"FÎRTATE" AND "NEFÎRTATE" IN LUCIAN BLAGA'S *ARCA LUI NOE*[1]

Lucian Vasile Bâgiu, Senior Lecturer, PhD, Lund University and Paraschiva Negru, MA Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba-Iulia

Abstract: "Arca lui Noe" ("Noah's Ark", 1944) is based on a folk tale influenced by Bogomilism. Brother and Unbrother stand for the antinomic duality of the absolute principle. Fellow and Unfellow are indestructibly united. Unbrother cannot be mastered and Brother would be an ontic sterility if his fellow absent. However the Bogomilic vision becomes complicated in Blaga's meaning. The greybeard Brother, the Patriarch is "the forefather of all ancestors" who comes "from here and from further away", that is the archetype monad. Yet, if Unbrother is the shadow of Brother, one has to conclude that he dates from the same beginnings, also "the forefather of all ancestors". Therefore, who and where might be their father? If not "in existence" anymore, then the mankind might have been left at the mercy of an amicable but eternal facing of the two brothers. The prototype of humanity looks like a waste, a spiritual mutant so the will of the Patriarch arises with a drastic determination. If the mankind created in the likeness of Brother bears more resemblance to Unbrother, then the Patriarch himself is about to find his own needlessness. Thus a new series of ontology is to be created in order to provide another chance to the ontic itself. Through a coincidentia oppositorum we can assert that in "Manole, the Craftsman" life is a receptacle for creation whereas in "Noah's Ark" the creation is the sole receptacle for life. One could argue a Sophianic expectation (adapted by the philosopher Lucian Blaga from Spengler and Frobenius, the transcendent descending, revealing itself in a embodiment of the universe): the Ark itself rises as the supreme receptacle of Life, assigned by the absolute.

Keywords: Bogomilism, antinomy, life, creation, ark

Dacă în *Avram Iancu* umanul era mitizat, în *Arca lui Noe* miticul este umanizat, această coincidență a opozițiilor la finele dramaturgiei blagiene relevând poate cel mai frapant preocupările febrile ale filosofului în a-și revela absolutul, fie prin proiectarea contingenței în transcendență, fie prin constatarea absolutului în descendență. *Arca lui Noe* reprezintă un efort suprem în acest sens, întrucât ambele perspective se regăsesc îngemănate și potențate ca arhetip, timpul acțiunii „în preistorie", acel timp mitic al începuturilor esențiale și eterne, obligându-ne la o reconsiderare a onticului și a ontologicului ca expresii spirituale ale paradigmei fondului absolut. Asistăm la o imposibilitate funciară de abordare estetică a unui produs literar în care „tema, personajele, timpul acțiunii sunt mitice", în care „«puterile» cu identitate schimbătoare din *Meșterul Manole* sau din *Cruciada copiilor* apar aici distincte și figurate antropomorfic"[2].

„Eresurile bogumilice, fertile în felul lor, au căzut oarecum la întâmplare și pe pământul locuit de români, au căzut ca niște semințe de păpădie cu soarta poruncită de vânt (…). Bogumilismul, credință hotărât dualistă, susținea că în lume se bat două principii, al Binelui și al Răului, isbânda finală a unuia sau a celuilalt atârnând în bună parte de hotărârea omului de a da concursul său luminii sau întunericului (…). Bogumilismul este la noi eres visat, iar nu eres organizat. Ideile bogumilice au pătruns la noi în folclor. O seamă de motive

[1] Fragment revizuit din volumul Lucian Bâgiu, *Lucian Blaga și teatrul. Eseu despre absolutul estetic*, Iași, TipoMoldova, 2014, ISBN: 978-606-676-496-4

[2] George Gană, *Teatrul lui Lucian Blaga*, studiu introductiv la Lucian Blaga, *Opere, 3, Teatru*, București, Ed. Minerva, 1986, p. LV.

BDD-A23141 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:04:51 UTC)

bogumilice şi-au găsit la noi răsunetul în legende cosmogonice, cari circulă în popor până astăzi”[3]. Aceasta constituie perspectiva prin care se pot decodifica corect intenţiile autorului în construirea ultimei sale drame publicate. Faptul că punctul de plecare îl constituie o legendă cosmogonică populară o recunoaşte Blaga însuşi: „Constrâns să trăiesc un timp a cărui încheiere nu se întrezărea, într-un cătun ascuns din fundul unei văi, cu munţi ce închideau zarea jur împrejur, izbuteam să lărgesc indefinit orizontul cel puţin cu închipuirea. Şi mă împresurau cu semnificaţii proprii unui cosmos legendar. (…) Subiectul mi-l oferea o veche legendă populară, care trebuia să fie bogat amplificată spre a putea forma canavaua unei piese. Legenda, ca un arbore, trebuia să-şi mai alcătuiască o coroană mare şi deasă, care să miroasă a frunză verde. Legenda populară, sumară, descărnată, vorbea despre biblicul Noe, cel chemat să-şi clădească o arcă în vederea potopului. Spre deosebire de cele cuprinse în scriptură, legenda împleteşte viaţa şi intenţiile lui Noe cu o acţiune pusă la cale din partea Diavolului, cu gând de a zădărnici forţa salvatoare … Legenda se preta din cale afară la alcătuirea unui «mister teatral» (…). Legenda se transformă în mit, ce se localiza, uneori cu trăsături de crud realism, aici, în acest cătun. Presimţeam că subiectul meu cosmic într-un fel, avea să absoarbă în sine toată atmosfera acestei aşezări omeneşti, care era aceea a unui sat românesc cu viaţa mai veche decât istoria omenească şi în atâtea privinţi şi mai presus de orice «istorie». Şi personajele, întrezărite şi rotunjite după necesităţi ale creaţiei poetice, intrau ca de la sine în drama închipuită, pe motivul legendar al lui Noe. Legenda, cu lupta tăioasă dintre bine şi rău, era desigur de obârşie bogumilică”[4]. Aşadar, Lucian Blaga apelează la o legendă folclorică şi, implicit, la credinţa bogumilică, o adaptare creştină a unei străvechi filosofii şi spiritualităţi a culturii şi civilizaţiei, un izvor cert fiind dualismul persan. Dar deopotrivă folclorul şi bogumilismul recuperat din acesta nu sunt decât datele de suprafaţă ale esenţei preocupării dramaturgului în *Arca lui Noe*, dramă care reconfigurează un mit cosmogonic, până la a se identifica cu un „mit originar”[5], eres arhetipal care, pentru Blaga, se constituie în mitul originar, dimensiunea spirituală matrice pentru întreaga configuraţie a onticului şi ontologicului. Şi pentru aceasta Blaga apelează la evenimentul preistoric al potopului, diluviu biblic doar în aparenţă, căci povestea se regăseşte obsedant în toate culturile preistorice. Meritul biblic este acela de a fi asigurat legendei perenitatea, întrucât „ceea ce trebuie să spunem, răspicat, este că miracolul istoric al creştinismului se datoreşte în primul rând capacităţii sale de salvare a numeroaselor tradiţii, credinţe şi ritualuri străvechi; de salvare, iar nu de simplă asimilare”[6]. Creştinismul în *Arca lui Noe*, la fel ca oriunde altundeva în creaţia blagiană, constituie doar o etapă târzie şi problematică a unei „presupuse mentalităţi ancestral autohtone”[7], „geniul nostru etnic”[8] neputând fi revelat de ortodoxism în exclusivitate. Şi de aici apelul la mitologia originară, care, în raport cu creştinismul, va lua conotaţiile unui eres. Eres, dar care exprimă spiritualul autentic. De ce potopul? Pentru că datorită lui fiinţăm noi, civilizaţia de astăzi: „Apele simbolizează suma universală a virtualităţilor; ele sunt Fons et origo, rezervorul tuturor posibilităţilor de existenţă; ele preced orice formă şi susţin orice creaţie … Contactul cu apa comportă totdeauna o regenerare, pentru că scufundarea fertilizează şi multiplică potenţialul vieţii”[9]. Potopul a presupus o nouă cosmogonie, distrugere şi creaţie, regresiune şi regenerare, jertfă şi faptă. În *Arca lui Noe* potopul constituie şi prilej de revelare a înfrăţirii lui Fârtate şi Nefârtate, dualitatea antinomică

[3] Lucian Blaga, *Fârtate şi Nefârtate* în vol. *Isvoade*, ediţie îngrijită de Dorli Blaga şi Petre Nicolau, prefaţă de George Gană, Bucureşti, Ed. Minerva, 1972, p. 207-208.
[4] *Idem*, *Arca lui Noe, fragment de jurnal* în „Gazeta literară”, 6 iunie 1967, *apud* Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Timişoara, Ed. Facla, 1985, p. 51-52.
[5] Eugen Todoran, *op.cit.*, p.50.
[6] Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meşterului Manole* în vol. *Drumul spre centru*, Bucureşti, Ed. Univers, 1991, p. 476.
[7] Doina Modola, *Lucian Blaga şi teatrul. Insurgentul. Memorii. Publicistică. Eseuuri*, Bucureşti, Ed. Anima, 1999, p. 110.
[8] Lucian Blaga, *Apriorism românesc* în vol. *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1994, p. 218.
[9] Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952, p. 199-200, *apud* Eugen Todoran, *op. cit.*, p. 55.

BDD-A23141 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:04:51 UTC)

a principiului absolut. Însă o atentă analiză a textului blagian rezervă multe alte surprize şi un paradox implicit: dacă Fârtate şi Nefârtate sunt fraţi, cine este tatăl lor?

Lumea antediluviană configurată de Blaga anunţă prin ea însăşi iminenţa unei apocalipse: „Creşte spurcata, buruiana lui Nefârtate, ca un codru pe tot întinsul! Umbli şi te-mpleteceşti în ea, pretutindeni. Şi-a făcut răutatea şi nemernicia casă până unde ajunge ochiul şi mai departe" se lamentează Moşul, recunoscându-l pe Diavol drept frate prin numirea acestuia ca Nefârtate. Starea de fapt a comunităţii are unele ecouri din dramele blagiene anterioare: „-n sat femeile nu mai nasc deloc" este o postură mai gravă a impasului din *Meşterul Manole,* unde „copiii nu mai cresc şi ţâţa femeilor nu mai dă lapte". Femeile nu mai nasc întrucât şi le-a adjudecat pe toate Nefârtate, care, fiind sterp, va condamna întreaga comunitate la extincţie sigură. Şi aici întâlnim o primă sugestie paradoxală a similarităţii dintre faptele celor doi fraţi: lumea oricum s-ar fi îndreptat către extincţie, datorită lui Nefârtate, iar potopul Moşului nu va face decât să grăbească această neantizare, oferind însă şi promisiunea unei ulterioare fecundităţi. Prin urmare, ceea ce urmăreşte unul, desăvârşeşte celălalt, în înţelegere tacită sau în concurenţă acerbă, în care nu va exista învins sau învingător din simplul motiv că unul fără celălalt nu poate exista: „În cele mai multe legende ale noastre se spune că «la început», adică mai înainte de a fi lumea cu toate ale ei, fiinţau doi fraţi: Dumnezeu şi Dracul, «Fârtate» şi «Nefârtate». În afară de aceştia nu mai era nimic, sau cel mult biblicul noian de apă (oceanul cosmic din viziunile sumero-babilionene). În legendele noastre, cari potrivesc în tipar dualist conţinutul Genezei, Fârtate şi Nefârtate reprezintă principii diametral opuse: Binele şi Răul, dar Fârtate şi Nefârtate sunt socotiţi ca «fraţi», ca fiinţe din aceeaşi tulpină. Dualismul bogumilic şi-a pus pecetea pe aceste principii, întrucât numele de Fârtate şi Nefârtate cuprind afirmaţia şi negaţia, ridicate la rang de puteri cosmice. Totuşi în legendele noastre Fârtate şi Nefârtate nu luptă unul cu celălalt categoric, dramatic şi fără concesii. Posibilităţile dramei cosmice sunt date o dată cu cele două nume, implicând tendinţe, semnificaţii, caractere. Mitul ia cel mai adesea înfăţişare de snoavă. Fârtate şi Nefârtate sunt puşi în situaţia de a «colabora»; ei îşi pun probleme şi croiesc împreună proiecte: datorită firii lor ei ajung însă mereu să se «lucreze» unul pe celălalt. Cele două principii personificate în Fârtate şi Nefârtate s-apucă împreună de acelaşi lucru, dar ei se căznesc necontenit să se scoată din joc unul pe celălalt. Nefârtate încearcă să păcălească pe Fârtate la fiecare pas, dar isprăvile sale n-au ascuţiş şi sunt adesea întoarse spre bine de Fârtate. Lucrurile şi situaţiile de la origine sunt văzute ca de un ţăran mucalit"[10]. Practic aceste afirmaţii ale eseistului Lucian Blaga oferă datele esenţiale ale dramei *Arca lui Noe*, în a cărei scenă VII de la finele Actului al treilea îi regăsim pe Nefârtate şi Moş într-o discuţie amicală, în care evaluează situaţia şi stabilesc, de comun acord, planuri post-diluviene:

"*Nefârtate*

Poftim ia loc Fârtate – Moşule, 'ei fi oboist de drum!

Moşul

(ia loc pe laviţă)

Oboseala ca oboseala, dar durerea la-ncheieturi. Mă ţine de-o vreme reumatismul, răul surd, mai rău ca niciodată!

Nefârtate

Nu-i de mirat, Moşule, de vreme ce se pregăteşte de-o ploaie cum n-a mai fost! În ajun de potop trebuie să-ndure cumplit cei cu reumatisme-n glezne!

Moşul

Ai dat cu ochii şi de asta?

Nefârtate

[10] Lucian Blaga, *Fârtate şi Nefârtate* în *vol. cit.*, p. 208-209.

BDD-A23141 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:04:51 UTC)

Cât timp este femeie în lume, mai descoperi, cu hâr, cu mâr, câte ceva… Nu ți se pare, Fârtate – Moșule, că ființele despărțite în două, în bărbat și femeie, au ieșit dintr-un gând greșit chiar de la-nceput? Pentru lumea nouă, la a cărei zidere purcezi, ar fi poate cu cale să îndrepți neajunsul și să pui la încercare și alte izvoare!

Moșul

(dă din cap cu resemnare)

Îți sunt mulțumitor pentru sfat, Nefârtate. De n-oi uita, m-oi mai gândi!

Nefârtate

M-abat pe a arca lui Noe. Dacă ai ceva, vreo vorbă sau veste de trimis, bucuros le-o trec.

Moșul

Mulțumesc – n-am nimic de trimis …"

Ca „ființe din aceeași tulpină" Moșul și Nefârtate sunt confundați de Noe, în necunoștință de cauză, pe criteriul eternității imuabile a amândurora: „aș zice – parcă-parcă ai aduce puțin cu Nefârtate. Nici zilele lui, zice-se, nu le-a numărat nimeni, sau vorbind în icoane, și sacul zilelor sale e un sac fără fund". Dealtfel Moșul are o identitate incertă, ezitând în mod programat a se autodefini drept principiul Binelui absolut, din moment ce lumea alcătuită odată de el a sfârșit într-un eșec ontologic, într-o gravă abatere de la proiectul divin. Astfel afirmă evaziv că vine: „de-aci și de mai departe" – adică de acum și de mai târziu, din lume și din poveste. Formal, valențele sacrale ale Moșului sunt aceleași cu ale Orbului și ale lui Isus-Pământul, ecou târziu al începuturilor dramaturgiei blagiene: „eu știu tot și aud tot. Eu aud și cu frunzele codrului, câte se mișcă spre miazănoapte și miazăzi, și am mii de urechi, pe care le lipesc pe pământ și aud. Eu aud și cu urechile măgarului, care ascultă din ușă, și vezi cât sunt de mari! Mie nimic nu mi-e ascuns!". Este aceeași divinitate imanentă, aceeași viziune panteistă asupra contingenței infuzate de ordinea sacrală, reconfigurare a viziunii lui Thomas d'Aquino și Giordano Bruno. Doar că prezența nemijlocită a transcendenței în contingent nu pare a avea vreun efect curativ în stoparea derapajului ontologiei. Prototipul umanității pare a fi un rebut, un mutant spiritual în raport cu datele originare, drept care voința Moșului va interveni cu o decizie drastică, dictată, în fond, de necesități oarecum egocentriste: dacă umanitatea creată după chipul și asemănarea Sa seamănă mai mult cu Nefârtate, Moșul însuși se află în iminența constatării propriei futilități, drept care se cere crearea unei a doua serii de ontologie, pentru a oferi o nouă șansă onticului. Această interpretare poate fi susținută prin chiar sfârșitul dramei, în care Ion, unul dintre fiii lui Noe, surprinde imaginea cerului pe pământ : „Uneori … când plouă – și se face pe uliți câte-o băltoacă – și pe urmă se deschide iar cerul senin – îmi place atunci să mă aplec peste băltoacă. În fund se vede cerul și e așa de grozav de adânc! Adânc, adânc – că mi se strânge inima! Acu – dac-aș cădea!". Că sămânța noii ontologii, reprezentată de Noe și ai săi, are reale șanse de a fi proiectată în absolut poate fi dedus din întrebarea, e drept, retorică, a aceluiași Ion: „din prăpastia de sus, în care nu cădem – c-o vedem numai așa – în băltoacă! Mamă, ieșind de aici, unde ne mutăm?". Se vor muta în arcă, vehicul care îi va purta „pe drumul care astăzi este încă al văzduhului. Iar arca va pluti, tot mai sus, tot mai sus. Până deasupra tuturor munților. Și-n ceasul cumplit, când sub noi va fi pierit în adâncuri toată suflarea, noi în arcă vom zămisli prunc nou".

În ceea ce privește contemplarea cerului în băltoacă, este o reiterare a unei metafore blagiene de la începuturile dramaturgiei sale, din *Tulburarea apelor*, unde Popa se întindea „în umbra unei fântâni/ Apele-n adânc sunt liniștite/ și de acolo mă privește/ verde, limpede, adânc – Ochiul lumii". Acest „ochi al lumii", precizam cu acea ocazie, se regăsește și în lirica blagiană, *Cap plecat* și *Iezerul* fiind doar două ilustrări în acest sens. Dealtfel *Arca lui Noe* reia multe dintre metaforele și motivele pieselor anterioare, asigurând astfel un univers tematic și ideologic specific, o constantă a viziunii autorului asupra subiectului dramatic. Dincolo de configurarea unui tărâm în pragul colapsului ontologic, a viziunii panteiste asupra

BDD-A23141 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:04:51 UTC)

sacrului şi a metaforei revelatorii a „ochiului lumii”, un alt exemplu concludent îl oferă arca însăşi.

Arca lui Noe este în sine o profesiune de credinţă şi un simbol al creaţiei. Mai mult decât atât, este asemuită cu zămislirea unei vieţi umane: „Şi-ţi încuviinţez răstimp de la crai nou până la crai nou, de nouă ori. De atâta răgaz are nevoie şi pruncul spre a se clădi în pântecele femeii. Fii cu luare aminte, că arca ta aceasta va fi: zămislirea nouă în pântecele lumii”. Nu ne este greu a face o paralelă cu zămislirea bisericii lui Manole prin încadrarea în datele sale, fizice şi spirituale, a vieţii umane, jertfa Mirei. Aşadar, revine obsedanta parabolă a naşterii creaţiei ca zămislire supremă a vieţii, în acest caz, al lui Noe, fiind mult mai evident că fapta, Creaţia va constitui unica şansă de mântuire a vieţii în perspectiva potopului. Printr-o *coincidentia oppositorum* vom putea susţine că dacă în *Meşterul Manole* viaţa constituia receptacul pentru creaţie, în *Arca lui Noe* creaţia constituie unicul receptacul pentru viaţă. Iar coincidenţele între cele două drame blagiene continuă: creaţia şi-l arogă pe Noe în totalitate: „eu de când m-am legat să clădesc arca, m-am despărţit de toate ale mele”. O replică aproape identică se întâlnea la Manole: „Înfăptuirea bisericii cere tot”. În momentul în care arca îi este devastată, Noe exclamă: „Am pierdut totul!” şi îşi pregăteşte ştreangul pentru a-şi lua viaţa. Ne reamintim că Manole a înţeles la finele dramei să-şi sacrifice şi viaţa pentru a avea acces în absolut. Inconştient, Noe repetă acelaşi gest suprem, moment în care trăieşte revelaţia prin relevarea toacei Tăriei, instrument şamanic prin profesarea căruia îşi va desăvârşi creaţia şi menirea. Anterior Noe îşi identificase, în acelaşi context, creaţia cu vatra: „Am pierdut vatra!”. Unul dintre zidarii bisericii în *Meşterul Manole* realizează aceeaşi identificare: „dorul de ea e în noi ca un dor de casă”, cu acel prilej observând că nu putem disocia vatra şi creaţia în cazul creatorilor umani întrucât ei fiinţează ca entităţi în măsura în care creează casa fiinţei. Până la un anumit punct putem susţine că Ana manifestă o profundă neîncredere în autenticitatea creaţiei lui Noe şi apără în faţa acestuia firescul vieţii, asemănător cu pledoaria Mirei în faţa lui Manole: „Grămadă netrebnică de bârne. Lemn ieftin vrea Moşul (…). Săriţi oameni buni, să se curme odată nebunia asta! Săriţi, să se facă sfârşitul visului rău!”. Dar Ana este indusă în eroare de Nefârtate, iar la finele dramei acceptă, revelator, minunea creaţiei lui Noe.

O altă coincidenţă a dramaturgiei blagiene o constituie atitudinea ludică. În momentul în care schiţează planul arcei, Noe se explică disimulând: „Mă joc”, „ca unul care croieşte un vis nerod”. Am relevat importanţa ludicului în cazul copiilor daci din *Zamolxe* şi al zidiri Mirei în *Meşterul Manole*. Ludicul rămâne adeseori unica posibilitate de a emite adevăruri supreme sau de a înfăptui absolutul. Pentru a detensiona nefirescul, supranaturalul întâmplărilor Firii, Blaga apelează la proiectarea esenţelor conceptuale şi factologice în dimensiunea evazivă a ludicului şi a infantilului. În *Arca lui Noe* nu numai că asistăm la planul unei alcătuiri de basm, dar chiar cel care va înfăptui alcătuirea este în mod repetat considerat copil: „soţul meu să rămână tot copil, mai copil decât copiii noştri …”, „Tu ai rămas copil, Noe, tu esti mai copil decât copiii tăi!”, „a căzut Noe în doaga copiilor!”, „Dai în mintea copiilor”, „tu ca un prunc ce eşti”. Aceste acuzaţii nu îl sperie sau descurajează pe Noe, care le acceptă senin, cu conştiinţa că „dintre toţi, Moşul pe mine m-a ales”. L-a ales pe cel mai copil dintre oameni pentru că acesta avea ontologia cea mai primitivă, pură, necoruptă de relele sălăşluite între semeni. Cu acest cod genetic nealterat, primar, păstrat în date originare, Noe poate servi drept părinte al unei noi etape a umanului, el va împământeni o lege nouă, cum intuieşte corect al patrulea jude: „Asta înseamnă că Noe mai umblă şi cu alte gânduri – ascunse şi acelea ca multe ale sale! Să răstoarne poate că rânduielile statornicite de totdeauna, să intre într-o zi pe neaşteptate şi cu puterea în ele, cum a intrat cu secura în stejeriş!”. Însă toate faptele lui Noe sunt justificate de consacrarea sa de către un principiu superior, absolutul: „inima ta bate în cer, nu pe pământ” îi decretează Moşul de la prima întrevedere. Şi astfel revenim la daimonia arhiprezentă în creaţia blagiană, amplu argumentată

BDD-A23141 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:04:51 UTC)

în capitolul referitor la *Meșterul Manole*. Noe face parte din acea largă familie a personajelor blagiene trăite și predestinate de ontic: „ne-a ales! Pe mine. Și pe tine și pe cei doi ai noștri" se extaziază Noe în fața Anei, credință de la care nu va renunța pe tot parcursul dramei: „Eu stau sub poruncă mai mare"; „N-am încotro. Poruncă mai înaltă. Eu trebuie să mă supun."; „Eu am lucrat din poruncă mai înaltă. Ceea ce s-a întâmplat a fost forță majoră!". Fatalitatea demonică exprimată de Noe, „adevărul acesta este. Eu am fost vârât fără de voie și fără putință de împotrivire într-o înlănțuire de fapte mai tari decât noi toți. Sunt rob și mă ostenesc sub silnicie cerească!" este foarte asemănătoare cu cea mărturisită de Avram Iancu sau de Meșterul Manole, care se considerau „unelte" ale unei puteri mai mari, cum dealtfel sunt toți eroii dramatici blagieni. Ocazional și în *Arca lui Noe* își află loc tentația liberului arbitru, paradoxal numită chiar de Moșul: „Cu omul începe altă poveste. El e făcut după chipul și asemănarea cuiva și e pus întru slobozenie. Iar slobozenia încurcă multe socoteli, și mi le încurcă mai ales pe ale mele – că astăzi nu mai știu nici eu, dacă ea e un bine sau nu! Luânndu-mă după tot ce-au făcut făpturile astea de Duminică din ea … ei, dar precum îți spuneam: asta-i cu totul altă poveste!". Liberul arbitru încurcă planurile divine întrucât slobozenia îi oferă omului șansa de a alege, iar a alege te transformă în potențială victimă a daimoniei antinomice. În *Arca lui Noe* poate mai mult ca în oricare altă dramă blagiană Satanicul este clar exprimat prin antropomorfizare, Nefârtate fiind, la fel ca Moșul, un om, sugerându-se astfel „tulpina comună" a amândurora. „Eu sunt umbra Moșului" e afirmația cea mai gravă a lui Nefârtate, umbra, cu un rol esențial în *Meșterul Manole* și *Avram Iancu*, fiind, în concepția populară, ipostazierea ființei invizibile din individ, este sufletul sinelui, imaterialitate funciară, dar de nestăpânit. Așadar, nu doar că Fârtate și Nefârtate rămân indisolubil legați, Nefârtate nici nu poate fi stăpânit, iar Fârtate ar fi o sterilitate ontică fără fratele său. Viziunea bogumilică se complică enorm în accepțiunea blagiană. Moșul e „strămoșul tuturor strămoșilor" care vine „de-aici și de mai departe", adică monada arhetipală. Dar Nefârtate fiind umbra sa, se presupune că și acesta datează de la aceleași bune începuturi, fiind la rândul său „strămoșul tuturor strămoșilor". Diferența esențială între cei doi frați arhetipali ar fi recunoașterea Moșului de către Noe ca pe unul de-al lor, iar a lui Nefârtate, nu: „Mai întâi nu l-am ghicit, căci nu se deosebea cu nimic de noi. Un moș oarecare, cu opinci roase și peticite, cu cioareci de lână și cu pieptar înflorit bătrânește, cam prăfuit și nici măcar așa de curat cum suntem noi, când ne primenim de duminică. Cine ar fi bănuit că Moșul era El?". În ceea ce îl privește pe Nefârtate, la prima apariție a acestuia, Ana îl sancționează prompt: „nu pari de prin părțile noastre!". Nu este de prin părțile vetrei, dar se poartă „ca și cum aș fi acasă pe lângă orice vatră!", adică are potențele de a realiza intruziunea în ordinea umanului oriunde și oricând, asemenea experiențelor din toate celelalte drame blagiene, inclusiv și mai ales pantomima. Figura umană de întrupare a acestei daimonii străine firii este în acest caz Simion, cine altul decât fratele lui Noe. Acesta profanează mormântul mamei, lumile congenere: „Într-o seară, mai ieri, alaltăieri, unul din cei doi frați se duse în progadie, și supărat că bătrâna nu i-a făcut parte mai mare decât fratelui, începe să bată cu biciu mare și lung mormântul mume-sii și-l biciui toată noaptea, până când se auzi ca un geamăt surd din pământ!". Profanări similare se mai petrecuseră în *Tulburarea apelor* și *Meșterul Manole*. Tot Simion este acela care va conduce alaiul uman ce va distruge arca lui Noe în finalul dramei. Dar nici Simion și nici stăpânul său, Nefârtate, nu vor zădărnici planurile Moșului și ale lui Noe: arca se va reface printr-o minune, iar omenirea va beneficia de o nouă șansă de regenerare post-diluviană.

O altă caracteristică a dramaturgiei blagiene o constituie momentul și locul de răscruce, al încercărilor supreme. *Arca lui Noe* nu constituie o excepție. Mai întâi, moara lui Noe are anumite valențe aparte: „La moară se macină, după cum'i fi băgat de seamă, nu numai grâu și porumb, aci se macină și toate zvonurile, care umblă de la o curte la alta, și toate veștile, care își dau întâlnire prin părțile locului", e spațiul în care bântuie vânturi

BDD-A23141 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:04:51 UTC)

antagonice, „unul de amiazi şi altul mai domol, de seară”. Moara lui Noe este un spaţiu magic, înrudit cu cetatea de hotar din *Cruciada copiilor,* cu Ţara moţilor din *Avram Iancu,* este acel „pământ de cumpănă”[11]. Dacă Moşul identifică „tărâmul de cumpănă”, Nefârtate va exprima răscrucea timpului: „Acu se apropie iar o răspântie cu primejdii. Căci drumurile noastre se întretaie şi se ciocnesc, din când în când. La încrucişare, se va vedea care pe care!”. Aşadar asistăm la un moment de răscruce al onticului dual şi antinomic, moment în urma căruia evident că reconfigurarea nu poate fi schimbată în datele esenţiale: Fârtate şi Nefârtate nu se vor înfrunta ireconciliabil, ci, mai degrabă, vor colabora complementar pentru a institui „un nou început”. „Vremurile ajung la cotitură, mersul lumii la răspântie”: se creează o nouă lume, dar din discuţia resemnată a celor două puteri absolute nu reiese sigur că noua configuraţie va fi îmbunătăţită. Ba dimpotrivă, căci nici nu ar avea cum: Fârtate şi Nefârtate şi-ar nega astfel identitatea specifică, în lipsa contrarului complementar.

Se cuvine să semnalăm şi incidenţa unei stări metafizice incerte care se exprima în *Avram Iancu* prin sintagma „aievea ori numai nălucă?”. Acolo incertitudinea funciară conducea identitatea spirituală a eroului înspre destrămare şi-l proiecta în tragic. Aici rolul său este altul, acela de a asigura o permanentă pendulare între caracterul de eres al întâmplării, de fantasmă populară neortodoxă, şi acela de arhetip ontologic şi ontic originar. Nesiguranţa este legată în primul rând de identitatea fizică a Moşului.

”*Ana*

… Era o arătare!

Noe

Ce arătare, Ana? Era aievea! Aievea ca pământul care ne ţine”.

Interesant că Noe, pentru a argumenta credibil pogorârea divinului în contingenţă, îl compară şi identifică pe Moş cu pământul, dimensiune mult mai comună şi familiară omului arhaic decât cerul. Speculaţiile ne pot conduce către relaţia dintre uranic şi htonic în dramaturgia blagiană, către perspectiva sofianică a invaziei solare în receptacolul contingenţei. Dar, dincolo de acestea, se iveşte conştiinţa intuitivă a lui Noe că cel care-l ţine pe el şi pe semeni este pământul, şi de aici putem argumenta că Noe are o legătură funciară cu pământul, pe care simte că nu are cum să îl abandoneze, este determinat să supravieţuiască oricărei dezrădăcinări de htonic, inclusiv potopului, pentru a se reîntoarce veşnic la vatră. Este o situaţie similară cu cea a Vochiţei din *Înviere,* străbătută de un fior în pragul casei înainte de a se înstrăina: ambii, Vochiţa şi Noe, sunt oameni primordiali, ai vetrei originare, la care se vor întoarce indiferent de mersul vremurilor şi al zodiilor obscure, şi ei exprimă această predestinare esenţială la modul inconştient, dar suficient: Vochiţa e încercată de un fior în pragul înstrăinării de satul natal, iar Noe absolutizează pământul care „îl ţine”, reperul suprem cu care îl poate compara pe Dumnezeu, în pragul diluviului universal: „Şi-au ieşit lucrurile din matcă, Simioane! Muierile trăiesc cu acela, vacile alăptează şerpi, se dărâmă vetrele, se-nvenineză fântânile, fiii biciuiesc mormintele mumelor!”. Apocalipsa este generalizată la toate nivelurile: al vieţii, întrucât născătoarele de viaţă se ţin cu un principiu sterp, iar de la uger se alăptează acelaşi principiu al extincţiei; al spiritualităţii, întrucât se destramă spaţiile originare, vetrele; al cunoaşterii, se spurcă fântânile; al soteriologicului şi eschatologicului, se profanează mormintele.

Neîncrederea în caracterul de adevăr sau de fantasmă al persoanei fizice a Moşului este întreţinută în dramă de Ana: „Ascultă cuvânt de la mine – bărbate, ceea ce ţi se păru aievea, a fost o arătare!”; „Dealtfel nici pe Moşul – eu nu l-am zărit, decât când da să plece şi dintr-o parte. Mi se părea mai mult ca o arătare decât aievea – ”. Această atitudine are rădăcini mai adânci în cultura spirituală a omenirii şi se explică prin incapacitatea omului comun, a omului în general, de a-şi recunoaşte principiul sacral când acesta i se înfăţişează ca entitate

[11] *Idem, Apriorism românesc* în *vol.cit.*, p. 218.

BDD-A23141 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:04:51 UTC)

mântuitoare. Dacă ar fi să ne referim doar la universul biblic, Mesia nu a fost recunoscut ca atare de ai săi, și chiar după Înviere, când li s-a arătat discipolilor pe drumul spre Emau, aceștia nu l-au recunoscut inițial. Lucian Blaga nu a făcut decât să reformuleze o problemă eternă: cum își poate recunoaște omenirea Mântuitorul? În afara omului de geniu, stăpânit de daimonie, în ce măsură pot avea restul semenilor acces la absolut? Ana cunoaște un traseu al revelației, al inițierii, al încredințării și al mântuirii. La judecata sătească a lui Noe, atitudinea ei e deja nuanțată semnificativ:

„Încât astăzi știu cel puțin că Moșul e viu ca și noi. El trăiește undeva! De m-ai întreba însă unde – n-aș putea să vă mulțumesc…

Întâiul jude

Dumneata crezi cu alte cuvinte că moșul nu era o simplă arătare!

Ana

Ce arătare! E viu preacinstiților, arză-l viața pe dinăuntru!"

Divinitatea e vie, activă, potentă, dar neidentificabilă; cu toate acestea, Ana, crede, oarecum, în existența Moșului. Moșul poate fi Marele Anonim: „Și dacă n-are nume?", sau poate doar unul din cei doi fii ai săi, întrucât „cele două principii personificate în Fârtate și Nefârtate, fiind, în ciuda oricărei adversități dintre ele, existențe în cele din urmă totuși «fraterne», oferă deosebit de fertile sugestii imaginației, care ar încerca să tâlcuiască «Începuturile». Orice gânditor, de oareșicare inițiativă ideatică, ar putea să întrebe dacă cei doi «frați» n-au avut sau n-au și un «părinte». Un atare Părinte, din care s-ar naște atât Fârtate cel bun, cât și Nefârtate cel rău, ar trebui să aibă, firește, și în substanța sa un amestec de bine și rău. Fraza cu care încep de obicei legendele sau snoavele noastre cosmogonice: «La început au fost doi frați, Dumnezeu și Dracul», își descoperă la cea dintâi privire contradicția interioară. Căci, dacă cei «doi» au fost «frați», aceasta înseamnă că mai înainte de a fi ei, a fost părintele lor. Situația are evident și unele implicații, pe care o snoavă nu-i oobligată să le pună în lumină, dar care suscită interesul oricărui gânditor. Părintele născând din sine Binele (personificat în Fârtate) și Răul (personificat în Nefârtate) nu putea să fie însuși decât o substanță cu două atribute diametral opuse. Părintele a trebuit să fie, prin natura sa, atât divin cât și demonic"[12]. Ideea eseistului Blaga nu se regăsește soluționată în opera sa dramatică, *Arca lui Noe* neoferind nici o sugestie despre identitatea Părintelui ai cărui ochi unul plânge, altul râde… Cu o singură, vagă, excepție, legată de toaca Tăriei. După ce Moșul îi oferă lui Noe instrumentul șamanic, îi precizează: „Am și eu acasă o toacă la fel și numai câteodată trebuie s-o iau de după grinda albastră, la câte-o sărbătoare mare a lumii". Așadar Moșul are o casă, o vatră natală celestă, la care putem presupune că se întoarce după periplul pe pământ. Cu toate acestea, nu pomenește nimic de părinți. Să fi murit? Părintele primordial să fi încetat să mai existe? Și atunci omenirea să fi rămas la cheremul cofruntării între cei doi frați, care se înfruntă amiabil, dar etern? Lucian Blaga oferă, ca întotdeauna, drame deschise interpretării contradictorii și inepuizabile.

Toaca Tăriei în sine constituie un instrument magic ce vrea să recupereze armonia originară prin apelul la fatalitate, apolinic și oniric : „Sunetul și bătaia de toacă îndrumă totul spre o rânduială și spre ajungerea țelului dat. Nu este lucru neînsuflețit și nici făptură fără grai, care s-ar putea să înfrunte vraja (…) La auzul ei, toate lucrurile, care au ieșit într-un fel sau altul din matca sau din locul ce li s-a hărăzit, din ţâţânile sau din drumul, ce li s-au menit, intră din nou, smerite și prea ascultătoare, în orânduirea lor de veci (…) Toaca e cale rostită în pași și menire prefăcută în cântec. Ea nu îngăduie împotrivire și nici răzmeriță deșartă. Iată, Noe, îți dau în primire toaca Tăriei, de care ascultă zodia și fiara. Sub puterea ei totul reintră în rostul, ce i s-a hotărât și totul se-mblânzește îngânând cântecul. Cântecul ce dă măsură ființei. Cântecul ce dă îndreptare mișcării din loc în loc." Ne amintim de lirica blagiană, „Dar

[12] *Idem, Fârtate și Nefârtate* în *vol. cit.*, p. 210.

BDD-A23141 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:04:51 UTC)

cel ce-ascultă dobândește viu contur / în armoniile treptat depline", plenitudinea ființării în *Unde un cântec este*.

Interpretarea semnificației acestui instrument este destul de variată: „Scândura și ciocănelele de paltin sunt un instrument magic, la sunetul căruia lucrurile reintră în ordinea lumii, participă la «cântecul ce dă măsură ființei», metaforă a logosului pe care filosoful Blaga îl înțelegea ca principiu al ordinii cosmice. Lumea e dominată aici de propria ei coerență și armonie, nu de «puteri» necunoscute și înfricoșătoare. Acest clasicism al viziunii explică modul în care sunt înfățișate aceste puteri (antropomorfizate, distincte, identificate ca principii morale) și accentul pus pe imaginea lumii, pe concretul reprezentării ei"[13]; „Toaca este obiectul magic care ține rânduiala lui Dumnezeu, este simbolul așezării liturgice a universului, după concepția creștină"[14]. Cea mai corectă ne pare a fi argumentația lui Titus Bărbulescu: „El i-a dat lui Noe o «Toacă a Tăriilor», la sunetul căreia toate ființele și «zodiile» - puterile elementare ale cosmosului – trebuie să se supună la voința cerului. Este, deci, o rechemare și o repunere în ordine a acestei forțe originare, ce acționează asupra cosmosului, pe care filosofia lui Blaga o numea Cenzura Transcendentă și pe care teatrul său o desemnează într-o manieră imaginară și frapantă, sub numele de «Toaca Tăriei». În plus sunetul devine muzică. Intervenția forțelor cerești are o finalitate artistică în opera sa de artă"[15]. Nu este prima situație în dramaturgia blagiană unde „sunetul devine muzică". Același fenomen se petrecea în cântecul cântărețului dac Madura în *Zamolxe* sau în timpul contemplației lui Avram Iancu prin fluierul său. „Cenzura transcendentă" este sensul esențial al muzicii ivite din harfa lui Madura, inițiat care înțelegea a le transmite semenilor necesitatea perpetuării tainei, întreținerea vie a misterului, principiul zero al cunoașterii luciferice. Fără doar și poate că Toaca Tăriei, mânuită de posesorul ei ontic, Moșul, sau de cel ontologic, Noe, exprimă Cenzura Transcedentă, reîncadrarea zodiilor în matcă, fatalitatea.

De reținut însă că toaca nu va impune o restricție silită asupra zodiilor, trăindu-le strict împotriva voinței lor. Odată cu aflarea unui sfârșit „slobozeniei" ontologicului, toaca asigură și o plenitudine a ființării, o ataraxie sufletească, spirituală, soteriologică. Acest aspect, proiectarea în absolut prin intervenția Cenzurii Transcedente, poate fi dedus, în primul rând, prin accentul pus asupra cântecului. Valențele acestuia sunt mai mult decât orfice, întrucât la Blaga și în lirismul modern orfismul dobândește noi semnificații relevate în lucrarea de față. Cântecul reprezintă etapa finală, supremă, de rafinament spiritual la care poate aspira ființa. Însuși poetul Blaga își imagina în momentele de extază: „Locuiesc într-un cântec de pasăre" se confesează în *Locaș*. Proiectându-te în cântec, îți asiguri supra-viețuirea într-o dimensiune ascendentă contingenței și vremelniciei. Cântecul te înalță către absolut, către Țăria Moșului, într-un ilimitat cutreier.

Noe are indirect conștiința accesului la tărie prin călătoria imaginară în arcă: „arca se va ridica. Atunci vom ști că am purces pe drumul care astăzi este încă al văzduhului. Iar arca va pluti, tot mai sus, tot mai sus. Până deasupra tuturor munților". Această ascensiune „tot mai sus" este pluridimensională ca semnificație. Este în primul rând ontologică: „Și-n ceasul cumplit, când sub noi va fi pierit în adâncuri toată suflarea, noi în arcă vom zămisli prunc nou. Căci s-a dat poruncă omului să se-nmulțească precum nisipul mării". Cum deja am argumentat, se va ivi o ontologie mult purificată, apropiată de tinerețea primitivă a originalului. Prin regresie la primordial se va naște o ascendență ontologică, într-o *coincidentia oppositorum*. În al doilea rând, se poate presupune că ascensiunea ontologică va fi dublată de una spirituală, noul om va ființa într-o nouă dimensiune, sau cel puțin se va impregna cu aceasta înainte de a reveni la htonic. Este vorba de spiritualitatea uranicului „am

[13] George Gană, *op.cit.*, p. LVII.
[14] Eugen Todoran, *op. cit.*, p. 58.
[15] Titus Bărbulescu, *Lucian Blaga. Teme și tipare fundamentale*, București, Ed. Saeculum I.O., 1997, p. 75-76.

BDD-A23141 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:04:51 UTC)

purces pe drumul care astăzi este încă al văzduhului". Am relevat importanța lexemului „încă" și în *Avram Iancu*, unde eroul se exprima similar: „Legendele sunt morminte. Eu nu sunt încă la capătul drumului". „Încă" nu e momentul suprem nici pentru Avram Iancu, nici pentru Noe, dar ambii știu că vor fi proiectați inerent în absolut, unul prin moarte, destrămarea sinelui, celălalt prin zămislirea de viață, împlinirea sinelui prin proiectarea vieții „dincolo" de orizont: „Suntem aleși să trecem viața dincolo de curmătură și să dobândim starea bunei străluciri împreună cu El! Un veleat ia sfârșit, altul începe. Suntem aleși tu și eu, și cei doi ai noștri, să fim începutul unui nou neam omenesc! Ca Adam și Eva!".

Arca în sine se înfiripă ca receptacul suprem al vieții, fiind consacrată de absolut, putând argumenta și aici o perspectivă sofianică. Creație străină locului și timpului acelei ontologii, nu poate fi recunoscută și acceptată de oamenii rătăciți de la zodia bună, spre diferență de pasărea maiastră din *Avram Iancu*, străjuită de Muma Pădurii, omul ancestral, inițait. Juzii în *Arca lui Noe* nu pot pătrunde înțelesul creației lui Noe: „un singur lucru n-am putut să-l ducem până la capăt și rămâne ascuns! Ce crede bărbatul dumitale, la ce și-n ce împrejurări i-ar putea fi de folos arca aceea de sub munte, la care clădește cu zor, de parcă ar fi ținut din urmă cu biciul?! Apă mare nu se găsește prin împrejurimi cât ține zarea. Noi avem aici-un râuleț în care se-ncurcă și se opresc bușteni! Ce să începi aici cu arca? Râulețul, oricât de sălbatic, i-ar trece pe sub talpă! Iar până să dai de mare, trebuie să mergi și s-o ții pe jos, spre răsărit, un an și mai bine. Nimenea dintre cei vii ai noștri n-a ajuns până acolo". Și nici nu va ajunge viu. Este evident că o atare vârstă a omenirii, neinițiată în taină și neconsacrată de absolut, va fi supusă extincției.

Intențiile lui Lucian Blaga în scrierea dramei *Arca lui Noe* ne par a ține de aceleași preocupări de a-și releva „presupusa mentalitate ancestral autohtonă"[16], cu precizarea că acum deplasează conștiința ancestrală în arhetipal: „În folclorul nostru se schițează însă o atare concepție. Poporul închipuia eresuri care înseamnă o abatere de la doctrina bisericească. Spiritul de gândire liberă ce răbufnea într-o asemenea abatere se rostea nu ca «învățătură», ci ca o închipuire, ca un joc exegetic în duh de legendă. Puțin a lipsit însă, doar un strop de cuget îndrăzneț și liber, pentru ca din atari motive îngăimate țărănește să se ivească o «învățătură» despre Ființa de natură atât divină cât și demonică, despre Prundul din care au crescut cei doi frați, Fârtate și Nefârtate. Puțin a lipsit să se ivească o doctrină despre Fârtate și Nefârtate, care împreună au făcut lumea și toate cele ce ființează. Lumea și toate vietățile sunt un produs, în parte de colaborare, în parte de concurență între cei doi (…) O metaforă originală de răspicate nuanțe bogumilice ar fi putut să ia ființă în gândirea noastră cândva, într-un secol îndepărtat…"[17]. Lucian Blaga dă curs în *Arca lui Noe* unei așteptări funciare, exprimată anterior cu un deceniu în *Avram Iancu*: „Stau la pază că poate s-a-ntâmpla ceva, vreo poveste, cum n-a mai fost pe-aici de când Necuratul spunea lui Dumnezeu – fârtate!". Și cu acest prilej, lămurește și caracterul de eres, înclină definitiv balanța dihotomiei „aievea vs. nălucă": „Și totuși, Ana, eu am răzbit! Împotriva tuturor neregulilor! Și înfruntând toate potrivniciile! Da, am răzbit! Arca mea n-a fost nălucă! Arca mea ați văzut-o toți! Puternică, să iei cu ea pieptiș – potopul!".

Bibliografie

Bărbulescu, Titus, *Lucian Blaga. Teme și tipare fundamentale*, București, Ed. Saeculum I.O., 1997

Blaga, Lucian, *Apriorism românesc* în vol. *Spațiul mioritic*, București, Ed. Humanitas, 1994

Blaga, Lucian, *Fârtate și Nefârtate* în vol. *Isvoade,* ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, prefață de George Gană, București, Ed. Minerva, 1972

[16] Doina Modola, *op.cit*, p. 110.
[17] Lucian Blaga, *Fârtate și Nefârtate* în *vol. cit.*, p. 210-211.

BDD-A23141 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:04:51 UTC)

Eliade, Mircea, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole* în vol. *Drumul spre centru*, București, Ed. Univers, 1991

Gană, George, *Teatrul lui Lucian Blaga***,** studiu introductiv la Lucian Blaga, *Opere*, *3, Teatru*, București, Ed. Minerva, 1986

Modola, Doina, *Lucian Blaga și teatrul. Insurgentul. Memorii. Publicistică. Eseuuri*, București, Ed. Anima

Todoran, Eugen, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Timișoara, Ed. Facla, 1985

BDD-A23141 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:04:51 UTC)