomitană, de fapt străvechea vatră a urbei, se zbate în mizerie, peste care a căzut acum și un sfoiag de restaurare de-a dreptul desuetă...

Poate că e mai bine că nu avem o statuie a lui Gerontios la Constanța. Deși mi se pare că lipsa de interes pentru „valorile culturale clasice” („perimate”?) crește direct proporțional cu creșterea posibilităților de informare și cu viteza de obținere a informațiilor, dacă s-ar fi găsit vreun oarecare curios să afle mai multe despre Gerontios, ar fi aflat iute că „eroul” abia a scăpat de execuție, după ce fusese acuzat de nesocotirea ordinelor imperiale și de furt (adică furase darurile trimise goților de Împărat; atacase ca să se piardă dovezile hoției) și că s-a plimbat prin beciurile Bizanțului până ce a cheltuit toată averea ca să scape cât de cât teafăr.

Gerontios: erou de-a dreptul homeric prin curaj, temeritate și abnegație, la un pas de martiriu din porunca preacreștinului Theodosius I împotriva căruia, de fapt, se ridicase. Theodosius I, autorul Edictului de la Tesalonica, prin care creștinismul „niceean” devenea singura religie, și obligatorie, din Imperiu, distrugătorul „cuiburilor păgâne” (de cultură non-creștină), cel care avea să ordone amicilor goți să măcelărească populația Tesalonik-ului pentru că se revoltase împotriva garnizoanei barbare.

. ARTE ȘI ISTORIE .

REMEMBER

Nuvela a apărut în revista *Viața românească*, nr. 8/august 1921, și a fost publicată în volum în 1924. Ea valorifică o parte din experiența perioadei berlineze din viața scriitorului, încercând să transforme un fapt divers într-o operă de artă.

Remember este o narațiune în două personaje: povestitorul și un tânăr straniu, probabil aristocrat englez, Aubrey de Vere. Cei doi tineri străini de Berlin se cunosc și leagă o prietenie bazată pe comuniunea de idei și gusturi artistice. În ochii admirativi ai povestitorului, Aubrey de Vere apare ca un model de frumusețe, inteligență și cultură, calități sporite parcă de faptul că este vorba de un reprezentant al castei nobiliare, al „scumpului trecut” atât de mărit de Mateiu. Totuși, bărbatul elegant și rafinat din timpul zilei se va transforma noaptea într-o femeie cu un bogat păr roșu pe care povestitorul, „în prada unui simțământ tulbure”, o identifică cu Aubrey de Vere. Androgin, invertit sau maniac al deghizării? Nu putem ști, moartea lui punând pecetea tainei pe descoperirea întâmplătoare a prietenului. Acesta va lăsa totul să se închidă în necunoscut, nevrând să afle din alte surse ceea ce defunctul prieten refuzase să-i destăinuie. Și aceasta din dorința de a-i păstra o amintire „frumoasă, fără pată în umbra-i de taină și de trufie...”.

Nuvela are o structură circulară, atât la început, cât și în final regăsindu-se motivul scrisorii dublat de acela al realității puse sub semnul oniricului. Astfel, avem încă din deschidere o grilă de interpretare a povestirii, aceea a visului: „Sunt vise ce parcă le-am trăit cândva și undeva, precum sunt lucruri viețuite despre care ne întrebăm dacă n-au fost vis.”

În final, după revenirea temporală, povestitorul lasă vâlul

ambiguității, al echivocului visului peste taina lui Aubrey de Vere:

„Remember? – da, firește că n-am să uit, dar cum anii tulbură unele din amintirile vechi, făcându-le să plutească aburite la hotarul dintre realitate și închipuire, dacă soarta mă va hărăzi cu viață lungă, într-un târziu are să-mi pară poate că toată această întâmplare trăită a fost un vis numai sau vreo istorie citită ori auzită undeva, cândva de mult.”.



Putem considera, așadar, că rememorarea, coborârea pe axa temporală este de fapt o coborâre în vis. Este un vis în care personalitatea visătorului se dedublează, din metamorfoză rezultând un tip uman ideal, un alter-ego care întrupează dorințele secrete ale visătorului: Aubrey de Vere, prin nume și avere, aparține aristocrației, este foarte inteligent și cultivat, are o eleganță și un rafinament specifice unui adevărat dandy. Toate aceste calități, dublate de frumusețea sa rece, stranie datorită maniei machiajului excesiv, îl subjugă pe visătorul - povestitor. Ca în vis, voința lui este anihilată de cea a dublului său pe care-l urmează oriunde, ascultându-i glasul, adevărată „unealtă de seducere”. Cu luciditate, totuși, visătorul observă că „părea chiar să fi avut mai multe legături cu duhurile decât cu cei vii, deoarece în povestirile

sale nu venea niciodată vorba de ființe omenești.” Naratorul așteaptă împlinirea acestei prietenii ideale printr-o confidență care ar fi putut lămuri presupusa taină a lui Aubrey, dar intervine moartea prietenului cu proiecția consecutivă în absolut.

Tot în logica onirică se înscrie și faptul că povestitorul - visător nu se lasă cuprins de uimire în fața descoperirii ambiguității sexuale a amicului său, ci doar de curiozitate. Dedublarea bărbat - femeie a prietenului idealizat trimite la androgin, ființa primordială, și la motivul îngerului căzut, ambele aparținând regimului nocturn al imaginarului.

La registrul oniric aderă și preponderența covârșitoare a impresiilor ce țin de senzorial în relatările naratorului. Amploarea fricii iraționale care îl ia în stăpânire la aflarea morții prietenului său este desprinsă și ea parcă dintr-un vis urât. Revenirea din vis este marcată și de degradarea peisajului oniric: toamna la Berlin apare „cu cer searbăd, cu soarele foarte jos, târându-se ofilit la zare.”.

Visul își găsește împlinirea în timpul nopții, iar noaptea reprezintă un element central în imaginarul operei lui Mateiu Caragiale.

Tudor Vianu afirma în *Arta prozatorilor români* că „nimeni n-a întrecut pe Mateiu I. Caragiale în descrierea nopții și amurgului”, iar în *Studii și portrete literare* observă că eroii mateini „încep să trăiască abia după ce se lasă umbrele serii, o viață mișcată de porniri demonice. Nimeni n-a descris mai bine noaptea orașelor mari în care, protejați de întuneric și mister, oamenii se trezesc la forme de existență comprimate și reduse de luminazilei.”.

În *Remember* regăsim această preferință a naratorului pentru noapte:

„... m-am cufundat cu totul în mareața privescătoare a nopții. Nu o voi

(continuare în pag. 11)

(continuare din pag. 10)

uita niciodată. E drept că așa frumoase nopți, două n-am văzut la fel, eu care știu a prețui noaptea ca nimeni altul și care am iubit-o cum nu se poate iubi ziua, cu nesăț și cu patimă. Sufletul meu sălbatic, care de obicei pare a ațipi zgribulit de o nemulțumire nedeslușită, nu începe a trăi pe deplin decât odată cu stingerea celor din urmă vâpăi ale amurgului; pe măsură ce se așterne vâlul serii renasc, mă simt mai eu, mai al meu”.

Regăsim aici acea „răsturnare a valorilor tenebroase atribuite nopții de către regimul diurn” pe care o analizează Gilbert Durand în *Structurile antropologice ale imaginarului*. El spune că „speranța oamenilor așteaptă de la eufemizarea nocturnului un fel de retribuție temporală a greșelilor și a meritelor.[...]”

Într-adevăr, preromanticii și romanticii sunt cei care au exprimat neobosit această revalorificare a valorilor nocturne.[...] Novalis știe prea bine, ca și psihanalistii cei mai moderni, că noaptea e simbolul inconștientului și că îngăduie amintirilor pierdute să urce înapoi în inimă aidoma negurilor înserării.[...]

După cum proclamă Novalis în ultimul *Imn*, noaptea e locul în care somnul, întoarcerea la căminul matern, coborârea în feminitatea divizată se află în constelație. Vedem așadar, atât la culturile în care se dezvoltă cultul morților și al cadavrelor, cât și la mistici și poeți, reabilitându-se noaptea și întreaga constelație nictomorfă. În timp ce schemele ascensionale aveau ca atmosferă lumina, schemele coborârii intime se colorează cu opacitatea nocturnă.”.

Dintre simbolurile caracteristice regimului nocturnal imaginii nuvela *Remember* le reunește pe următoarele: coborârea, dedublarea, androgenul, apa murdară cu valențe thanatice, caverna și paleta coloristică variată.

Coborârea în vis din incipitul nuvelei trimite simbolic la „o transmutare directă a valorilor de imaginație, [...], coborârea e și o cale către absolut. Paradoxal, coborâm spre a urca din nou pe scara timpului și a regăsi pacea prenatală a sufletului.” (G. Durand, op. cit.). Cât despre androgen, un simbol ciclic al regimului nocturn, același Durand spune: „Androgenul, microcosmosul unui ciclu în care fazele se echilibrează fără ca vreuna să fie devalorizată în raport cu cealaltă, nu e, în definitiv, decât un simbol de unire. E diada prin excelență care pune un accent egal pe cele două faze, pe cei doi timpi ai ciclului.”.

Apa murdară, ca motiv nocturn thanatic, este prezentă în spațiul oniric al nuvelei atunci când, în așteptarea prietenului plecat, povestitorul meditează pe un pod, deasupra apei unui canal „sinistru”. Această apă imobilă va căpăta în timpul nopții conotații malefice.

În *Apa și visele* Gaston Bachelard arată că aceste ape care absorb umbrele nopții îndeplinesc „o funcție psihologică esențială: de a oferi un mormânt cotidian tuturor lucrurilor ce zilnic mor în noi. Apa este astfel o invitație la moarte, la o moarte specială, care ne permite să ajungem la unul dintre refugiile materiale elementare.”. Ideea centrală aici este aceea că „apele imobile evocă morții, pentru că apele moarte sunt ape stătătoare.”.

Apa aceasta grea este materia în care sfârșește Aubrey de Vere. Indiciul după care a fost recunoscut cadavrul prietenului dispărut de către narator este reprezentat de „safirele de Ceylan”, bijuterii fetișizate de dandy-ul englez datorită obsesiei sale pentru culoarea albastră. Bachelard, în *Pământul și reveriile voinței*, interpretează astfel semnificația acestei pietre prețioase:

„Albastrul este la origine o culoare aeriană. În ordinea imaginilor, ea aparține cerului înaintea de a aparține

unui alt obiect. Albastrul cerului pătrunzând în safir, s-ar părea că un spațiu imens se strecoară, se închide într-un fel de spațiu fără dimensiune – o profunzime fără spațiu.[...] Sufletul vede aici cum strălucește perfecțiunea către care tinde; o problemă umană se rezolvă aici prin similitudini astrale.”.

Motivul cavernei - casă este încadrat de G. Durand între simbolurile intimității și este semnat ca „un refugiu, simbol al paradisului inițial.[...] Caverna e deci cavitatea geografică perfectă, cavitatea arhetip, lume închisă în care acționează însăși materia crepusculară, adică loc magic în care tenebrele se pot revalorifica în chip de noapte.”

În nuvela mateină acest simbol al constelației nocturne apare în imaginea acelei prăvălii „unde se degustau capodoperile unei vechi rachierii neerlandeze”. Este un topos îngust și întunecos care se pretează destăinuirilor între două suflete pereche, „... bogat căptușită cum era cu stejar afumat până la jumătatea peretelui, unde blana ieșea afară, făcând jur-împrejur o largă poliță pe care stăteau înșirate năstrape și ulcioare de Delft”.

Și paleta coloristică bogată din *Remember* (îndeosebi nuanțe de albastru și roșu) se raportează la regimul nocturnal al imaginarului:

„În vreme ce în regimul diurn al imaginii culorile se reduc la câteva rare albuli azurii și aurii, preferând reflexelor schimbătoare ale paletelor dialectice distinctă a clar-obscurului, regimul nocturn va cunoaște desfășurarea întregii bogății a prismelor și nestematelor.[...]

Reveriile coborârii nocturne apelează în modul cel mai firesc la imagistica colorată a vopselelor.” (G. Durand, op. cit.).

Ștefan Pleșoianu

(continuare în nr. următor)

NATURA ADEVĂRULUI ȘI ETICA DISCURSULUI

Prezentul eseu își propune să analizeze, din prisma gândirii critice, un text din filosofia contemporană europeană, extras dintr-o interogare a profesorului Alain Renaut (aparținând, de fapt, unui dialog de idei, o discuție publică dintre Renaut și Jurgen Habermas, pe tema eticii discursului și a problemei adevărului). Această analiză poate fi „citită” ca un dialog al lectorului (lectorul-analist, sau interpret) cu textul-bază (interogație, descompunere, re-compunere).

“Pentru a gândi emergența adevărilor practice, opțiunea ce corespunde eticii discursului mi se pare cu certitudine cea mai pertinentă: dat fiind faptul că suntem cu toții Moderni, iar cerul ideilor e vid, avem nevoie să ne inventăm adevăruri practice și, cu excepția imaginării unui fel de intuiție a adevărilor morale, nimeni n-ar mai ști să spere de acum înainte că le-ar putea găsi pe cont propriu, pornind de la sine, ci doar în această confruntare a argumentărilor care îl obligă pe fiecare să se situeze în perspectiva tuturor celorlalți, producând astfel un fel de aplicare efectivă a imperativului categoric.”

(Alain Renaut, în Jurgen Habermas, *Etica discursului și problema adevărului*, Editura Art, 2008)

Pentru început, voi face câteva precizări conceptuale și metodologice. Folosesc termenul de gândire critică în sensul de interacțiune activă cu informația (textul care se poate des-compune și re-compune), de a pune sub semnul întrebării ideile și de a le evalua din multiple perspective.

Voi încerca să descompun textul în idei plasate pe niveluri principale și derivate, de suprafață și de adâncime, pentru ca apoi să formulez interogații și posibile răspunsuri, folosind tehnica argumentării (argumentarea văzută ca înfăptuire a gândirii critice sau parte componentă practică a sa).

De asemenea, mă voi situa în descendența accepțiunii lui Thomson despre gândire critică: un mod de gândire rațional (*reasonable*), metodic (*reflective*), care permite determinarea a ceea ce ne face să credem sau să acționăm. Această accepție se bazează pe ideea că lectorul poate adopta una din următoarele trei atitudini față de un enunț: (1) a crede că..., sau a accepta că...; (2) a nu crede că..., sau a respinge...; (3) a suspenda, sau a se abține cu privire la judecata...

De asemenea, tot pe linia definirii conceptului de către Thomson, voi încerca să ofer temeuri (*reasons*) pentru demersul meu (demers bazat, desigur pe un strat de credințe și întemeieri ale convingerilor personale, și aici mă asociez, oarecum, unei fundamentări poststructuraliste), dar și pentru analiza și evaluarea raționamentelor autorului textului propus spre analiză critică.

Dialogul cu textul presupune lectură și re-lectură, sondarea și interogarea lui, formularea de aprecieri sau respingeri critice. Într-o primă fază, voi purcede la căutarea structurilor esențiale, a „matricilor” de adâncime (aproape ca într-o analiză structuralistă). Astfel, dintr-o primă lectură, la nivel lexical, se remarcă prezența câtorva elemente cheie, în jurul cărora se vor constitui câmpurile lexicale: *adevăruri practice, etica discursului, moderni, imperativ categoric, intuiția adevărilor morale*. La nivelul analizei sintactice a textului - care este o frază amplă, formată din unsprezece propoziții - am identificat, pe un prim nivel, propozițiile principale. Prima dintre ele, prin rescriere, însumând contragerea subordonatei atributive (P2), poate fi redată așa: *Pentru a gândi emergența adevărilor practice, opțiunea eticii discursului mi se pare cu certitudine cea mai pertinentă.*

Ceea ce urmează reprezintă o explicare, o argumentare a acestei afirmații de bază, prin indicarea cauzei (*dat fiind faptul că suntem cu toții*

Moderni, iar cerul ideilor e vid), iar a doua principală (aglutinată cu contragerea subordonatei complete indirecte, care întregește sensul expresiei intransitive din predicăție) - *avem nevoie de inventarea adevărilor practice* - este legată prin conjuncția coordonatoare copulativă și de cea de a treia: [...] *nimeni n-ar mai ști...*

Dacă aceasta este structura primului nivel al frazei, atunci cred că sensul ce trebuie citit necesită o schimbare a elementului de coordonare: din conjuncția copulativă (*și*) în adversativa *dar*. În acest caz, textul de bază se recompune astfel: *Pentru a gândi emergența adevărilor practice, opțiunea eticii discursului mi se pare cu certitudine cea mai pertinentă; avem nevoie de inventarea adevărilor practice, dar nimeni n-ar mai ști / îndrăzni speranța găsirii lor pe cont propriu, ci doar în confruntarea argumentărilor*. Desigur, am putea reduce încă o dată enunțul, prin omiterea complementului de scop din poziția inițială și prin omiterea aparentei opoziții (exprimări oximoronice) “mi se pare cu certitudine”, iar rezultatul ar fi următorul: *Opțiunea eticii discursului mi se pare cea mai pertinentă; avem nevoie de inventarea adevărilor practice, dar nimeni n-ar mai ști (îndrăzni) speranța găsirii lor pe cont propriu, ci doar în confruntarea argumentărilor*.

Admițând ipoteza că acesta ar fi enunțul de bază, se naște firesc întrebarea: care sunt structurile secundare?

Pe de o parte, scopul opțiunii (opțiunea ca subiect gramatical al primei propoziții): *să gândim emergența adevărilor practice*, pe de alta, cauza: *suntem cu toții Moderni, iar cerul ideilor e vid*. O altă idee se construiește în jurul opoziției fiecare-ceilalți, (fiecare și ceilalți, ca subiecte

(continuare din pag. 12)

actante ale discursului la care se face referire): *găsirea adevărilor practice e posibilă (sperată) în confruntarea argumentărilor, acest lucru presupunând situarea fiecăruia în perspectiva celorlalți, având ca efect aplicarea efectivă a imperativului categoric.*

Nodurile „țesăturii” textului ar fi cuvintele și expresiile adevăruri practice / adevăruri etice, etica discursului, moderni, confruntarea argumentărilor, imperativ categoric. Observăm recurența termenului adevăr, cu două determinări adjectivale: practice și morale și acceptăm că cele două adjective pot fi puse în relație de sinonimie.

Situând discursul în descendență kantiană, legăm aceste sintagme de cea din finalul textului: *imperativ categoric.* În acest punct, se pune problema definirii termenilor. În *Critica rațiunii practice*, Kant formulează *imperativul categoric* (ca una dintre cele două modalități de luare a deciziilor identificate de filosoful german), imperativ care se supune unei legi obiective, universal valabile și reprezintă fundamentul eticii: *„Comportati-vă ca și când acțiunea întreprinsă de voi ar deveni o lege universală de comportament pentru toți cei care se află în aceleași circumstanțe”*, din care deriva regula: *„Acționați așa cum ați dori să acționeze și ceilalți față de voi”.*

O perspectivă de interpretare – cea dată de autor – este cauzala *dat fiindcă suntem cu toții Moderni.* În acest moment, lectorul poate să accepte sau să respingă această afirmație și să își construiască propriul demers argumentativ.

Ținând cont de contextul din care este desprins textul, acela al dialogului dintre doi filosofi moderni, situați, în ceea ce privește chestiunea eticii discursului și a problemei adevărului, pe o linie neokantiană, admitem că, situându-se în afara revelației divine (de exemplu), este nevoie de identificarea adevărilor

practice, etice, morale. Dar mai putem oare admite soluția (strecurată de Renaut ca fiind parțială, adică având nevoie de monologism, la un moment dat), dar acceptată și confirmată de Habermas, aceea a constituirii în discurs etic doar a celui discurs care se naște în intersubiectivitate, adică în dialogism, în comunitatea morală? Atunci, nu se naște, firesc, întrebarea: există o asemenea societate morală, capabilă de a fi autolegislativă, o comunitate “de indivizi liberi și egali, care se presupune că au datoria să se trateze, reciproc, ca scopuri în sine”. Nu este aceasta o utopie?

Dar dacă eu, lectorul, nu mă situez în spațiul Modernității (și aici, iarăși s-ar putea isca dezbateri legate de definirea acestui concept), înseamnă că resping afirmația *suntem cu toții moderni*, sau, cu alte cuvinte, accept că negația propoziției date aparține sistemului meu de credințe. Din moment ce nu aparțin paradigmei modernității, de ce să accept ideea că trebuie să ne inventăm adevărurile etice? De ce aș mai avea nevoie de construirea unui cadru pentru o etică a discursului, din moment ce eu, situându-mă, de exemplu, în paradigma creștinismului biblic, accept adevărul revelat, inclusiv „adevărurile etice”, pe care le văd cuprinse în cuvintele lui Isus Hristos, *“Ceea ce vreți să vă faceți vouă oamenii, faceți-le și voi la fel!”*

Sigur că analiza din prisma gândirii critice nu a fost epuizată, s-ar mai putea naște foarte multe alte piste de lectură și de interpretare, dar intenția nu a fost aceea de a trata exhaustiv textul – acest lucru, oricum, ar fi practic imposibil. Închei, totuși, printr-o întrebare (retorică pentru mine): Problemele eticii... să aibă ele rezolvare – unică și sigură – doar în praxisul comunicativ, așa cum pare a avea pretenția de a demonstra etica discursului?

Daniela Varvara

• POEMUL LUNII •

Și marea e o carte

*Privește, marea e o carte
Deschisă-n mâinile luminii,
Cu hieroglife de catarte;
O știi și-o prețuiesc delfinii.*

*Meduze străvechi, sub apă
Volane albe legănând
Un genuin simbol dezgroapă
Din valul sfărâmat curând.*

*Întreaga mare e o carte,
O, vino să-i sorbim cuvântul!
Grăbit, cu ispitiri deșarte,
Întoarce paginile-i vântul.*

*Și tremurând pe zări se lasă
Poleiul lunii infinit,
Ca o panglică de mătăasă
La fila unde s-a oprit.*

*În cântecele ei de-o clipă,
Un goeland, un vis defunct,
Abia mai bate din aripă –
Și-n port pun ancorele punct.*

*Întreaga mare e o carte
De taină grea, nepământească,
Pe care cei plecați departe
Încearcă uneori în moarte
Cu prețul vieții s-o citească.*

[vol. „Crângurile cerului”,
Constanța, 1939]

Dumitru Olariu



O CARTE DESPRE DOBROGEA, VĂZUTĂ DE AROMÂNI

Cartea „Aromânii. Povești de suflet” reprezintă debutul editorial (Constanța, „Muntenia”, 2013) al concitadinei noastre Maria Cica, activând în peisajul media ca realizatoare de filme documentare („Poveștile Costanței” la postul local TV „Neptun”, „Aromânii”, la TVR 2).

Lucrarea, însumând peste 400 de pagini, ne surprinde prin genul de scriere abordat de autoare, așa-zisele povești fiind, de fapt, mărturisiri orale, înregistrate direct, pe teren și restituite sub formă de interviu, povestitorii destăinuindu-se chiar în graiul lor, în funcție de preferințe și abilități de comunicare.

Pe lângă postura de reporter, autoarea își exersează condeiul și în calitate de narator, împletind poveștile altora cu poveștile proprii, inspirate din universul de viață aromânesc care i-a dat leagănul moral.

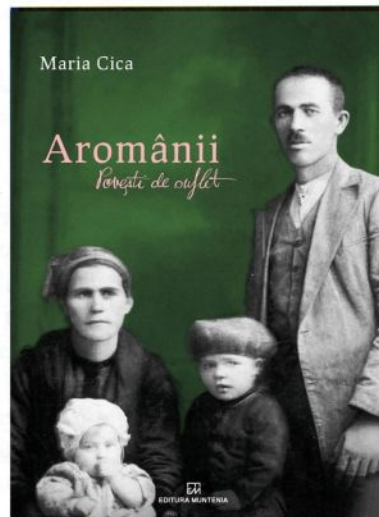
Din această compoziție rezultă o lucrare deosebit de provocatoare, atât sub aspect emoțional, cât și sub aspect cultural. Dacă ne raportăm la efectul emoțional, acesta își trage seva, desigur, din conținutul „Poveștilor de suflet”, care se revarsă cu fapte, întâmplări, probleme și simțiri personale sau colective, din mediul intim de viață, exprimate chiar în graiul domestic, povești care pot avea rezonanțe profunde, în special, în rândul cititorilor provenind din acest mediu de viață.

Cartea depășește însă această sferă de interes, deoarece aici avem o ofertă de întâmplări reale, depozitate în memoria afectivă a diferitelor generații, cărora autoarea le consemnează numele și sumare date biografice. Acestea ne poartă în spații diferite și în timp, cu destăinuirii încărcate de semnificații, de date nude și elemente relevante de identitate, adevărate provocări pentru toți cei ce doresc să cunoască sau să cerceteze acest univers de viață, mai ales sub aspect etnografic, sociologic, psihologic sau chiar lingvistic.

Dincolo de aceste elemente relevante de identitate, care pot constitui obiectul unei abordări speciale, cartea ne-a atras atenția, în mod special, prin

elementele care se asociază cu spiritul și spațiul dobrogean.

Mai concret, lecturând cartea, constatăm că majoritatea persoanelor care intră în dialog, sau despre care acestea povestesc, aparțin localității dobrogene Cogealac.



Aflăm din „Argumentul” lucrării că autoarea a avut, inițial, intenția de a realiza o monografie a comunei natale, bazată și pe amintirile locuitorilor mai vârstnici, majoritatea fiind aromâni fărăseroși. Mărturisirile acestora i-au deturnat însă proiectul, purtând-o prin alte spații și generând alte teme: „.....cu cât îi auzeam mai mult pe bătrâni povestind, cu atât îmi doream să aflu mai multe despre viața de altădată a aromânilor mei. Am realizat, la un moment dat, că eram poate ultima persoană care auzea acele povești. Că mărturiile pe care le înregistram prezentau istoria noastră din veacul trecut, din perspectiva celor care au trăit-o, cea mai importantă, după părerea mea”.

Totuși, autoarea a menținut nucleul monografic, abordat însă din alt unghi, acela sugerat de titlul care deschide lucrarea: „Cogealac – hoară armânească”, oferindu-ne o mostră de viață identitară a aromânilor așezați în această vatră dobrogeană, dar și o imagine a localității, în viziunea acestei comunități. „Dacă astăzi, sub anumite aspecte – consemnează autoarea – Cogealacul și-a pierdut însemnătatea de altădată, el rămâne, totuși, pe o hartă a

comunităților de aromâni din Balcani, un loc însemnat, un punct viu”. „În această comună dobrogeană se vorbește aromâna în familie, pe stradă, la biserică, în magazine, la școală, la primărie, la bancă, în piață, peste tot. Vorbesc machidonește și mulți români, iar cei care nu *zburăsc* (vorbesc), cu siguranță *achicăsesc* (înțeleg). Se poate spune că în Cogealac, fără să-și impună acest lucru, într-un mod firesc, aromânii sunt cei care i-au asimilat pe băștinașii români”.

Într-adevăr, tot ceea ce citești în continuare, ai senzația că se conjugă, spre a ne plasa în dimensiunile spiritului identitar aromânesc, așa cum a fost altădată și cum a rămas până astăzi, în acest mediu de viață românesc. Această stare de spirit este susținută și de filonul afectiv al autoarei, pe care o regăsim când în calitate de reporter, când în calitate de narator, exersându-și talentul și cu propriile povești trăite în acest mediu („Cogealacul copilăriei mele”, „Zburăști armânești?”, „Pita”, „Papu Costa Cica”, „Cum s-au luat ai mei” ș.a.).

Până a ne introduce, însă, în acest Cogealac armânesc, autoarea ne poartă în trecutul așezării, printr-o construcție monografică bazată numai pe surse documentare, pornind de la cele mai vechi date constatate de cercetători, din perioada elenistică („Locuitorii antichității”). Trecând la „Perioada otomană”, care a lăsat și numele acestei localități, autoarea valorifică și surse narative de epocă, mai exact, notele de călătorie ale scriitorului turc Evlia Celebi, din secolul al XVII-lea, cea mai pertinentă scriere, dintre puținele transmise. Ținând cont de obiectivul final al demersului său, autoarea înclină, în mod special, asupra aspectelor demografice.

Un spațiu important este acordat perioadei „Cogealacului nemțesc”, începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și până în 1940, când locuitorii nemți erau repatriați (în urma Convenției dintre Guvernul Regal Român și Reichul German, din 22

(continuare în pag. 15)

(continuare din pag. 14)

octombrie 1940), iar în locul lor erau recolonizați aromânii din Cadrilaterul cedat Bulgariei, în urma Tratatului româno-bulgar de la Craiova (7 septembrie 1940). Autoarea ne introduce în contextul politic, economic, administrativ al localității și al Dobrogei, în general, valorificând atât informații din studii istorice, cât și consistente consemnări ale unor călători prin Dobrogea sau din presa epocii, așa cum le regăsim în componentele „Dobrogea – pământul făgăduinței”, „Cogealac – cea mai bogată colonie nemțească”, „Cogealacul și cele două războaie mondiale”, „Plecarea și drama nemților”.

Începând cu acest episod istoric, al prezenței nemților în Dobrogea, sursele documentare încep să se împletească cu sursele vii – oamenii locului, din care rezultă câteva pagini remarcabile, privind felul de a fi al acestui grup etnic, în viața de familie, în cea socială sau civică a comunei, „fiind, practic, ctitorii acestei localități, una dintre cele mai puternice și prospere din Dobrogea”, pe structura căreia aveau să se așeze aromânii fărșeroți. („Un fel de viață nemțesc”; „Amintirea nemților în Cogealac”).

În acest context, regăsim deosebit de grăitoare povestea „Nemți și aromâni”, redând primul contact dintre cele două lumi, care nu se cunoscuseră niciodată și care nu aveau nimic în comun, decât destinul pribegiei, care-i adusesese în același loc, pe peronul gării din Cogealac: nemții plecând în Germania lor natală, pe care nu o cunoscuseră niciodată, lăsându-și vetrele înstărite, iar aromânii venind pentru prima dată, în țara despre care știau că este a lor, România.

Urmează apoi poveștile „Mocani și macedoneni” sau „O familie de mucani” în care se conturează scene impresionant de evocatoare, privind starea de spirit la întâlnirea celor două spițe românești, formate în condiții istorico-sociale diferite. Aici aflăm despre panica produsă printre locuitorii băștinași la sosirea fărșeroților în Cogealac, de ce se mirau unii de alții, cum s-au numit, reciproc, *mucani* și *machidoni* sau despre ambițiile și

orgoliile adaptării sociale, morale și chiar lingvistice. Majoritatea mărturisirilor, aparținând locuitorilor acestei vetre rurale, indiferent de subiectul abordat, sunt încărcate de semnificații privind dimensiunea morală și afectivă specifică, privind modul în care s-au postat și s-au integrat în mediul de viață dobrogean, conservându-și identitatea.

De fapt, din momentul așezării aromânilor în această comună, poveștile ce urmează se alimentează numai din mărturisiri directe, autoarea antrenând în dialog persoane din generații, categorii sociale și grade de cultură și ranguri diferite. Avem, astfel, o conjugare a trecutului cu prezentul, a mentalităților și crezurilor unor oameni de rând, cu cele ale elitelor, rezultând o serie de elemente relevante, despre cum se văd aromânii pe ei înșiși, despre cum îi văd aromânii pe alții, dar și despre cum sunt văzuți aromânii de alții.

În acest context, găsim salutară ideea autoarei de a contacta bătrâni ce aparțin acelei generații apuse, care a trăit anii copilăriei sau ai tinereții în Dobrogea de sud, conservând și amintirile părinților și bunicii care au trăit în matca Balcanilor. Poveștile lor, cu întâmplări, fapte și probleme care le-au marcat existența, sunt adevărate istorii în miniatură, care te poartă din Macedonia sfârșitului de secol al XIX-lea și până în Dobrogea de azi.

Interesante sunt și subiectele cu care autoarea își provoacă interlocutorii la dialog, dar mai ales preocuparea de a căuta inconfundabilul ce ține de acest univers, de a căuta răspunsuri la necunoscute, valabile și pentru ea și pentru alții.

Astfel, considerăm foarte inspirată stăruința autoarei asupra episodului de viață românească din Cadrilater, „O istorie despre care nu s-a scris,” mărturisește Matilda Caragiu-Marioțeanu, evocând odiseea familiei Caragiu, o istorie care poate fi recuperată și cu astfel de mărturisiri, după deceniile de tăcere, care s-au păstrat asupra acestui teritoriu, aflat sub impactul dogmei comuniste, ca și asupra aromânilor, de fapt. Lucrarea ne oferă povești încărcate de semnificații și informații inedite privind drama rușii de locurile de baștină, din Balcani, drumul emigrării spre Dobrogea de sud

și condițiile adaptării la noile condiții geografice, economice, politice și sociale. („Povestea unei plecări”, „O familie de mucani”, „Toma Caragiu – aromânul”, „Furtuna din Caliacra”, „Amintiri din Paticina”).

Poveștile legate de acest episod istoric au și o încărcătură emoțională specială, care reușesc să ne transmită, dincolo de fapte, atașamentul sufletesc al coloniștilor aromâni, în ridicarea și românizarea Dobrogei Noi, fiind poate singurii care i-au purtat nostalgia, așa cum o găsim în povestea „Tu Caliacra”: „În amintirile fiecărui bătrân aromân există o poveste despre acel El Dorado aromânesc, Caliacra. În copilărie îl auzeam zilnic pe *papu* (bunicul) începând o propoziție cu: *Tu Caliacra...*”

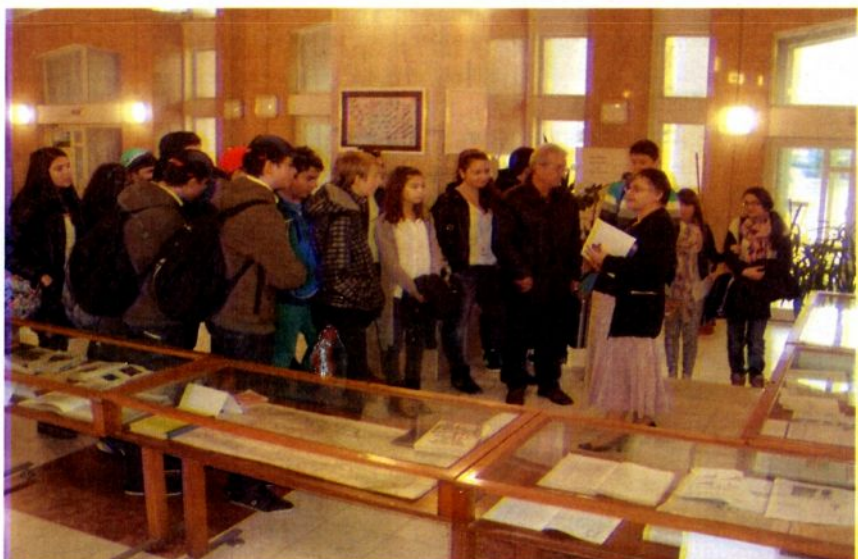
Cartea este interesantă prin diversitatea tematică abordată, prin elementele relevante de identitate, adevărate provocări pentru cei ce doresc să cunoască acest „homo balcanicus” integrat în spiritualitatea românească. De asemenea, cartea este antrenantă și prin narațiunea simplă, autoarea abordând, cu precădere, un stil jurnalistic, accesibil tuturor.

Forța lucrării este dată, însă, de valorificarea acestei arhive vii – oamenii, și mai ales a acelor generații de vârstnici care au acumulat în memoria lor afectivă, fapte de viață, trăite pe viu, necunoscute generațiilor contemporane. Este remarcabil numărul de persoane care intră în dialog, precum și a celor despre care vorbesc, totul lăsând impresia unei lucrări colective.

Prin aceste rânduri am încercat să evidențiem numai dimensiunea dobrogeană a lucrării, constatând contribuția deosebită pe care aceasta o comportă, în ceea ce privește amprentele lăsate de comunitatea de aromâni în acest spațiu multietnic și multicultural. Avem în această lucrare un model de viață dobrogean, dar dintr-un unghi neabordat până în prezent – acela al Dobrogei văzute prin ochii aromânilor.

Cornelia Pariza

ACTIVITĂȚI CULTURALE LA BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ · 2014 ·



În anul 2014 am continuat ciclul expozițional „Valori ale culturii dobrogene” început în 2011 cu o serie de manifestări dedicate minorităților naționale care trăiesc în Dobrogea. În luna ianuarie, armenii dobrogeni au fost tema abordată în acest cadru. Expoziția a abordat o tematică diversă: istoria, cultura și personalitățile acestei etnii ilustrate cu materiale din colecțiile bibliotecii: cărți, presă (revista „Ararat”) și dicționare de personalități. Un loc important a fost dedicat celui mai cunoscut armean de la noi, Harry Tavitian, dar și lucrărilor omului de cultură Simion Tavitian.

Grecii și italienii din Dobrogea au ilustrat luna februarie. În acest caz am pus accent pe activitatea culturală și pe cea constructivă de care sunt legați, având în vedere faptul că multe biserici și monumente dobrogene sunt opera meșterilor constructori și pietrari italieni, sau că Teatrul „Elpis” și Biserica Greacă din Constanța sunt monumente reprezentative și repere cultural-spirituale

ale orașului Constanța și ale întregului ținut dobrogean.

Lunile martie și aprilie au fost dedicate bulgarilor, albanezilor și evreilor, minorități naționale importante în evoluția Dobrogei, deși în zilele noastre ei nu mai sunt atât de vizibili sau de activi pe scena economică sau culturală a urbei. Manifestările legate de minorități s-au încheiat în luna mai cu o expoziție care a cuprins materiale referitoare la alte minorități dobrogene.

Pe parcursul anului 2013 și în primele luni ale anului 2014, „Valori ale culturii dobrogene” a ilustrat bogata viață social-economică și culturală dobrogeană și contribuția minorităților care trăiesc aici la crearea imaginii unice pe care Dobrogea o are în cadrul național.

În afara acestor manifestări, la biblioteca județeană au mai fost organizate și alte expoziții dedicate unor personalități culturale românești sau străine, dar și unor momente social-istorice importante. Cel mai important moment istoric al lunii ianuarie 2014, Unirea Principatelor

Române, a fost marcat printr-o expoziție dedicată omului emblematic al aceluia moment, personalitate marcantă a istoriei moderne a țării noastre, Alexandru Ioan Cuza. Materialele care au alcătuit acest grupaj fac parte din colecțiile bibliotecii și se referă la făuritorul Unirii, la amintirile celor care i-au fost contemporani și la modul în care a fost receptat de către generațiile ulterioare.

În luna februarie am prezentat obiceiuri de primăvară ale românilor, mai ales ale dobrogenilor, pe baza faptelor consemnate în volumele celor care au trecut prin Dobrogea de-a lungul timpului sau ale studiilor realizate de etnografi și folcloriști de renume. Am evidențiat aici, așa cum era și firesc, și obiceiuri ale minorităților dobrogene, mai ales cele ale turcilor și tătarilor (cea mai numeroasă comunitate etnică dobrogeană), dar și ale etniei aromâne.

În luna martie 2014 am omagiat personalitățile feminine ale spațiului dobrogean, mai ales cele din domeniul literaturii și artei, femei cu care cultura națională se poate mândri: Cella Serghi, Doina Păuleanu, Guner Akmolla, Anaïd Tavitian, Olga Duțu ș.a.

Lunile aprilie și mai au fost alocate vocației europene a Republicii Moldova și semnificațiilor europene ale zilei de 9 Mai. Materialele folosite au fost dintre cele mai diverse: cărți de istorie, atlase geografice, hărți politice, albume cu marile capitale europene, articole din presa locală și din reviste de specialitate, ilustrații.

Aceste expoziții au fost organizate de bibliograful dr. Angela-Anca Dobre din cadrul Biroului Bibliografic Dobrogean al Bibliotecii Județene „Ioan N. Roman”.

Angela-Anca Dobre