



DEPARTAMENTUL PENTRU
ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Această revistă a fost tipărită cu sprijinul **Departamentului pentru Români de Pretutindeni**
(www.dprp.gov.ro/web/)

I revistă de cultură LITTERA NOVA



Conținutul acestei reviste nu reprezintă poziția oficială a Departamentului pentru Români de Pretutindeni



ANUL I, NR. 2, 2023, PARLA, MADRID
www.litteranova.es

LITTERA NOVA



**Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.
Anul I, nr. 2, aprilie-iunie 2023**

www.litteranova.es
litteranova1@gmail.com
barz_eugen@yahoo.com

Director fondator și coordonator: Eugen BARZ
Redactor-șef: Daniela ȘONTICĂ
Redactor: Felix NICOLAU
Tehnoredactare: Cezar BACIU

Consiliu consultativ:
Adrian POPESCU, Adrian ALUI GHEORGHE, Lucian VASILIU

Adresa: Calle Sancha Barca, no. 1, 1B
Loc. Parla – Madrid
Cod 28981
España

Revista LITTERA NOVA promovează diversitatea de opinii;
responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale
aparține exclusiv autorilor articolelor.

Revista LITTERA NOVA respectă grafia autorilor.

Revista își rezervă dreptul de a selecta colaboratorii
și materialele primite spre publicare.

Editor: Eugen Barz

Depósito Legal:
M-6839-2023
ISSN: 2952-430X

revistă de cultură
LITTERA NOVA



ANUL I, NR. 2, APRILIE-IUNIE 2023

Proiect finanțat prin



GUVERNUL ROMÂNIEI
DEPARTAMENTUL PENTRU ROMÂNII DE PRETUTINDENI

SUMAR

Eugen BARZ	3	Pavel ȘUȘARĂ	81
Editorial		Sculptura românească sau istoria unei	
K.V. TWAIN	4	absențe	
Mihai Eminescu		Ovidiu PECICAN	87
Nichita DANILOV	6	Imaginar și cercetare	
Poeme – bilingv		Ion CRISTOFOR	92
Ion POP	9	Poem – bilingv	
Poeme – bilingv		Luigi PIRANDELLO	94
Dorin TUDORAN	15	Candelora	
Death By Invitation Only		Ioan-Pavel AZAP	98
Ioan HOLBAN	18	Fotograme din istoria filmului românesc (II) –	
Poezia din piatră și clopot		Precursorii: Claymoor și Paul Menu	
Dalina BĂDESCU	20	Pedro SANCHEZ SANZ	102
Turnul și Cetatea: paradigma Babel		Poeme – bilingv	
Juan Carlos MESTRE	25	Constantin CUBLEȘAN	105
Poeme – bilingv		Alexandru MACEDONSCHI (1854-1920).	
Virgil MIHAIU	28	Un secol în veșnicie	
Poemas		Marius DOBRIN	109
Enrique NOGUERAS	33	Parabole	
Poeme – bilingv		Mihaela MERAVEI	112
Antonio PATRAȘ	35	Poeme	
Între viață și cărți		Mircea BÂRSILĂ	115
Adrian ALUI GHEORGHE	38	Poezia și avatarurile lui Orfeu	
Sosia Președintelui		Gabrielle DANOUX	118
Ioan Es. POP	41	Poeme de Thierry NOIRET	
Poeme - bilingv		Ștefan DAMIAN	122
Adrian LESENCIUC	43	Urma altoiului	
Porumbesții și Brașovul (II)		Marin MĂLAICU HONDRARI	126
Lidia VIANU	46	Federico García LORCA: New York.	
© Bumble-Bea – Buburuză Bea		Birou și reclamație	
Daniela ȘONTICĂ	52	Mircea MOȚ	127
Poeme – bilingv		Câinele FOX și câinele Zdreanță	
Fulgencio MARTÍNEZ	55	Dan GRĂDINARU	130
Poezii inedite din <i>Expoziție temporară /</i>		Broderii pe spuma amăgitoare a norilor	
Poemas inéditos de <i>Exposición temporal</i>		ce pier	
Leo BUTNARU	62	Daniela ROCKHOFF	133
Din poezia avangardei ruse:		Dialog cu dirijorul Mihnea IGNAT	
Valentin PARNAH (1891-1951)		Dumitru ICHIM	136
Viorel MUREȘAN	66	Markham, Ontario, sau despre „prin-spre”	
Gheorghe Grigurcu: o poetică a fragmentului		Nuța CRĂCIUN	138
Margento	71	Poeme	
Poeme – bilingv		Virgil MIHAIU	141
George VULTURESCU	73	Framenco Jazz - alte câteva reminiscențe	
Poem – bilingv		Cristian MUNTEAN	143
		Stăruința credinței	

Acest număr al revistei este ilustrat cu lucrări de Dalina BĂDESCU
 coperta I: *Întunecare*; coperta IV: *Orfeu și Euridice*



Eugen BARZ



În Evanghelia după Sfântul Ioan, ni se spune că la început a fost Cuvântul, iar dacă rămânem în spațiul biblic, în Cartea Genezei, când e vorba de facerea omului, apare expresia „să-L facem pe om după chipul și asemănarea Noastră”. Adică apare ideea de imagine, să-L facem pe om după imaginea Noastră, zice Dumnezeu. Putem spune că încă de atunci apare o tensiune între cuvântul original și actul creator, care implică transferul cuvântului în imagine, adică în chip (eikón – εἰκόν).

Vreau să subliniez, că în ceea ce mă privește, din totdeauna, cuvântul scris l-am considerat a fi *eikón*. Adică sunet materializat în litere, pe care le putem vedea. Litere care exprimă ceea ce spunem, și spunem ceea ce am gândit, litere așternute pe hârtie sau pe altă suprafață. Se știe că cei mai mulți caligrafi din vechime pictau literele, pictau cuvintele, le scriau frumos. De aici numele de caligrafi (kalligraphos – καλλιγράφος). Tocmai de aceea am fost foarte atent (și sper că am reușit) ca încă de la primul număr, revista *Littera nova* să fie frumoasă și în conținut și ca imagine. Și ca atingere, aș îndrăzni să spun.

Dar de la bun început, mi-am propus ca revista *Littera nova* să fie un semn cultural-estetic serios, cu semnături serioase, să fac cunoscute celor interesați literatura, artele, cultura de calitate din spațiul românesc și din cel universal. Să duc această revista spre lumea întreagă, adică atât spre românii care locuiesc în țară și în împrăștiere, care trebuie să nu uite că au rădăcini, cât și spre cei care vorbesc și citesc în alte limbi ale lumii, spre toți cei interesați. De aceea veți găsi aici texte în limba română, traduceri în limba română, dar și traduceri în limbile de circulație mondială.

Se știe că de când românii au depășit, în număr mare, granițele României, europenii și nu numai ei au început să fie mult mai interesați de țara noastră și de cultura română. Astfel, venim și spre ei cu aceeași deschidere, cu aceeași bucurie.

Nu trebuie să omit faptul că sunt foarte interesat, ca pe lângă numele consacrate care semnează aici, să-i promovez pe scriitorii sau artiștii de valoare, care trăiesc în afara granițelor țării. Veți putea găsi, în fiecare număr al revistei *Littera nova*, autori români care locuiesc în alte țări. În numărul prim al revistei, se pot citi două nume de scriitori care trăiesc în Spania: Dragoș Cosmin Popa și I.C. Liță, iar în numărul al doilea pe poeta Nuța Crăciun, precum și un interviu cu dirijorul Mihnea Ignat.

Spre bucuria noastră, extrem de multe nume demne de luat în seamă, din țară și de peste hotare, au salutat apariția revistei noastre, începând cu Președintele Academiei Române, domnul Ioan-Aurel Pop, și continuând cu mulți alții, cărora le mulțumesc. Nu dau numele lor, ca nu cumva să omit pe vreunul, dar amintesc că până acum a fost salutat apariția revistei *Littera nova* de revistele *România liberă*, *Luceafărul*, *Hyperion*, *Mișcarea literară*, *Tribuna* etc., de aceea le mulțumesc cu recunoștință și acestora.

În lumina celor spuse mai sus, chem pe cei care scriu să devină colaboratori și cititori ai revistei *Littera nova*, iar împreună să stărnim interesul străinilor și al românilor din diaspora și din țară, spre cultura română și spre cultura universală. Am convingerea că fiecare în parte suntem datori să promovăm cultura română, să promovăm actul cultural în sine, iar tot ce e valoros, literar-cultural, să oferim întregii lumi în paginile revistei *Littera nova*.



K.V. TWAIN

Mihai Eminescu

K.V. Twain (1981-) s-a născut în Galați, România. A trăit treisprezece ani în străinătate, studiind în SUA (Williams College, Harvard University), Anglia și Japonia. Este bilingvă, dar scrie în principal în limba engleză. A publicat nuvela *My Life with Salvador Dalí, by Babou the Ocelot* (2015) și volumele de poezie *Not Playing God* (2016) și *Sub Rosa: poems of love and distance* (2021). Poezia ei a apărut în reviste literare din SUA, UK, România, Germania și Japonia. A tradus două volume de poezie ale lui Eugen D. Popin și selecții din Wallace Stevens și E.E. Cummings. Primul roman este în lucru.

K.V. Twain (1981-) was born in Galați, Romania. She spent thirteen years abroad, receiving her higher education in the US (Williams College, Harvard University), the UK, and Japan. She is bilingual, but writes mostly in English. She has published the novella *My Life with Salvador Dalí, by Babou the Ocelot* (2015) and two poetry volumes: *Not Playing God* (2016) and *Sub Rosa: poems of love and distance* (2021). Her poetry has appeared in magazines from the US, the UK, Romania, Germany, and Japan. She has translated two volumes of poetry by Eugen D. Popin and selections from Wallace Stevens and E.E. Cummings. Her first novel is in work.

Cărțile

Shakespeare! adesea te gândesc cu jale,
Prieten blând al sufletului meu;
Izvorul plin al cânturilor tale
Îmi sare-n gând și le repet mereu.
Atât de crud ești tu, ș-atât de moale,
Furtună-i azi și linu-i glasul tău:
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.

De-aș fi trăit când tu trăiai, pe tine
Te-aș fi iubit atât – cât te iubesc?
Căci tot ce simt, de este rău sau bine,
– Destul că simt – tot ție-ți mulțumesc.
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învățat ca lumea s-o citesc,
Greșind cu tine chiar, iubesc greșala:
S-aduc cu tine mi-este toată fala.

The Books

Shakespeare! I often think of you aggrieved,
Attentive comrade of my soul:
The fulsome fount that your songs conceived
Comes to my mind and I repeat them all.
You are so very savage, and so tender,
Your voice is storm today and also mild:
Like God you show yourself in thousand faces
And teach what you're not taught by ages.

Had I but lived when you yourself were living,
Would I have loved you as much as now I do?
For good and ill, all that in me is feeling,
– Enough that I should feel – I owe to you.
You but unstopped my eyes, giving me sight,
Taught me the world entire to construe,
And when I err with you, to err I don't despise:
To be akin to you is where my glory lies.

Cu tine da... Căci eu am trei izvoară
Din care toată mintea mi-o culeg:
Cu-a ta zâmbire, dulce, lină, clară
A lumii visuri eu ca flori le leg;
Mai am pe-un înțelept... cu-acela iară
Problema morții lumii o dezleg;
Ș-apoi mai am cu totul pentru mine
Un alt maestru, care viu mă ține...

Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e.
El e modest și totuși foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie
La nebunii – tot înțelept îmi pare.
Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.
Nici – *el* nu vrea să-l știe orișicare,
Căci el nu vrea decât să-mi șadă-n brață
Și decât tine mult mai mult mă-nvață!

To you, yes... For I have three founts whence
I draw forth my understanding whole:
With your smile sweet, clear, immense
The world's dreams like flowers I bind all;
I have another sage... with him, as well,
The riddle of the world's death I untangle;
And then I have, all to my being,
Another master, who preserves my living...

But of him, ah, not a word will do.
He is humble and yet very salient.
Be he quiet, asleep or making much ado –
He strikes me as truly sapient.
And you see, this one I keep to myself.
He himself doesn't wish to be known,
For all he wants is to sit upon my lap
And so much more than you he teaches, yet!

Poet

Să tot torni la rime rele
Cu dactile în galopuri,
Cu gândiri nemistuite
Să negrești mai multe topuri;

Și când vezi vre o femeie
Să te-nchini pân' la pământ
Și de-a sta ca să-ți vorbească
Să înghiți orice cuvânt:

Nespălat, neras să umbli,
Și rufos și deșuchiet –
Toate-acestea împreună
Te arat-a fi poet.

Bard

To keep churning out ill rhymes
With many a dactyl that over pages roams,
And with notions only half-formed
To blacken a thousand tomes;

When encountering a woman
To bow down till you reach ground,
And should she stop to speak to you,
To refrain from making sound:

Filthy and unkempt to be,
Tattered and a-tarred –
All of these, combined,
Announce that you're a bard.



Nichita DANILOV

POEME – bilingv

Peisaj cu lumânări aprinse-n vânt

Cum se sprijină nourii negri de cer,
așa se sprijină
sufletul meu
de umbra ta, Doamne!

La picioarele omului
au fost semănate
lacrimi de grâu,
lacrimi de orz
și lacrimi de secară.

Picioarele trecătorilor
pășesc printre spicele înalte:
lumânări de țărână
pe care le înfioară asfințitul!

Paisaje con velas encendidas por el viento

Como se apoyan las nubes negras en el cielo,
así se apoya
mi alma
en tu sombra, ¡Señor!

A los pies del hombre
se han sembrado
lágrimas de trigo,
lágrimas de cebada
y lágrimas de centeno.

Los pies de los transeúntes
caminan entre las altas espigas:
¡velas, velas de tierra
que el ocaso estremece!

Umbră

Chipul meu nu-l vei putea
vedea niciodată tulburat ca o apă,
tu cel care mă strigi din adâncuri
și mă chemi în adâncuri!
Aburi ușori vor pluti
în semn de întrebare
și în loc de răspuns
se va risipi peste lac
un stol ciudat de lebede seara
tulburându-mi amurgul și apa,
nu chipul. Căci chipul meu
nu-l vei putea tulbura niciodată!

Sombra

Mi rostro no podrás
verlo jamás turbado como un río?
¡tú que desde las profundidades me gritas
y me a las profundidades me llamas!
Vapores de leves flotarán
a modo de interrogación
y en lugar de una respuesta
se dispersará sobre el lago
una extraña bandada de cisnes al atardecer,
turbando mi crepúsculo y el agua,
no mi rostro. Porque mi rostro
¡nunca podrás turbarlo!

Secolul XX

Am murit când Dumnezeu
nu se născuse încă
și m-am născut când Dumnezeu
era deja mort!

Secolul XX era pe sfârșite.
Marquez scrisese Un veac de singurătate,
Nietzsche – Așa grăit-a Zarathustra.
Omul pusese pasul pe lună.
Din cer se prăbușeau
îngerii morți!

La orizont se vestea
un al treilea război mondial.
Einstein murise
și Dumnezeu era deja mort!

Se sfârșea sfârșitul unei lumi
și începea începutul unui om
în care nu mai credea nimeni.
Pe străzi bătea un vânt tot mai negru,
pe cer vulturii se roteau
tot mai neliniștitor.
Un dangăt tot mai funebru
vestea un nou început.
Alleluia!

Alt secol

Îngerul meu tămăduitor
n-are aură, nici aripi.
Îmi pune degetul pe rană și-mi spune:
„Exiști, Danilov, exiști?”
„Exist, exist, îi răspund.
De mai bine de un sfert de secol
nu fac decât să exist.”

„Atunci fii mai sigur de tine
și există cu adevărat!”
„Exist, exist”, îi răspund.

„La vârsta ta, eu eram altfel, îmi spune.
Tu parcă n-ai sânge în vene,
n-ai viață, n-ai demon.”
„Exist, exist, îi răspund.

El siglo XX

Me morí cuando Dios
no había nacido todavía
y nací cuando Dios
ya estaba muerto

El siglo XX llegaba a su fin.
Márquez había escrito Cien años de soledad,
Nietzsche, Así habló Zarathustra.
El hombre había pisado la luna.
¡Desde cielo caían
¡ángeles muertos!

En el horizonte se anunciaba
una tercera guerra mundial.
Einstein acababa de morir
¡y Dios ya estaba muerto!

Se terminaba el fin de un mundo
y empezaba el principio de un hombre
en el que ya no creía nadie
En las calles batía un viento cada vez más
negro,
en el cielo daban vueltas las águilas
cada vez más inquietas.
Un zumbido cada vez más fúnebre
anunciaba un nuevo comienzo.
¡Aleluya!

Otro siglo

Mi ángel de la guarda
no tiene halo ni alas
Me pone un dedo en mi herida y me dice
„¿Existes, Danilov, existes?”
„Existo, existo, le respondo.
Desde hace más de un cuarto de siglo
no he hecho otra cosa que existir.”

„¡Entonces ten más seguridad en ti mismo
y existe de verdad!”
„Existo, existo”, le respondo.

„A tu edad, yo era diferente, me dice.
Parece que no tienes sangre en las venas,
ni vida, ni demonio”.
„Existo, existo, le respondo.

De mai bine de un sfert de secol
mă străduiesc să exist.”

„Atunci caută-ți cealaltă jumătate a ta
și există cu adevărat!”
„Cealaltă jumătate a mea
a rămas dincolo. Dincolo, îi răspund.
Du-mă în alt timp, în alt secol...”

Hace ya más de un cuarto de siglo
Que me esfuerzo por existir”.

„¡Entonces busca tu otra mitad
y existe de verdad”.
„Mi otra mitad
se quedó en el más allá. El más allá, le respondo.
Llévame hasta a otro tiempo, hasta otro siglo...”

Anotimp

Această tristețe sacră a norilor
zugrăvită pe fereastră.
Acest Sfârșit de secol
împroșcat pe pereți!
Ca o apă grea se scurge pe străzi seara...

... Cine ne-a deschis în frunte aceste
ferestre,
cine ne-a zidit în piept
aceste scunde uși?
Prin mine umblu ca printr-un anotimp
bolnav.
Glasul mamei îl aud prin zidul întunecat:
De ce ai venit aici,
pentru ce te-ai întors?
Pleacă, ieși cât mai ai timp.

Glasul fratelui îl aud stins, ca prin apă:
Ieși cât mai repede din această lumină
și lasă-mă singur
să respir în umbra mea...

Fețele cui se păstrează aici,
în această putredă lumină de seară?
O mie de capete retezate
așteaptă ce anotimp?
Brațele cui vor fi semănate pe câmp,
dinții cui vor răsări din iarbă?

Prin mine trec ca printr-un ciudat anotimp.
Cu țeasta lui Yorick în mâini, mă întreb:
Dacă am secerat
unde și ce am secerat?
Și dacă adun, când și pe cine adun?

Una estación del año

Esta sacra tristeza de las nubes
pintada en la ventana.
¡Esté final de siglo
manchando las paredes!
Como un agua pesada que se escurre de noche por
las calles

... ¿quién nos abrió ventanas en la frente
quién nos hizo en el pecho
estas puertas tan bajas.
Ando a través de mí como por una estación del año
enferma
Oigo la voz de mi madre que pasa por el muro
oscurecido:
¿Por qué has venido aquí,
para qué has vuelto?
Vete, sal, mientras puedas

Oigo la voz de mi hermano apagada, como a través
del agua:
Sal de esta luz tan pronto como puedas
y déjame solo
respirando mi sombra

¿Qué rostros se guardan aquí,
en esta luz podrida de la tarde?
Mil cabezas cortadas
¿Esperando qué estación?
¿Los brazos de quién serán sembrados en el campo,
los dientes de quién brotarán en la hierba?

A través de mí pasan como a través de una extraña
estación.
Con la chola de Yorick en mis manos me pregunto:
Si he segado
¿dónde he segado y qué?
Y si cosecho, ¿cuándo y a quién cosecho?

Traducerea: **Paula COVALSCHI și Eugen BARZ**

**Ion POP**

(1941, Mireșu Mare, Maramureș)

POEME – bilingv

Prezentare și traduceri de
Corina OPROAE

Es conocido en Rumanía sobre todo como ensayista, crítico e histórico literario, dado que es autor de un vasto corpus de trabajos teóricos desde *Poezia unei generații/ La poesía de una generación* (1973) hasta la monumental *Poezia românească neomodernistă/ La poesía rumana neomodernista* (2018), una síntesis de casi 900 páginas, de un valor indiscutible para la historia literaria de su país. También es autor de *Avangarda literaturii române/ La vanguardia en la literatura rumana* (2017). Su poesía, como el mismo poeta afirma, ha vivido siempre en el espacio que surge entre la biología y la filología, entre la biografía y la bibliografía, entre lo real y lo imaginado, en una permanente tensión entre la escritura y la vida. Su tono es irónico, pero a la vez amable y entrañable, con algunos matices sorprendentes, de poeta meridional, con cierto parentesco con la poesía de Montale o de Ungaretti. Debutó en 1966 con *Propuneri pentru o fântână/ Propuestas para una fuente*. Entre sus libros de poemas destacan *Biata mea cumînțenie/ Mi pobre obediencia* (1969), *Gramatică târzie/ Gramática tardía* (1977), *Soarele și uitarea/ El sol y el olvido* (1985), *Amânarea generală/ La postergación general* (1990), *Elegii în ofensivă/ Elegías a la ofensiva* (2003), *Litere și albine/ Letras y abejas* (2010), *În fața mării/ Delante del mar* (2011), *Casa scărilor/ La escalera* (2015), *Lista de așteptare/ La lista de espera* (2019). En 2015 publicó *Poeme (1966-2011)/ Poemas (1966-2011)*, una exhaustiva antología de su obra. Es traductor del francés y fue director del Centro Cultural Rumano de París (1990-1993). Ha recibido el Premio de la Unión de Escritores de Rumanía en diversas ocasiones, el Premio de la Academia Rumana (1985) y el Premio Nacional en 2012.

MUNTE, ZĂPEZI

Nu e deloc sigur că poezia
poate să mute
vreun munte din loc. Marii paznici
ai echilibrului geologic
pot dormi liniștiți.
Grafitul furat din adâncuri, cu care scriu,
abia se zărește, cu întunericul lui, –
un vierme, un punct năuc, un nimic,
Măria Ta.

Măța va trece netulburată
prin fața acestui calendar.
Puțin o să-i pese
de șoricelul ridicol,
Măria Ta.

MONTAÑA, NIEVES

No es nada seguro que la poesía
pueda mover
alguna montaña de sitio. Los grandes
guardianes
del equilibrio geológico
pueden dormir tranquilos.
El grafito con el que escribo, robado en las
profundidades,
apenas se divisa, en su oscuridad:
un gusano, un punto desconcertado, una nada,
Señor.

El gato pasará impasible
por delante de este calendario.
Poco le importará
el ratoncito ridículo,
Señor.

Nepăsătoare va curge și apa
pe dinaintea acestor semne –
ea știe
că-n urmă-i rămân numai pietrele,
Măria Ta.

Iar eu, cu grafitul minuscul
din măruntaiele muntelui,
desenând totuși întregul munte
și tenebrele verzi, și pășuni și turme,
și nori, și hohotitoare zăpezi.

Șterge *hohotitoare* – îmi spune fiul –
ar fi păcat să se prăbușească
acele groaznice avalanșe,
să-nghită totul.

Așa îmi spuse plâpândul,
înțeleptul meu fiu,
pe când începeau să se-audă
în mine primele vuiete,
pe când marii paznici
ai echilibrului geologic
se pregăteau să doarmă.

Indiferente fluiră también el agua
delante de estos signos.
Ella sabe
que solo las piedras quedan atrás,
Señor.

Y yo, con el grafito minúsculo
de las profundidades de la montaña,
dibujo sin embargo la montaña entera
y las tinieblas verdes y pastos y rebaños
y nubes y estruendosas nieves.

Borra *estruendosas* –dice mi hijo–
sería una pena que se derrumbaran
esas terribles avalanchas,
que todo lo engullesen.

Eso me dijo mi frágil,
mi sabio hijo,
cuando comenzaban a oírse
dentro de mí los primeros estruendos,
mientras los grandes guardianes
del equilibrio geológico
se disponían a dormir.

SAECULUM

E-o dimineată limpede, cum se spune,
ca un cristal.
Multe lucesc în soare.
Și lacuri, și lave, și lacrimi.

Hornarul n-a venit încă, nici măturătorul,
nici mâine și nici mânia,
nici amintirea zilei mâniei.
La ora de gădilă, gădele
a mai obținut câteva hohote,
la ora de dictare, dictatorii
au mai greșit câteva virgule,
câte-un soldat se află
pe loc repaus.
Mărul e roșu de fericire,
mulțumită-i și apa-n fântâni,
și negrul de sub unghie,
și azurul.

SAECULUM

Hace una mañana clara como el agua.
Eso se suele decir.
Todo reluce bajo el sol.
Lagos y lavas y lágrimas.

El deshollinador no ha llegado aún, tampoco el
barrendero,
ni el día de mañana ni la saña,
ni el recuerdo del día de la saña.
A la hora de hacer cosquillas, el verdugo
consiguió unas cuantas carcajadas más,
a la hora del dictado, los dictadores
se equivocaron en algunas comas de más,
algún que otro soldado acaba
de romper filas.
La manzana se ha puesto colorada de felicidad,
contenta está también el agua en las fuentes,
y lo negro de debajo de la uña,
y el azul.

Doar cu un porumbel strivit pe asfalt
nu se face pustiu în văzduh,
doar cu o țeastă rostogolită
nu intră în panică zarurile,
numai cu un gând al tău, cenușiu,
nu-i mai posomorâtă
ziua cea limpede.

Con una sola paloma aplastada sobre el asfalto
no se hace un desierto en el cielo,
con un solo cráneo rodando
no entran en pánico los dados,
con un solo pensamiento tuyo, grisáceo,
no es más sombrío
el día más claro.

CA DEMOSTENE

Nu-i a bine, o, nu,
bătrân nenorocit, vai de tine,
ca un Demostene, cu piatra uitată-n gură,
ai ajuns, iată, să scuipi
nisip și sânge.

Și vântul, zburdalnicul și neînțeleptul,
începând să vorbească, de la o vreme,
numai în aforisme.

Ce de marmură, ce de ceramică,
ce de bronz!

Și ochii tăi căutându-l
cu disperare
pe Înger și tu alergând, dând din mâini,
ori îngenunchind, umilindu-te –
„Fă ceva cu mine, nu mă lăsa!” –

„Dar tu nu ești un poem
ca să te pot scrie din nou
ori măcar corecta,
cu toate că am ajuns să-ți cunosc
toate literele și virgulele”. –

„Dar oasele mele zdrobite, dar sângele,
dar genunchii mei vineți târâți prin pulbere,
dar brațele mele vlăguite, dar tâmplele,
dar urletul, Îngere, urletul meu?

... Ori poate că tu, Îngere,
ești numai o influență
poate că tu – am strigat atunci furios –
nu ești, vai, decât o biată, palidă influență
din Rilke ori din Nichita!”

COMO DEMÓSTENES

Esto no augura nada bueno, oh, no,
viejo desgraciado, pobre de ti,
como un Demóstenes, con la piedra olvidada
en la boca,
has llegado a escupir, mira,
arena y sangre.

Y el viento, juguetón e imprudente,
comenzó a hablar, desde hace un tiempo,
solo en aforismos.

¡Cuánto mármol, cuánta cerámica,
cuánto bronce!

Y sus ojos buscan
desesperados
al Ángel y tú corres, agitas los brazos,
o te arrodillas, te humillas:
«¡Haz algo conmigo, no me abandones!»

«Pero tú no eres un poema
para poder escribirte de nuevo,
o al menos corregirte,
aunque haya llegado a conocer
todas tus letras y tus comas».

«Y mis huesos quebrantados y mi sangre
y mis rodillas moradas arrastradas por el polvo
y mis brazos endebles y las sienes
y el grito, Ángel, ¿y mi grito?

...O tal vez tú, Ángel,
eres solo una influencia
tal vez tú, grité entonces con furia,
no eres, ay, más que una pobre, pálida
influencia
a través de Rilke o de Nichita!»

Dar el n-a mai zis nimic decât „Vai de capul
și de sângele tău!”

Pe când eu îi strigam cu tot ce aveam în mine
„Influențează-mă, totuși, Îngere,
te rog în genunchi, ridicol în plină epocă
postmodernă,
ai milă de mine, sunt foarte singur,
influențează-mă, Îngere, oricât de puțin!”
Dar el n-a mai zis, de departe, decât
„Vai de tine, nenorocitul,
Vai de capul și de sângele tău”...

Pero él no dijo nada más que: «¡Pobre infeliz,
ay de tu cabeza
y de tu sangre!»

Mientras yo gritaba con todas mis fuerzas:
«¡Inflúyeme, sin embargo, Ángel,
te lo pido de rodillas, ridículo en plena época
postmoderna,
apiádate de mí, estoy muy solo,
inflúyeme, Ángel, por poco que sea!»
Pero él, ya lejos, solo dijo:
«¡Pobre infeliz, ay de tu cabeza
y de tu sangre!»

BRÂNCUȘI S-A HOTĂRÂT

De unde până unde, nu știu,
mi-a apărut Brâncuși
și mi-a spus că s-a hotărât să intervină
și să mă șlefuiască.

O să te fac ca pe Fundoianu, a zis, –
avea el o coamă de păr fluturând
pe fruntea ridată foarte, dar eu
i-am șters-o cu-o gumă mare –
a mai rămas din țeasta lui
doar un oval, Începutul Lumii.

Așa am de gând să-ți desenez capul,
iar ochii vor fi foarte goi, ca să-ncapă-n ei
aproape Totul. Și mări, și pământuri, și nori.
De altceva
nici nu-i nevoie.

Apoi s-a retras.

Atenție, Ion Pop, ia aminte,
ce ți se-ntâmplă acum e doar pregătirea,
doar cuviincioasa așteptare-a Maestrului.

Te părăsesc multe, căzând sub dălți nevăzute,
ape noi te spală de sânge vechi,
abia înfloritelor flori li se coc și le cad fructele,
frunza de-acum, piatra de azi se sfarmă,
peste spasmuri și spaime

BRÂNCUȘI DECIDIÓ

A qué se debe, no lo sé,
pero se me apareció Brâncuși
y me dijo que había decidido intervenir
y pulirme.

Te haré como a Fundoianu, dijo,
tenía una melena ondeante
sobre la frente muy arrugada, pero yo
se la borré con una goma grande
y de su cráneo solo quedó
una forma ovalada, el Principio del Mundo.

Así es como quiero dibujar tu cabeza,
y tus ojos estarán muy vacíos, para que quepa
casi Todo. Mares y tierras y nubes.
No hace falta
nada más.

Luego se retiró.

Atento, Ion Pop, toma nota,
lo que ahora te sucede es solo la preparación,
solo la humilde espera del Maestro.

Te abandonan las cosas, caen bajo el cincel
invisible,
aguas nuevas lavan tu antigua sangre,
flores que ahora florecen ya tienen frutos
maduros y se caen,
la hoja de ahora, la piedra de hoy se quiebra,
espasmos y espantos.

lumina încearcă să-nfășure feșe albe.
Tot ce duhnește în tine și ce dospește
va fi mireasmă și marmură.

Ține minte, Ion Pop, acum și întotdeauna, –
e o mare, neașteptată onoare,
că tocmai Brâncuși
s-a hotărât să intervină
și să te șlefuiască.

la luz intenta vender de blanco
Todo lo que apesta en ti y fermenta
será fragancia y mármol.

Recuerda, Ion Pop, ahora y siempre,
es un gran, inesperado honor,
que precisamente Brâncuși
haya decidido intervenir
para pulirte.

CUM SE SCRIE UN POEM

Destul, m-am săturat de scandalosa
indiferență
față de spațiul verbal locativ
din lumea noastră în plin avânt!

Ar fi, credem, timpul
să se lase odată
ceva mai mult loc liber
între cuvinte.

Să încapă, în fine, comod,
Urletul.

CÓMO SE ESCRIBE UN POEMA

¡Basta, estoy harto de la escandalosa
indiferencia
ante el espacio verbal locativo
de nuestro mundo lleno de ímpetu!

Es hora, creemos,
de que dejen ya de una vez
un poco más de espacio
entre las palabras.

De que, en definitiva, quepa cómodamente,
el Grito.

PALIMPSEST

Când l-au așezat pe masa de operație
și-au început să-l taie,
chirurgii au auzit
izbucnind din bietul poet
cu fiecare strat de sub bisturiu
mici țipete speriate
și au văzut țâșnind
tot alte feluri de sânge.

Foarte mult au avut de lucru
Marii Maestri. Și foarte mult
s-au minunat Excelențele lor,
tot tăind și tăind.

PALIMPSESTO

Cuando lo colocaron sobre la mesa de
operaciones
y comenzaron a abrirlo,
los cirujanos oyeron
cómo irrumpían pequeños gritos espantados
del interior del pobre poeta
con cada capa que el bisturí tocaba
y vieron cómo brotaban
diversos tipos de sangre.

Tuvieron mucho trabajo
los Grandes Maestros. Y mucho
se extrañaron sus Excelencias
cortando más y más.

Și numai când
au tăcut toate vocile,
au ajuns la pielea cu pricina.

Când toate vocile de deasupra
au fost ucise
și când, în ciuda tuturor anesteziilor,
a început să se-audă, sub sângele roșu, roșu,
marele urlat, sfâșietorul,
indecentul, jignitorul și scandalosul
plâns ultim
al Mielului.

Y solo cuando
todas las voces callaron,
llegaron a la piel que buscaban.

Cuando mataron
todas las voces de la superficie
y cuando, a pesar de todas las anestesiases,
comenzó a oírse, bajo la sangre roja, roja,
el gran grito, el desgarrador,
el indecente, el insultante y escandaloso
llanto final
del Cordero.

SIESTA

Am trecut printre ruinele și prin muzeele
Romei,
îmi spuse prietenul meu,
m-am hrănit cu resturi de coloane ionice
și corintice,
am descojit fresce, am gustat picturi –
și acum simt pe limbă fire din pânzele
neîntrecuților maeștri –
mi-am potolit setea din cascade și peșteri
baroce,
m-am lăsat pătruns de praful entuziast și
pestrit
al velocilor futuriști,
am gustat, o, acea atât de subtilă drojdie
depusă, prin ani aici, în adâncul
oricărui lucru...

Acum sunt sătul, giftuit, îmi fac mulțumit
siesta,
privesc cu încredere viitorul,
mă simt ca un humus fertil. Am și început
să simt mișunând în mine
primele încolțiri. În curând
va răsări, desigur, o iarbă dulce, verde,
semn că sunt viu și plin
de tainice, minunate puteri.

Aștept să mă pască o vacă.

SIESTA

Atravesé las ruinas y los museos de Roma,
me dijo mi amigo,
me alimenté con restos de columnas jónicas
y corintias,
descascarillé frescos, probé cuadros.
Todavía noto sobre mi lengua los hilos de las
telas
de los insuperables maestros.
Apagué mi sed en cataratas y cuevas
barrocas,
me dejé penetrar por el polvo entusiasta y
moteado
de los veloces futuristas,
degusté, oh, aquella sutil levadura
sedimentada, a través de los años, aquí, al
fondo
de cualquier cosa...

Ahora estoy lleno, atiborrado, contento estoy
echando
mi siesta,
miro confiado hacia el futuro,
me siento como el humus fértil. Incluso he
empezado
a sentir cómo hormiguean dentro de mí
las primeras germinaciones. Sin duda, pronto
brotará una hierba dulce, verde,
señal de que estoy vivo y lleno
de secretos, de maravillosos poderes.

Estoy esperando a que una vaca me paste.



Dorin TUDORAN

Death By Invitation Only

(fragmentos)

in memoriam Géza Szöcs

I. bodensee

este multă tristețe de-a lungul lacului
konstanz –
șaiszeci și trei de kilometri de tristețe
bine îngrijită, atent întreținută

și de-a latul lacului e multă tristețe –
paisprezece kilometri
de tristețe unduitoare

apa lacului se reînnoiește complet
doar o dată la patru ani și trei luni –

numai atunci sunt dislocate cu totul
cele cincizeci și cinci de miliarde de metri cubi
de tristețe

clipa care desparte
miliardele vechi de miliardele noi
este o subțire
subacvatică
axis mundi

II. leprozeria de sticlă

aici e sinbad! sinbad marinaru'!

mamaie nu mai văd eu malu'
nemuritori și voi nemuritoare
din galeria clasei muncitoare
alunecând pe mările de sticlă

I. bodensee

hay mucha tristeza a lo largo del lago
konstanz –
sesenta y tres kilómetros de tristeza
bien atendida, cuidadosamente mantenida

y a lo ancho del lago hay mucha tristeza –
catorce kilómetros
de tristeza ondeante

el agua del lago se renueva por completo
solo una vez cada cuatro años y tres meses –

solo entonces se dislocan por completo
los cincuenta y cinco mil millones de metros
cúbicos
de tristeza

el instante que separa
los viejos miles de millones de los nuevos
miles de millones
es un delgado
subacuático
axis mundi

II. leprosería de vidrio

aquí esta sinbad! sinbad el marino!

nana yo ya no puedo ver la orilla
inmortales y vosotras las inmortales
de la galería de la clase obrera
deslizándose sobre los mares de vidrio

fără prihană, fără glas și fără frică
așijderea convoaielor de fum
mărșăluind în scăfârlia de nebun
la care se închină o icoană
desenată
pe fruntea lată
a nopții doctrinare
acoperită de broboanele de sare
ce curg din ochiul unui demiurg
din târg

pariu pierdut
pe scara unui tren de lux
când toată galaxia e-n reflux
și yorick stă cu propriul cap
în mână
de-un veac de-o vreme de o săptămână

aici e sinbad! sinbad marinaru'!
zis și acaru'
vremilor propice
cu seceră ciocan și paișpe spice

le număr peste umărul de foc
al anilor ce nu au loc
în viață

tu'i mama ei de viață
că-i subțire ca o ață

călare pe tampoanele de fum
ale vagonului de marfă
cântând refrenul în glissando –
dimmi quando, quando, quando
drum bun drum bun
dar cum?

iubito neatinso neatento
trage cortina
suntem deja
în gran canaria
unde stăpână e doar
aria
rien ne va plus

rien de rien

iubito
c'est payé balayé oublié!

sin pecado sin voz y sin miedo
igual a los convoyes de humo igual
marchando en la testa de un loco
a la que adora un icono
diseñado
en la ancha frente
de la noche doctrial
cubierta con gotas de sal
que brotan del ojo de un demiurgo
de mercadillo

apuesta perdida
en las escaleras de un tren de lujo
cuando toda la galaxia está en refluxo
y yorick sigue con su propia cabeza
en la palma de la mano
desde un siglo, desde un tiempo, desde una
semana

aquí esta sinbad! sinbad el marino!
el así llamado guardaguasas
de tiempos propicios
con hoz martillo y catorce espigas

las estoy contando sobre el hombro de fuego
de los años que denegó
en la vida

puta vida
que es como un hilo de fina

a caballo sobre los toques de humo
del vagón de carga
cantando el estribillo en glissando -
dimmi quando, quando, quando
buen viaje buen viaje
¿pero cómo?

amada mía inmaculada desatenta
corre la cortina
estamos ya
en gran canaria
donde sólo manda
el aria
rien ne va plus

rien de rien

amada mia
c'est payé balayé oublié!

tu te fous de passé?
trombonisto!

aici e sinbad! sinbad marinaru' –
mitul vorbit al valurilor de pretutindeni

iată și cifrul –
sufletul meu tânjește din nou pentru plecare și
călătorie

III. ușa

mor cu mâna pe clanță
și nu știu dacă
ușa
dă înăuntru sau în afară

și tocmai asta
mă omoară

IV. ieșire

doar viața mai plânge pe umărul morții –
soră mai mică la mijlocul nopții.

tu te fous de passé?
embustera!

aquí esta sindbad! sindbad el marino –
el mito hablado por las olas de todas partes

aquí está el código:
una vez más mi alma anhela partir y viajar

III. puerta

me estoy muriendo con la mano en la manilla
y no se si
la puerta
es para dentro o para fuera

y eso es lo que
me mata

IV. salida

solo la vida sigue llorando sobre el hombro de
la muerte –
hermana menor en el medio de la noche

Traducción – **Dragoș Cosmin POPA** y **Ioana ZLOTESCU**



Dalina Bădescu – *Amintiri din Delft*



Ioan HOLBAN

Poezia din piatră și clopot



Elaborată, cu o structură atent articulată, poezia din cea mai recentă carte a lui Cassian Maria Spiridon, *Pietre albe pietre negre pietre roșii...* (ECREDU, 2022), asumă, față de volumele anterioare, două simboluri noi, *piatra și clopotul*, explorând, totodată, teme „vechi”, precum erosul, jurnalul liric de călătorie, gâlceava trupului cu sufletul, nostalgia înaltului și „glasul tribului” din spațiul identitar de pe „platoul înalt al copilăriei”, prezente, mai ales, în cărțile ultimului deceniu, *Poeme în balans*, *Dintr-o haltă părăsită* sau *Între două lumi*. Plecând chiar de la titlul oarecum surprinzător al cărții, Cassian Maria Spiridon arată, în *Pietre albe pietre negre pietre roșii...*, un fel de litolatrie lirică originală, imaginând universul viu al pietrelor, de la aceea de hotar, la piatra tombală de pe mormîntul poetului de la Ravenna, piatra „dăruită de Sisif Ostenitorul”, pe care, asemeni lui Iacob, odihnește și privește la „heruvimii cei bogați în aripi” stâncile pe care se arată „miresele în flăcări”, în drum spre Hordou, la Casa Poetului: „Pietrele naturale ridicate (stâncile, vârfurile munților) sau cele înălțate de mâna omului (coloanele, menhirele, dolmenele etc.), ne învață Ivan Evseev în *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, se avântă spre cer sunt asociate *Coloanei Cerului (Axis Mundi)*. Asemenea pietre semnificau o prezență divină, erau sedii sau întruchipări litomorfe ale unor zei și strămoși mitici. Litolatria – adorarea pietrelor sacre – este una din formele religiei arhaice, răspândită pe toate continentele lumii”. Coloană a Cerului, pietrele ridicate de mâna poetului se asociază poe-

ziei înseși: „pietre negre/ peste pietre negre/ peste pietre albe/ peste pietre roșii/ peste viețile/ și peste toate morțile/ se înalță/ se ridică movilă/ întunecă zarea/ călcată de valuri/ fără istorie,, Formă a unui univers *elementar*, lângă stânca muntelui, „înaltă pleșuvă”, în griul cenușii și „grăunțele de bazalt consistente”, piatra e locul unde *stau împreună* Yin și Yang din China tuturor nostalgiilor poetului, cu Templul lui Fu'xi, unde „zăpada nicicând nu se adună”, dar și spațiul erosului, unde iubita așteaptă „înaripată, cu buze fierbinți ca de astre”. Însoțind, cu pâlپări de ceară, (pe)trecerea timpului, *împreunare* de inimi, cea de-a doua metaforă obsedantă a poemelor din *Pietre albe pietre negre pietre roșii...* e *clopotul*, dangătul lui, care exprimă, ca și piatra, legătura teluricului cu cosmicul: „tu chemi pe viii/ ce își plîng plecații/ și fulgerelor le oprești avântul/ iar la furtuni fărămi/ întregul/ rotundul cerc al turburenței/ ai carnea consistentă/ în sunete/ ce vin din limba/ ce lovește bronzul/ cuvintelor cuprinse/ în efemerul duh/ în care se îmbracă veșnicia” (*clopotul*).

Ca și în cărțile precedente, jurnalul liric de călătorie din *Pietre albe pietre negre pietre roșii...* fixează reperele unor căi inițiatice ale poetului spre zările Poeziei, într-o *geografie ce*

ne-mbracă, cum scrie Cassian Maria Spiridon în *încearcă a se naște*; la Casa Poetului din Hordou, „o casă/ cu multe-ncăperi/ una din alta”, (con)dus de „museul liric” din China, în tovărășia poetului Gao Xing și a sinologului Constantin Lupescu, la Templul lui Fu'xi și la Coliba Poetului Du Fu, în „golful finic” și la umbra „bătrânei abații”, alături de Christian (Schenk), în „nordul balticelor clipe”, poetul caută, între cei de dinainte, relansatorii săi textuali. Un „împădurit pribeag” și un „trecător pe ape întunecate” scriu secțiunile mediane ale cărții, *Ușa ce desparte*, *Un duh* și *Întreaga ta splendoare*, în nostalgia Hiperboreei din „sălașurile reci” și în tragica despărțire a sufletului de „haina obosită a trupului”, pregătind clipa înghețată „când Temnicerul va veni” și călătoria în înalt, la întâlnirea cu serafimii „cei plini de-ngăduință și lumini”, cu heruvimii „cei bogați în aripi” și cu îngerii „cu aripe multiple”.

Rămâne doar iubirea, scrie Cassian Maria Spiridon pentru a deschide tema erosului, cu bijuterii lirice precum în *planare* („o nimfă ești în brațele de nufăr/ cuprinsă în oglinda cerului/ ce se revarsă în luciul de ape/ deasupra/ în planare/ cu aripe deschise/ e ochiul de lumină/ în care se răsfrânge/ torță/ trupul unui înger”), prefățând, în același timp, poemele despre vârsta de aur din *Glasul tribului*, cu alergarea cercului „printre celestele ierburi”, însoțindu-se cu figurile tutelare ale spațiului identitar, mai ales, cu „bunica Paraschiva”, în emoție și cu ceea ce Unamuno numea sentimentul tragic al existenței, împlinind, în fond, proiectul liric al unei cărți de poezie adevărată.



Dalina Bădescu – *Paradis corporatist*



Dalina BĂDESCU



Turnul și Cetatea: paradigma Babel

1. În vremea aceea era în tot pământul o singură limbă și un singur grai la toți.
2. Purcezând de la răsărit, oamenii au găsit în țara Senaar un șes și au descălecat acolo.
3. Apoi au zis unul către altul: „Haidem să facem cărămizi și să le ardem cu foc!” Și au folosit cărămida în loc de piatră, iar smoala în loc de var.
4. Și au zis iarăși: „Haidem să ne facem un oraș și un turn al cărui vârf să ajungă la cer și să ne facem faimă înainte de a ne împrăștia pe fața a tot pământul!”
5. Atunci S-a pogorât Domnul să vadă cetatea și turnul pe care-l zideau fiii oamenilor.
6. Și a zis Domnul: „Iată, toți sunt de un neam și o limbă au și iată ce s-au apucat să facă și nu se vor opri de la ceea ce și-au pus în gând să facă.
7. Haidem, dar, să Ne pogorâm și să amestecăm limbile lor, ca să nu se mai înțeleagă unul cu altul”.
8. Și i-a împrăștiat Domnul de acolo în tot pământul și au încetat de a mai zidi cetatea și turnul.
9. De aceea s-a numit cetatea aceea Babilon, pentru că acolo a amestecat Domnul limbile a tot pământul și de acolo i-a împrăștiat Domnul pe toată fața pământului.

(Facerea, cap. 11)

Ce anume deosebește, în fond, *utopia* de *distopie* este doar momentul în care ne raportăm la ea. În esență, ea este același proiect care se desfășoară în timp. Ca program nerealizat, rămânând la nivel de proiect, de concept și de aspirație, *utopia* promite de fiecare dată o îmbunătățire substanțială a naturii umane înseși. Odată ce este pusă în practică de omul concret, ea devine acaparatoare și autoritară, prin demersurile pe care le face pentru a se afirma și a se generaliza, apoi cade în partea întunecată, aceea a *distopiei*. Mereu prezentată ca o construcție luciferică, a intelectului pur, în care rațiunea subjugă orice pornire neconformă, *distopia* presupune întotdeauna anularea istoriei, a legăturii cu tradiția, cu formele de cultură și chiar cu familia biologică. Odată ce sunt rupte aceste legături, iar trăirea devine strict epicureică, într-un *carpe diem* atotcuprinzător, societatea este menită distrugerii. Pretutindeni în lume avem variante ale *utopiei*, sub forma unui tărâm magic, în afara posibilităților noastre de a-l vizita, fie ca orașe ale zeilor, ca

Olimp sau Shambala, fie ca pure construcții mentale, de autor sau colective. Călugării budiști tibetani au practica mandalelor de nisip prin care urmăresc alterarea texturii realității și provoacă deschiderea unor portaluri temporare către lumea zeităților. Ritualul, care poate dura de la câteva ore la câteva zile, prin care fiecare grăunte de nisip colorat este pus la locul lui pentru a forma structurile geometrice complexe, este urmat de un al doilea ritual, la fel de complex, prin care mandala este distrusă (Houston, 1976). Scopul ritualului este unul paliativ, atât în relație cu locul în care este construită mandala, cât și cu participanții care asistă la acesta¹. Aceste scurte comunicări cu lumea zeilor se află, undeva, între încercarea de a aduce divinul în lumea noastră și aceea de a-l păstra într-o altă realitate, care se

¹ Pentru mai multe detalii a se vedea Gary Huston, „Mandalas: Ritual and Function”, *The Tibet Journal*, Vol. 1, No. 2, p. 47-58.

manifestă doar limitat, prin simboluri și prin ritual.

În cultura iudeo-creștină problema *utopiei* este discutată încă din Vechiul Testament, în relatarea despre turnul Babel, un proiect neterminat, abandonat, dar mereu gata pregătit pentru a fi reluat. Povestită în doar 9 versete, istoria Babelului – sau a Babilonului – este prima încercare de zidire după Potop. De-a lungul timpului, acestea au căpătat diverse interpretări, de la cea mai răspândită, a momentului apariției limbilor, până la cea a manifestării invidiei din partea unei zeități vindicative. Evenimentul implică desfășurarea simultană a mai multor aspecte: în primul rând, ipoteza unei comunități uniforme: *era în tot pământul o singură limbă și un singur grai la toți* (Gen. 11:1), și, în al doilea rând, informații de ordin tehnologic: au folosit cărămida în loc de piatră, iar smoala în loc de var. În sine, lucrurile nu erau blamabile, căci și înainte oamenii mai construiseră orașe și alte proiecte ingineresti remarcabile (precum Arca), dar aflăm în următorul verset care era acum scopul urmărit: *Și au zis iarăși: „Haidem să ne facem un oraș și un turn al cărui vârș să ajungă la cer și să ne facem faimă înainte de a ne împrăștia pe fața a tot pământul!”* Așadar, ce se încerca, de fapt, era construcția unui oraș-prototip care să rezolve problema ajungerii la ceruri într-un mod concret, palpabil și materialist. Odată ce antrepriza lor ar fi avut succes, ea ar fi devenit modelul pentru întreaga umanitate. În acest moment, prin intervenție divină toate graiurile s-au amestecat, iar cetatea a căpătat numele de Babilon. Cetatea și turnul au rămas neterminate, iar locuitorii au fost împrăștiați pe toată fața pământului.

Spre deosebire de alte orașe, care au fost șterse de pe fața pământului de furia divină, Babilonul se bucură, aparent, de circumstanțe atenuante și are o soartă mult mai bună: a rămas un proiect deschis care, în principiu, ar putea fi reluat oricând, atâta timp cât oamenii ar reîncepe să vorbească aceeași limbă și să aibă aceleași aspirații. Faptul că au început să vorbească limbi diferite nu trebuie interpretat ca un joc pe care Dumnezeu l-a generat pentru ca oamenii să nu se mai înțeleagă ad litteram unul cu celălalt, ca și

cum ar fi fost într-o ședință la ONU, iar traducătorii și-ar fi luat liber, ci, mai degrabă, ca separație a gândurilor, ca dobândire a propriului discernământ. Odată ce au început să conteste proiectul comun al *turnului*, acesta a încetat să mai fie construit, iar oamenii s-au împrăștia în continuare pretutindeni, așa cum de fapt își și propuseseră la început, dar fără a mai duce cu ei modelul *orașului-omenesc*. Există un moment în care, în mod subînțeles, oamenii vor vorbi din nou aceeași limbă și, mai mult, același grai cu Dumnezeu, anume în cetatea Noului Ierusalim, în urma *Judecății de Apoi*. Vom avea curând prezentat și modelul *orașului-divin*, Ierusalimul terestru, prototip al Ierusalimului Cereșc, iar ca variantă imediată și corectă de comunicare cu divinul până la *Judecată* ne este prezentată *Scara lui Iacov*. Primul reprezintă arhitectura colectivă justă și implicit și organizarea socială justă, pe când *Scara lui Iacov* ne arată o modalitate de a ajunge la ceruri acceptată de Dumnezeu, așadar planul destinat colectivului va fi cel orizontal, al orașului, pe când cel destinat individului va fi cel vertical, scara, care implică simultan o rupere de ceilalți, escaladarea ei fiind o activitate obligatoriu solitară.

Dar în ceea ce privește soarta Babilonului, rămas proiect deschis până la sfârșitul timpului, aflăm în *Apocalipsa lui Ioan* că el devine lăcaș al demonilor, *închisoare tuturor duhurilor necurate și închisoare tuturor păsărilor spurcate și urâte*. (Apoc. 18:2) Orașul ca femeie – o Evă care oferă fructul oprit – sau trăirea urbană ca tentatie a păcatului este o temă recurentă în scrierile biblice, iar în viziunea *Apocalipsei* avem cea mai complexă descriere a Desfrânatei din Babilon, avaturl cetății Babel. Ea este văzută de Ioan ca o femeie îmbrăcată în purpură și în stofă stacojie și împodobită cu aur, cu pietre scumpe și cu mărgăritare, având în mână un pahar de aur, plin de urâciunile și de necurățiile desfrânării ei (Apoc. 17:4), ea este revelată de îngeri ca fiind de fapt cetate: *Iar femeia pe care ai văzut-o este cetatea cea mare, care are stăpânire peste împărății pământului*.

Devenit paradigma decadenței absolute, generatoare de bogății nemaivăzute, precum și

de orori, în special împotriva creștinilor (*și s-au găsit în ea sânge de proroci și de sfinți și sângele tuturor celor înjunghiați pe pământ* – Apoc. 18:24) Babilonul se demonstrează a fi, de fapt, nu un proiect ratat, ci unul perpetuat în fundal, eșecul absolut al civilizației care cade pradă tentației materialiste. Chiar dacă nu avem o descriere a iadului de după Apocalipsă, Babilonul de după *Judecata de Apoi* devine un soi de infern, de lăcaș al demonilor și de închisoare a duhurilor necurate, altfel spus un loc al păcătoșilor.

În reprezentările *Judecării de Apoi*, Desfrânată din Babilon apare în forma ei umană, din viziunea lui Ioan, călărind fiara cu șapte capete. Toate păcatele care țin de o lume a consumului excesiv, a luxului și a trăirii hedoniste sunt încorporate în arhitectura femeii-cetate din Babilon, demonstrând că ce este început în Geneză și aparent abandonat, o anticetate a Domnului creată întru măreția omului, este, de fapt, un proiect de succes, care iese în afara constrângerilor istoriei și a spațiului pentru a se manifesta pretutindeni și pentru totdeauna, pentru ca, în final, să devină reversul Ierusalimului Ceresc, un loc al pedepsei supreme.

Dacă în episodul turnului Babel Dumnezeu respinge turnul clădit de oameni ca formă de comunicare între planuri, între pământ și cer, prin visul lui Iacov ni se relevă alternativa: o scară de lumină, imaterială, pe care urcă și coboară îngerii. În *Evangelia după Ioan*, Iisus însuși se descrie ca fiind scara, legătura dintre om și Dumnezeu: „Adevărat, adevărat zic vouă, de acum veți vedea cerul deschizându-se și pe îngerii lui Dumnezeu suindu-se și coborându-se peste Fiul Omului.” (Ioan, 1:51) De asemenea, întreaga Biserică este trupul lui Iisus, dar nu edificiul ei, ci structura, întreaga comunitate de clerici și de credincioși.

Evenimentul *Visului lui Iacov* are, la o lectură aprofundată, două semnificații importante: prima se referă la teofanie sau, într-un sens mai larg, la hierofanie ca generator de heterotopie, care va sta la baza întregii comunicări cu divinitatea prin edificii, iar cea de-a doua privește reluarea căii juste, a aceleia revelate de Dumnezeu spre mântuirea omului. În perspectiva acestei căi

juste este lesne de observat că povestea cetății Babel este, în mod profund, o reconfirmare a existenței și a practicii liberului arbitru. Omul poate decide singur calea pe care o va urma, iar Dumnezeu nu va interveni pentru a rectifica mereu abaterile sau acțiunile sale proaste. Dacă alte cetăți sunt distruse integral pentru păcatele oamenilor, precum Sodoma și Gomora, aceasta se întâmplă în primul rând pentru că ele sunt simple cadre, fundaluri pentru o lecție mai amplă: arhitectura este distrusă atunci când ea este irelevantă, un simplu fundal și nu paradigma însăși. Babilonul nu este un amalgam de păcate și de derapaje ale umanității, ci un proiect bine articulat, un concept asumat de situație față de Dumnezeu, și anume competiția deschisă cu El. Spre deosebire de alte momente „urbane”, Babilonul este conform naturii primare, cea după chipul și asemănarea Creatorului, în sensul că este un rezultat al conștiinței impus prin voință. Este prima creație a oamenilor organizați ca un singur organism, ca un corp social unic. Într-un fel, acest fapt reprezintă împlinirea destinului înainte de vreme, excluzând-l însă pe Dumnezeu. Așa cum Grădina Paradisului apare în *Geneză* și este reluată în forma Noului Ierusalim în deznoământ, adică după *Judecata de Apoi*, așa și Babilonul urmează imediat *Izgonirii din Rai* pentru a fi reluat în *Apocalipsă*. Cele două arhitecturi trebuie privite împreună, căci una arată planul lui Dumnezeu, iar cealaltă planul omului căzut în păcat. Babilonul nu este distrus, ci, așa cum am remarcat deja, el este scos în afara istoriei pentru a se putea relua mereu, până la sfârșitul timpului, sub forma tuturor construcțiilor ieșite din scară. Paradigma Babilonului reprezintă, în definitiv, dovada absolută a existenței liberului arbitru. Omul este liber să aleagă ce cale dorește, fără ca Dumnezeu să se manifeste restrictiv, ca un părinte hiperprotector, și să reteze răul de la rădăcini, adică înainte ca el să fie inițiat și să producă efecte. De aceea hierofania lui Iacov este atât de importantă: ea marchează momentul în care Dumnezeu se manifestă în narațiune și arată calea corectă care trebuie urmată pentru a se ajunge la mântuire, adică în cetatea legitimă, aceea a Ierusalimului Ceresc. Calea, bineînțeles, este

Iisus Hristos, cel care va fi născut de Fecioara Maria, urmaşa lui Iacov şi a seminţiei lui, adică a poporului ales de Dumnezeu, decizie revelată în acest episod. Dacă la finalul Babelului din *Facere* oamenii devin autonomi şi pleacă în toate direcţiile, fără a mai fi uniţi de o limbă sau de un proiect comun, atunci în urma *Visului lui Iacov* reapare ideea unităţii, de data aceasta consecinţă a deciziei divine, urmaşii lui Iacov fiind aceia care vor stăpâni, într-un final, pământul. Drumul pe care *Scara lui Iacov* îl indică este acela pe care Iisus îl va arăta întregii lumi, prin întreaga sa existenţă umană: aceea a dualităţii corp-duh, în care păcatele trupului pot fi ispăşite prin transcendenţa spiritului. Nu *turnul* este structura care uneşte pământul cu cerul, ci crucea. Iisus se află la intersecţia celor două direcţii: a orizontalei, reprezentând corporalitatea, şi a verticalei care duce spre ceruri. Scara este deschiderea către transcendenţă, cea care dezvăluie calea către cruce. Andrei Pleşu, în prefaţa catalogului expoziţiei Crucea, de la Muzeul Ţăranului Român notează:

„Ca şi îngerul, crucea e «mijlocirea către Dumnezeu a celor muritori» (Acatistul Sfintei cruci). E o scară uriaşă, cu o singură treaptă. Orice înălţare care ocoleşte această treaptă, orice înălţare care nu e înălţare pe Cruce este orgoliu căzător, salt în gol, răstignire cu capul în jos.” (Pleşu, 1993)

Dacă Biserica este corpul lui Iisus, atunci edificiul ei este Crucea, locul de întâlnire a celor două realităţi. Bisericile chiar asta sunt ad litteram, în sensul că planul lor cel mai des întâlnit este cel de cruce. Iar în acest moment putem reveni la primul înţeles al *Visului lui Iacov*, cel al teofaniei generatoare de heterotopii. Mircea Eliade, analizând chiar acest moment biblic, scrie: „Orice spaţiu sacru implică o hierofanie, o izbucnire a sacrului, care duce la desprinderea unui teritoriu din mediul cosmic înconjurător şi la transformarea lui calitativă.” (Eliade, 2013, p. 9). Hierofania este cea care face posibilă comunicarea cu înaltul, locul în care ea se manifestă fiind simultan *aici* şi *dincolo*. Ce deosebeşte întâlnirea lui Iacov cu Dumnezeu de alte momente biblice în care protagoniştii comunică cu divinul este

decizia lui Iacov de a permanentiza contactul, de a marca Poarta Cerului, Casa lui Dumnezeu. Deosebirea dintre hierofanie şi hierotopie constă tocmai în această decizie, de a construi locul de întâlnire, cel în care Dumnezeu va locui. Spaţiul şi arhitectura sacră sunt cele care circumscriu indeterminabilul, cele care cuprind necuprinsul. Prin programul iconografic al mănăstirii Chôra din Constantinopol, comanditarul acestuia, filosoful Teodor Metochites, face o demonstraţie a naturii duale a bisericii ca fiind identică cu aceea a icoanei: simultan inefabilă şi concretă. De-a lungul axei vest-est, deasupra intrării şi în dreapta naosului, există mai multe mozaicuri ale *Fecioarei cu pruncul* însoţite de aceeaşi inscripţie, „*Chôra tou achôrêtou*” („cel ce conţine ce nu poate fi conţinut” sau „spaţiul care există dincolo de spaţiu”), iar, deasupra intrărilor în narthex şi în naos, sunt mozaicuri care îl reprezintă pe Iisus alături de care stă scris „*Chôra tôn zôntôn*” („spaţiul celor care trăiesc”)², ambele rezumând, de fapt, realitatea profundă care priveşte natura iconică a corpului bisericii ca manifestare spaţială a lui Dumnezeu. Precum în toate locurile sacre, nu doar spaţiul este de natură divină, ci şi timpul. Programul iconografic este menit să reactiveze, prin fiecare lectură a unui privitor, evenimente biblice fundamentale; în exterior de la *Geneză* până la *Judecata de Apoi*, interiorul fiind rezervat scenelor din Noul Testament. Alături de pictură, celelalte părţi constitutive ale ritualului liturgic, cele prin care se produce comunicarea cu Dumnezeu, adică muzică, coregrafie, miresme şi veşminte, completează edificiul şi desăvârşesc această simbioză dintre arte şi arhitectură, care este biserica.

În condiţiile pierderii reperelor şi ale anulării memoriei colective, dar şi personale, tindem, fie că vrem şi ştim asta, fie că nu, către un nou experiment al Utopiei, către un nou turn Babel, în care toţi vorbim şi gândim la fel, iar cei care nu

² A se vedea Ousterhout R., „The Virgin of the Chora: the Image and its Contexts”, *The Sacred Image. East and West*, R. Ousterhout, L. Brubaker (ed.), Urbana-Chicago, 1995, p. 91-109, şi Isar Nattalia, „The Vision and its ‘Exceedingly Blessed Beholder’: Of Desire and Participation in the Icon”, *RES: Anthropology and Aesthetics*, 38 (2000), p. 56-73.

se conformează sunt în primă fază excluși. Consecințele acestei sfidări la adresa divinității le vedem repetate, cu mici variații ce țin de specificul timpului și al locului, de-a lungul întregii noastre istorii, de la căderea Imperiului Roman, la Revoluția Franceză și, la o scară mai mică și mai aproape de noi, le putem simți zilnic în centrele orașelor noastre, între ruinele trecutului burghez și blocurile cutii-de-chibrituri, marile realizări ale utopiei comuniste. Așadar, într-o lume în continuă schimbare, în care unele popoare de abia acum ajung la nivelul de confort și de civilizație pe care Europa l-a cunoscut post-industrializare, iar altele sunt în plin proces de dezintegrare morală și intelectuală, în care pare că asistăm, din primul rând, la împlinirea profețiilor spengleriene, întoarcerea către sacru și către spiritualitate sau, mai explicit, către religie, pare singura cale de salvare nu a culturii, căci istoria

ne demonstrează futilitatea acestui demers, ci a noastră, la nivel de individ și de grupuri restrânse, deseori ascunse sau cel puțin retrase din prim-planul vizibilității publice. Biserica, acolo unde nu a optat pentru adaptarea la vremuri, pentru așa numita modernizare, fapt pe care îl vedem explicit în Biserica Catolică, rămâne păstrătoarea tradiției, a rădăcinilor bine împănțite ale culturii noastre, iar Biblia, forța ordonatoare în marea de haos generat de falsele libertăți și toleranțe transformate în directive obligatorii ale omului nou din perioada corectă politic.

Textul face parte din lucrarea de doctorat „Reprezentări ale arhitecturii sacre în arta plastică românească” susținută în anul 2022 în cadrul Școlii doctorale de Arhitectură a Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, București; prof. coordonator dr. arh. Augustin Ioan



Dalina Bădescu – *De omnibus varrio eventu, legans et festivus dialogus*



Juan Carlos MESTRE

Poeme – bilingv

Juan Carlos Mestre s-a născut în Villafranca del Bierzo (Spania) în 1957.

Prima sa colecție de poezii a fost *Siete poemas escrito junto a la lluvia* (*Șapte poezii scrise împreună cu ploaia*). Aceasta a fost urmată de *La visita de Safo* (*Vizita lui Safo*). Cu cea de-a treia colecție de poeme, *Antífona del otoño en el valle del Bierzo* (*Antifon de toamnă în Valea Bierzo*), publicată în 1986, a câștigat Premiul Adonáis.

În 1987, cu ocazia perioadei de câțiva ani petrecută în Chile, a publicat *Las páginas del fuego* (*Paginile focului*), iar mai târziu, la întoarcerea în Spania, *La poesía ha caído en desgracia* (*Poezia a căzut în dizgrație*), pentru care a primit Premiul Jaime Gil de Biedma în 1992.

La tumba de Keats (*Mormântul lui Keats*), volum scris și publicat în timpul șederii sale în Italia ca bursier al Academiei Spaniole din Roma, a fost distins cu Premiul de Poezie Jaén în 1999.

În calitate de gravor, a obținut Mențiunea de Onoare, 1999, la Premiul Național de Gravură al Calcografía Nacional (1999) și la cea de-a VII-a Bienală Internațională de Gravură de la Orense (2002). Și-a expus lucrările grafice și picturale în Spania, Europa și America, a publicat cărți artistice și a realizat înregistrări cu muzicieni precum Amancio Prada, Luis Delgado, José Zárate și Pedro Sarmiento. În recitalurile sale de poezie se acompaniază muzical, de obicei, cu un acordeon sau cu orice alt instrument pe care îl consideră potrivit.

LUGAR

Aquí, bajo el número exacto de estas sílabas,
yace un río de adelfas de
marfil y caballos oscuros que tortura el deseo.

Esta es la casa de los taxidermistas, el pabellón
de las enfermeras y los
matemáticos, de todos los que tienen
obsesiones blancas bajo los sauces
de la vejez y el remordimiento.

Pero esta es también la cueva de los cazadores
y los bellos animales que
sangran melancólicamente cerca del fuego frío
de la muerte.

Esta es la atmósfera del apareamiento, el hielo
desnudo de ese cuerpo

LOC

Aici, sub numărul exact al acestor silabe, zace
un râu de leandri de
fildeș și cai obscuri care torturează dorința.

Aceasta este casa taxidermiștilor, pavilionul
asistentelor și
al matematicienilor, al tuturor celor care au
obsesii albe sub sălciile
bătrâneții și ale remușcării.

Dar aceasta este și peștera vânătorilor și a
frumoaselor animale care
sângerează melancolic lângă focul rece al
morții.

Aceasta este atmosfera arătărilor, gheața goală a
acelui trup

que yace en la ermita entre dos frascos con flores.

Aquí cada palabra, cada gota de tristeza arrancada a la nada, es una medalla de diamante perfecto, la consolación, el vértigo que entregas de tus pasos a otro al acercarte al vacío.

Este es el poema, el resplandor erigido en la libertad de la jaula, la cicatriz en la médula de este tiempo que pasa sin duración en nosotros.

Traducción de **Alba Diz VILLANUEVA**

care zace în schit între două borcane de flori.

Aici fiecare cuvânt, fiecare strop de tristețe smuls din neființă, este o medalie perfectă de diamant, consolarea, vertijul pe care îl transmiți celui alt când te apropii de abis.

Acesta este poemul, strălucirea ridicată în libertatea cuștii, cicatricea în măduva acestui timp care trece fără durată în noi.

ÚLTIMOS CARTUCHOS

En el archipiélago del óigame yo creo que escuché: la tristeza del viento se besa en las peceras. Sinceramente, las enfermeras de Mao llevaban decadas echando gorriones al tostadero. Hacían rosas con sabor a mozzarella que vendían a los italianos ¡jobar! con los motores a diesel del Gran Salto Adelante. Debería haberme dado cuenta antes de hacerme comunista compulsivo y recalcitrante lector de aforismos. He oído que los cuervos están al servicio de algunos budas chismosos. Ya se puede esperar cualquier cosa hasta del mismísimo Shiva tercera persona del Trimurti. Es absurdo pasarse la vida obsesionado con la novia de otro si se puede hacer yoga hasta suprimir los torbellinos mentales. Debería haber calculado que mil bombitas de couscous apenas equivalen a un gorjeo de Max Ernst íntimo amigo desde el jueves primero de abril de mil novecientos setenta y seis. Los parias y los perros y las aún más fáciles estrellas que bajan a las acusaciones son mis capitanes.

ULTIMELE CARTUȘE

În arhipelagul lui ascultă-mă cred că am auzit: tristețea vântului se sărută prin acvarii. Sincer, asistentele lui Mao au aruncat zeci de ani vrăbii în tigiaie. Făceau trandafiri cu gust de mozzarella pe care-i vindeau italienilor... fir-ar! cu motoarele diesel ale Marelui Salt Înainte. Ar fi trebuit să-mi dau seama înainte de a deveni comunist compulsiv și recalcitrant cititor de aforisme. Am auzit că ciorile sunt în serviciul unor Buddha bârfitori. Deja ne putem aștepta la orice chiar și de la Shiva însuși a treia persoană din Trimurti. Este absurd să-ți petreci viața obsedat de iubita altcuiva dacă poți face yoga până la suprimarea vârtejurilor mentale. Ar fi trebuit să calculez că o mie de grenade de cușcuș abia echivalează cu un ciripit al lui Max Ernst intim amic de joi unu aprilie o mie nouă sute șaptezeci și șase. Proscrișii și câinii și încă și mai superficialele stele care se prăbușesc la acuzații sunt căpitani mei.

Mi padre volvió
y el castaño de octubre le dijo
la perdiz y el zorro
ya no viven aquí.
Adiós pájaro piquelo,
ni el viento ni yo
podemos ser de otra manera.
Qué palabras te he quitado,
nieve enamorada,
para que me mires de esa manera.
Mi padre volvió y el pájaro piquelo
dijo qué quieres, toc-toc,
no pido ninguna cosa pájaro piquelo.
Valió la pena esperarte, toc-toc, la próxima vez
me encontrarás en el mismo sitio

Tatăl meu s-a întors
și castanul de octombrie i-a spus
potârnichea și vulpea
deja nu mai locuiesc aici.
Adio ciocănitore,
nici vântul nici eu
nu ne putem schimba.
Ce cuvinte ți-am luat,
zăpadă îndrăgostită,
ca să te uiți la mine așa.
Tatăl meu s-a întors și ciocănitorea
a zis ce vrei, cioc-cioc,
Eu nu cer nimic ciocănitoreo.
A meritat să te aștept, cioc-cioc, data viitoare
mă vei găsi în același loc

Traducción de **Felix NICOLAU**



Dalina Bădescu – *Și câinii merg în Paradis*



Virgil MIHAIU

Poemas

PE PIELEA NOASTRĂ

dintr'o dată
hârtia nu ne mai ajungea
am fi scris pe stele pe carcassele blindatelor
am fi scris pe zidul de la berlin
am fi scris pe fiecare cărămidă
a zidului chinezesc
doar pe pielea noastră
nu mai încăpea nimic

NA NOSSA PELE

de repente
o papel já não chegava
podíamos ter escrito nas estrelas nas
carcassas dos blindados
podíamos ter escrito no muro de berlin
podíamos ter escrito em cada tijolo
da muralha da china
só na nossa pele
já não cabia nada

PĂPUȘI MATRIOȘKA

oala sub presiune românia
introdusă în oala sub presiune europa
inclusă în oala sub presiune terra
gata să explodeze

BONECAS RUSSAS

a panela de pressão roménia
metida dentro da panela de pressão europa
por dentro da panela de pressão terra
prestes a explodir

TO BE OR NOT TUBA

buzele sărută alama

sub sărut
alama prinde viață

alama sărutată
se topește
în sunet

TO BE OR NOT TUBA

os lábios beijam o metal

debaixo do beijo
o metal ganha vida

o metal beijado
derrete-se
em som

ASURZIT

plânge-mi în receptor
picură-ți lacrima
în auzul meu
atâta timp asurzit
de vaierul mut
al cactușilor

BABEL

ce neascultător fui
când zeii îmi spuneau
învață și limba urșilor polari
sau a cangurilor
dacă poți

atunci da înc'ar mai fi fost posibil

acum regret
abia de înțeleg
ce-și spun șacalii și hienele
aci pe ultima porțiune de străbătut
prin deșert

OBOI

lemn înalt
voce angélică
sunetul
sfredelește
coloanele
cerului

bolta cortului terestru
stă să cadă
asupra noastră

acum o mai susține
doar sunetul

ENSURDECIDO

chora no meu auscultador
deixa cair a tua lágrima
dentro do meu ouvido
ensurdecido tanto tempo
pelo gemido mudo
solto pelos cactos

BABEL

como fui desobediente
quando me diziam os deuses
estuda também a língua dos ursos polares
ou dos cangurus
se fores capaz

então sim
ainda tinha sido possível

lamento agora
que mal posso entender
o que dizem entre si os chacais e as hienas
aqui na última parte de deserto
a atravessar

OBOÉ

madeira alta
voz angélica
o som
perfura
os pilares
do céu

a abóbada da tenda celeste
quase a cair
sobre nós

agora só o som
ainda a sustenta

STATISTICĂ

înălțimea – medie
pretenții – nici prea-prea nici foarte-foarte
teritoriul – de mărime mijlocie
clima – temperată
modul de viață – cumpătat
reacția la stimuli – cu simțul măsurii
tempoul preferat – *moderato*
media la purtare – mulțumitor
adevărul – undeva la mijloc

ESTATÍSTICA

altura – média
pretensões – nem assim-assim nem
muito-muito
território – de tamanho médio
clima – temperado
modo de vida – equilibrado
reação aos estímulos – com conta peso e
medida
tempo favorito – *moderato*
média das notas – suficiente
a verdade – algures a meio caminho

NĂSCUȚI POETI. CONDAMNAȚI LA TĂCERE

Orice s'ar fi spus
Ar fi sunat ca un poem
Fiindcă
Toate cuvintele în care mai adia viața
Fuseseră interzise

NASCIDOS POETAS. CONDENADOS AO SELÊNCIO

o que quer que se dissesse
teria soado como uma poesia
visto que
todas as palavras onde a vida ainda respira
tinham sido proibidas

PATRU POEME FĂRĂ TITLU

scrisoare
așteptată
în cutia poștală – fum

sărutul meu
nedat/ neprimut
ți-l vei aminti dincolo

QUATRO POEMAS SEM TÍTULO

carta
esperada
na caixa do correio – fumo

o canalizador
recebe o dinheiro e belisca
o rabo da dona da casa

instalatorul
încasează banii ciupește
soția gazdei de fund

tipografii culeg fluturi
vânătorii de fluturi flutură drapele
fabricanții de drapele tipăresc fluturași
summum al inchietaudinii:
sborul helicopterului

o meu beijo
por dar/ por receber
dele te vais lembrar depois

os tipógrafos colhem borboletas
os caçadores de borboletas esvoaçam
bandeiras
os fabricantes de bandeiras imprimem
panfletos
cúmulo da inquietação:
o voo do helicóptero

ECONOMIE DE PIAȚĂ

amicul revenit din america
nu m'a lăsat să-mi plătesc porția
la restaurantul casei universitarilor

din banii economisiți
am cumpărat timbrele pentru trei scrisori
expediate în statele unite

ECONOMIA DE MERCADO

o amigo regressado da américa
não me deixou pagar a minha parte
na cantina da casa de estudantes

com o dinheiro que poupei
fui comprar selos para três cartas
que mandei para os estados unidos

SENTINELA

cerul plumbul
horizonturile moarte
ore ucise
liste negre
peste liste negre
soldatul din gheretă
își dă viața
cui?
așteptării

SENTINELA

o céu o chumbo
os horizontes mortos
horas assassinadas
listas negras
sobre listas negras
o soldado na guarita
dá a sua vida
a quem?
à espera

Traduzidos para português por **Teresa LEITÃO**


Enrique NOGUERAS

POEME – bilingv

Enrique Nogueras (n. Granada, 1956) este profesor titular de Filologie Romanică la Universitatea Granada și autor al numeroase lucrări cu caracter academic. A fost profesor colaborator la Universitatea din Iași și din 2012 este profesor invitat la Universitatea Suceava.

A tradus din literatura portugheză și română, între care amintim „Historia del futuro” (Cátedra, 1987) de Antonio Vieira, și „Narraciones” de Mihai Eminescu, pentru care a primit Premiul Memorial Ipotești. Editor la „El genio maligno” și co-dirijează „El mundo romanico”.

În 2013 a participat la Festivalul Internațional de Poezie Bistrița, cu cartea de poeme „Ore la Mogosoia/ Horas de Mogosoia”. În 2019 a primit premiul Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi” la Targu-Jiu.

În anul 2021 i s-a decernat Medalia Aniversară „Centenarul Marii Uniri” de către Președinția României, sub semnătura Președintelui Klaus Werner Iohannis.

ORATIO IN SOLITUDINEM

Para Ana Bocanegra

I

Oh soledad, mi señora absoluta, protectora
obligada de mis días
y de mis noches y mi sueño,
soledad del deseo y el estío,
soledad del amor y el desamor y el odio,
soledad desolada de la memoria y del
cansancio y del desvío y el camino,
soledad de la vida y de la muerte,
del movimiento, la concordia y el desapego
del asimiento y del desasimiento,
oh soledad, por ti escribo este canto,
oh soledad, para ti escribo
estas palabras mías y ajenas, humildes y
felices.

ORATIO IN SOLITUDINEM

Pentru Ana Bocanegra

I

Oh, siguranță, doamna mea absolută,
protectoare silnică
a zilelor și nopților mele și a visului meu,
singurătate a dorinței și a verii,
singurătate a iubirii și a ne iubirii și a urii,
singurătate pustie a memoriei și a oboselii
și a ocolișului și a drumului drept,
singurătate a vieții și a morții,
a transformării și a concordiei
și a despărțirii.
oh, singurătate, pentru tine scriu acest cântec,
oh, singurătate, pentru tine scriu
aceste cuvinte ale mele și ale altora, modeste
și fericite.

II

Porque es la soledad también el pliegue de la
rosa,
la peonia abriéndose en lo oscuro, los
muelles de las ciudades en la noche y
los andenes en la madrugada,
y la brisa suave del amanecer o la frescura
de las mañanas de verano,
y solitarios son los maullidos del gato
traspasando
el crepúsculo,
el vuelo del azor cuando cae certero
el desgarró del águila...
solitarios son también los besos de los
hombres
sus furtivos amores, arenas del desierto,
solitaria la luna con su canto de plata y sus
avisos
de lechuza,
y las ramas del árbol lijado por el viento tan
triste y tan solo
y como si buscara con desesperación
arísca compañía,
y solitaria es la alegría difícil de la sabiduría.

III

Reina de la pereza y del cansancio,
dueña de las sonrisas encogidas, poderosa y
segura
soberana del día,
y de la luz de los flexos encendidos y la
penumbra
que los cerca y se esfuerza
en las habitaciones secretas del tedio y del
estudio
ante pantallas silentes y adormecedoras,
señora del hastío y del invierno.

IV

Está escrito «¡ay del solo!», pero quién que
está vivo no
es la sombra solitaria de un sueño solitario...

II

Pentru că singurătea e pliul trandafirului,
bujorul când se deschide în întuneric,
docurile oraşelor noaptea
peroanele dimineaţa
şi briza suavă în zori
prospeţimea dimineţilor de vară
şi singuratică sunt mieunăturile pisicii după
asfinţit,
zborul uliului-porumbăr când cade fără
greş
lacrima vulturului...
şi singuratică sunt sărutările bărbaţilor,
iubirile lor furtive, nisipurile deşertului,
singuratică e luna cu cântecul său de argint şi
avertizările sale
de bufniţă
şi ramurile copacului şlefuit de vântul atât de
trist şi atât de singur
de parcă ar căuta cu disperare
companie posacă
şi singuratică este bucuria complicată a
întelegciunii.

III

Regină a lenei şi a oboselii,
Stăpână a zâmbetelor stafidite, puternică şi
sigură
suverană a zilei
şi a luminii lămpilor aprinse şi a penumbrei
ce le stinge şi se căzneşte
în camerele secrete ale plictiselii
şi a studiului în faţa ecranelor tăcute şi calme,
doamnă a osteneţii şi a iernii.

IV

Scris este „vai de singur” dar cine dintre cei vii nu
este umbra singuratică a unui vis răzleţ...

Pues que solo he nacido, tú, guárdame,
 pues solo he de morir, acompáñame,
 pues he de vivir solo, protégeme, no dejes,
 nunca dejes,
 nunca dejes que engañen mis palabras o mis
 pasos,
 la algarabía imprevista,
 las lilas impasibles, la menuda violeta,
 tú, presencia absoluta y perpetua, hilo que
 no se rompe,
 mapa de un laberinto
 del que nunca se escapa.

V

Protégeme y escucha
 tras el cristal infranqueable que nadie y
 nada nunca
 quiebra o raya
 esta devota letanía,
 tal profesión de fe, pregón y palinodia.

En ti y por ti escucho la palabra y las voces
 y por ti
 amo la vida y escapo de la muerte un
 instante
 tras otro todavía,
 y grito por los hombres y las mujeres,
 persigo
 sus señales y sus símbolos,
 celebro y siento el gozo de su
 comunicación imposible,
 la gracia del cachorro,
 la levedad fluyente del arroyo
 o la belleza de la flor de la miel, su olor
 empalagoso
 e implacable y cruel la sorpresa del mundo,
 por ti y en ti, contigo,
 hecha sangre en mis venas y lágrima en
 mis ojos
 y saliva en mi boca
 perseguiré a mi vez, persigo, he perseguido,
 la imagen del amor imposible,
 el amor prodigioso tal mar inabarcable,
 el verdadero amor y su continua y terca
 inevitable fuga.

Pentru că singur m-am născut, tu, protejează-mă,
 pentru că singur trebuie să mor, însoțește-mă,
 pentru că trebuie să trăiesc singur, protejează-mă,
 nu mă lăsa niciodată, nu mă lăsa,
 niciodată nu lăsa să greșească cuvintele mele sau
 pașii mei,
 agitația imprevizibilă,
 florile de liliac neschimbătoare,
 minunată violetă,
 tu prezență absolută și perpetuă,
 fir care nu se rupe,
 hartă a labirintului
 din care niciodată nu se scapă.

V

Protejează-mă și ascultă
 de după geamul securizat pe care nimeni și nimic
 niciodată
 nu îl sparge sau zgârie –
 această litanie devotată,
 cu profesionalism cu credință, proclamare și
 contestare.
 În tine și pentru tine ascult cuvântul și vocile și
 pentru tine
 iubesc viața și scap de moarte un moment
 după alt moment
 și țin pentru bărbații și femeile acestea, urmăresc
 semnele și simbolurile lor,
 celebrez și simt bucuria comunicării lor imposibile,
 grația cățelușului,
 ușurința curgerii pârlului
 sau frumusețea florii de miere, mirosul său dulce
 și neobosita și cruda surpriză a lumii,
 pentru tine și în tine, cu tine,
 toarnă sânge în venele mele și lacrimă în ochii mei
 și salivă în gura mea,
 voi urmări rândul meu, urmăresc și am urmărit
 imaginea iubirii imposibile,
 dragostea prodigioasă ca marea fără margini,
 adevărata dragoste și continua și încăpățânata
 fugă inevitabilă

Traducerea, **Mihaela VECHIU** și **Eugen BARZ**

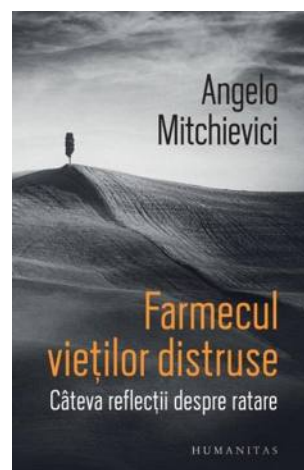


Antonio PATRAȘ

Între viață și cărți

În siajul studiilor sale despre decadență și decadentism (*Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, 2007, *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene*, 2011; *Simbolism și decadentism în arta 1900*, 2011), Angelo Mitchievici a publicat anul trecut un splendid volum de eseuri (*Farmecul vieților distruse. Câteva reflecții despre ratare*, Humanitas, București, 2022) merit a marca, simbolic, un moment important din propria-i biografie (nu doar) intelectuală, ce-l va fi găsit la apogeul carierei, bucurându-se de succes și de sentimentul reconfortant al împlinirii profesionale. Într-adevăr, specialistul numărul unu în decadentism e cunoscut astăzi și ca autor al unor remarcabile volume de critică și istorie literară și culturală (*Umbrele Paradisului. Scriitori români și francezi în Uniunea Sovietică*, 2011, *În căutarea comunismului pierdut*, 2001, *Explorări în comunismul românesc*, vol. I-III, 2003, *Comunism Inc.*, 2016, *Teodoreanu reloaded*, 2011, *Cultura faliei și modernitatea românească*, 2014, *Caragiale după Caragiale*, 2014), de proză (*Cinema*, 2009), memorialistică (*O lume dispărută*, 2004) sau de publicistică (*Filmele care ne-au schimbat viața*, 2013). Toate aceste opuri sunt contribuții exegetice fundamentale, rod al unor reflecții aplicate, complet distincte de textele ocazionale (cronici, recenzii, foiletoane etc.), rămase ca atare în paginile gazetelor.

Obișnuit așadar să-și petreacă timpul mai mult în bibliotecă și să privească lumea prin intermediul cărților, ca orice intelectual care se respectă, reputatul universitar și cercetător a știut să vadă și partea goală a paharului, constatănd nu doar ce se câștigă, ci și ce se pierde din viață în acest fel. Dacă nu mă înșală memoria,



într-unul din eseurile sale de tinerețe Mihail Ralea definea intelectualul ca pe o ființă care își imaginează că trăiește sau simte, fără a trăi sau simți cu adevărat. Or, din dorința de a rămâne om întreg și de a nu ajunge o ființă amputată, narcisiac-egolatră, Angelo Mitchievici nu pare a se fi împăcat senin cu o atare postură existențială, predestinată tuturor celor ce și-au făcut din scris o profesie. Așa se explică interesul său față de ratare încă din anii debutului publicistic, manifestat mai întâi prin fascinația față de Mateiu Caragiale și de *Craii de Curtea Veche*, apoi față de fenomenul decadenței în genere (cu insolita variantă autohtonă a „crepuscularismului moldovenesc”), dar și față de biografiile unor scriitori din perioada comunistă sau ale unor marginali ignorați de istoria literară. Dacă însă tema ratării era abordată tangențial în toate aceste lucrări, ea devine nucleul coagulant al eseurilor din *Farmecul vieților distruse* – volum testimonial, în care comentariul pe marginea cărților dobândește o mult mai marcată amprență confesiv-autobiografică, fără ca ținuta intelectuală a discursului critic să aibă de suferit.

Într-adevăr, dedicația („MAMEI mele, minunatei mele mame”) și comentariul final la parabola fiului risipitor din *Evangelia după Luca* configurează retoric-ficțional postura („filială”, nota bene!) a autorului, fără să putem totuși

identifica un filon confesiv *stricto-sensu*, de tip memorialistic. În consecință, vocea auctorială rămâne aceea obiectiv-impersonală, a cărturarului care-și propune să trateze tema ratării în termenii unui discurs deopotrivă teoretic și eseistic, cu o mulțime de referințe la autori și cărți de prim plan din circuitul academic occidental, dar fără nicio trimitere explicită la propria biografie sau la împrejurări concrete de viață. Într-o primă instanță, recunosc, mi-aș fi dorit ca exegetul ratării să fie mai visceral și mai subiectiv, mai mult eseist în spirit montaignean (ca Odobescu, Paleologu sau Pleșu, bunăoară) și mai puțin teoretician, dată fiind reverberația existențială a subiectului în chestiune, pentru ca, treptat, analiza aceasta obiectiv-impersonală să mi se dezvăluie drept o binevenită modalitate profilactică de exorcizare culturală a demonului ce-l va fi ispitit la un moment dat, făcându-l să dezerteze de la masa de scris și să disprețuiască găunoasa erudiție. Înțelegând însă că eseismul, asumat ca *modus vivendi*, conduce inevitabil la un soi de sterilitate și la un epicureism care face să prevaleze contemplația în detrimentul acțiunii, Angelo Mitchievici a demonstrat prin cartea de față, că se poate scrie despre ratare și fără să cazi în ispita ei – așa cum a scris Cioran despre moarte și sinucidere, cu o energie vitală de invidiat. De aceea, între Nae Ionescu (citât pe pagina de gardă cu un aforism edificator pentru filosofia sa: „Omul este singurul animal care se poate rata”), care și-a risipit geniul (eminamente oral) în efemeride gazetărești, fără a lăsa în urma lui cărți, și Cioran, ucenicul neascultător, devenit un scriitor de faimă mondială, preferința lui Mitchievici se îndreaptă fără ezitări către cel din urmă, întregul volum făcându-se astfel ecoul intenției sale de a-l înțelege mai bine și de a-i călca, pe cât posibil, pe urme.

Nu întâmplător, „urmele” lui Cioran se regăsesc atât în eseul care deschide volumul (*Cioran și universul ratat*), cât și în toate celelalte comentarii din carte, scriitorul româno-francez fiind considerat, și nu fără temei, cel mai profund și mai nuanțat filozof al ratării din cultura occidentală. Mitchievici reconstituie comprehensiv evoluția stilului și gândirii cioraniene, de la vituperarea retorică, romantic-nihilistă din *Schimbarea la față a României*, și până la meditația austeră in-

spirată de filosofii stoici și orientali din ultima perioadă de creație, influența culturii franceze făcându-se simțită atât în plan stilistic, prin neutralizarea raționalistă a patosului, cât și în plan tematic, prin recalibrarea cognitivă în cheie contemplativ-ataraxică a ideilor obsesive ce i-au bântuit viforoasa junete. Eseistul subliniază rădăcinile autobiografice ale scrisului cioranian, evidențiind că ieremiadele împotriva „neantului valah” din publicistica românească reflectă o mărturisită spaimă de ratare, care-l va urmări pe marele gânditor toată viața, determinându-l să-și gestioneze foarte atent succesul pe scena pariziană. „Uitarea” limbii române se va produce, ca atare, deliberat, ca o eliberare terapeutică de tentația ratării – trăsătură definitorie a profilului nostru etnic. Cioran nu a mai vrut să fie român pentru că visa să devină un scriitor de talie universală. În acest context, refuzul premiilor și strategia de a rămâne mereu în umbră, la adăpost de lumina reflectoarelor, nu se datorează culpei morale din trecutul său de legionar, cum s-a spus (Alexandra Laignel-Lavastine), și nu ilustrează nici pe departe tentația (de neînțeles, pentru un scriitor) a anonimatului. Filozoful sfârșește prin a considera că ratarea definește nu atât profilul etnic al românului („Nu există ființă mai înclinată ratării decât românul”), cât condiția umană în genere („Orice viață este povestea unei prăbușiri”). Or, prin asumarea profilactică a condiției de ratat, manifestată în plan social printr-o existență marginală, autorul *Silogismelor amărăciunii* a încercat să neutralizeze de fapt efectele unei prăbușiri pe care și-a imaginat-o mereu grandioasă. Cioran a jucat de fapt comedia ratării și a anonimatului știind de fapt că, în acest fel, va stârni și mai mult interesul și admirația cititorilor săi (pentru analiza posturilor existențiale ale scriitorului, vezi reflecțiile lui Marielle Macé din volumul *Styles. Critique de nos formes de vie*, 2016).

Mitologia construită în jurul biografiei „scepticului de serviciu al umanității” (analizată cu finețe hermeneutică în lucrările exegetice ale lui Eugen Simion și Iliana Gregori) își găsește explicații surprinzătoare, așa cum demonstrează Angelo Mitchievici, și prin înțelegerea faptului că ratarea și succesul nu sunt termeni opuși, cum se crede îndeobște, ci complementari, ilustrând în

ultim resort fața și reversul oricărei activități creatoare. Succesul ascunde în el o formă sau alta de ratare, tot așa cum ratarea poate fi privită ca un blazon spiritual, menit a-l singulariza pe individ în societate. Psihologia succesului, bazată pe etica protestantă a muncii și disciplinei (cf. Max Weber), eminamente burgheză, se opune psihologiei hedonist-contemplative, non-concurențiale, atribuite aristocratului. Psihologia și etica burgheză se văd prin urmare sancționate polemic atât din perspectiva unei viziuni elitiste, aristocratice, cât și din perspectiva proletară a boemei – fenomen generat de democratizarea accesului la cultură, odată cu prăbușirea Vechiului Regim. Atitudinea antiburgheză va fi așadar comună și boemului, și dandy-ului – dandysmul fiind un apanaj al aristocratismului, ce vizează transformarea vieții în operă de artă, estetizarea existenței în sine. Sfidând așadar burghezul mai întâi prin atitudinea sa retractilă, de parazit, Cioran nu a dezertat însă de la etica muncii, pe care se edifică, am mai spus, societatea burgheză. Admirând boema artistică din Cartierul Latin pentru frenezia ei existențială, filozoful român optează cu bună știință pentru un stil de viață opus, cenobitic, menit a-i prezerva energia vitală exclusiv în scop creator. Cioran nutrește convingerea că succesul dăunează creatorului autentic, care are nevoie să se confrunte mereu cu spectrul ratării pentru a rămâne exigent cu propriul său talent și a nu-l perverti. De aceea, când scrisul începe să-i fie apreciat, Cioran face un pas înapoi, din teama că succesul l-ar putea conduce către o formă sau alta de ratare. E vorba, bineînțeles, de ratarea spirituală, despre care îi scria din exilul parizian prietenului său de departe, Constantin Noica, denunțând în termeni splenderieni declinul societății de consum occidentale.

Capitolul despre Cioran (și, prin extensie, întregul volum), compus dintr-o serie de micro-eseuri aglutinate narativ după principiul muzical al temei cu variațiuni, poate fi citit ca o veritabilă monografie a ratării, dar și ca o seducătoare proză de idei, în care autorul își dă întreaga măsură a talentului său analitic – unul, nu mă feresc s-o spun, excepțional. Cititorul rămâne fermecat, la sfârșitul lecturii, de muzica ideilor,

de acel halou de infinită sugestivitate a textului-palimpsest. Ca atare, aluziile intertextuale din titluri (*Sentimentul românesc al ratării*, *Fiu al faptei nu sunt*, *Ratarea s-a născut la sat*, *Nașterea ratării din spiritul muzicii*, *Ratarea ca stil de viață*, *Farmecul vieții ratate*, *Ratarea la Porțile Orientului* etc.) nu au doar un rol stilistico-expresiv, de banală *captatio*, ci și unul mai complex, speculativ, menit a integra propriile reflecții ale eseistului în rețeaua de infinite referințe a culturii universale. De aceea, tema ratării devine, treptat, un simplu pretext pentru problematizări variate, profesorul Mitchievici oferindu-ne în prezentul volum numai un decupaj al preferințelor sale literare și cinematografice, în care, alături de Cioran, figurează scriitori ca F. Scott Fitzgerald, Flaubert, Shakespeare, Voltaire, Dino Buzzati, Sadoveanu, Cărtărescu sau Mircea Eliade, dar și regizori celebri ca Luis Bunuel și Marco Ferreri. Astfel, opere precum *Madame Bovary*, *The Great Gatsby*, *Il Deserto dei tartari*, *Macbeth* și *Candide*, ori filme ca *La charme discret de la bourgeoisie* și *La Grande Bouffe* sunt interpretate dintr-o dublă perspectivă, a autorului însuși, atașat afectiv de melancolia crepusculară a Decadenței, dar și prin prisma scrierilor lui Cioran, consultat mereu ca ghid/ călăuză în labirintul numinos al ratării.

Comentariul final la parabola fiului risipitor, departe de a face apologia păcatului ca modalitate de resurrecție spirituală, cum s-ar putea crede, relevă subtila conexiune dintre viețile celor doi frați, una axată pe etica ascetică a muncii și datoriei, care promite succesul, cealaltă pe morala hedonistă a lui „carpe diem”, care duce în mod fatal la ratare. Astfel, deși recomandă și încurajează comportamentul ascetic, creștinismul nu condamnă totuși plăcerea, înclinația irațională către exces și risipă. Pentru că, în lumina dragostei divine, „nicio viață nu este pe de-a-ntregul pierdută”, și niciun păcat nu-i atât de grav încât să nu poată fi iertat – iar scriitorul nu-i nici pe departe cel mai păcătos dintre oameni. Prin cartea da față, mărturie a unor experiențe existențiale revelatoare mediate livresc, Angelo Mitchievici va fi descoperit nu doar calea către sine însuși, ci și scara spre cer.



Adrian ALUI GHEORGHE

Sosia Președintelui

A fost anunțată vizita Președintelui în orașul nostru.

Întâi a fost un zvon.

Apoi a fost o confirmare venită din partea unui ziar de can-can-uri politice.

Apoi a venit comunicatul oficial: Da, Președintele va sosi în orașul nostru.

Au fost luate măsuri.

Au fost luate decizii.

Au fost luate impresii.

Au fost avansate propuneri de evenimente de primire, care să sporească efectul vizitei.

Spectacol cu cei mai buni muzicieni?

Spectacol cu cei mai buni dansatori?

Spectacol cu cei mai buni fachiri?

Spectacol cu cei mai buni agricultori?

Spectacol cu cei mai buni îmblânzitori de melci?

Spectacol cu cei mai buni DJ-ei?

Spectacol cu cei mai buni poeți?

Cei mai buni pictori trebuiau să își adapteze pensulele, ca să îl încante pe Președinte.

Dar cea mai imprevizibilă idee a fost a televiziunii locale: un concurs de sosii, care să îl reprezinte pe Președinte.

Un concurs cu premii?

Da, un concurs cu premii.

Se vor întâlni sosiile cu Președintele?

Da, se vor întâlni sosiile cu Președintele.

Acesta va fi, de altfel, cel mai important element al premierii. Plus o sumă de bani menită să amestească pe oricare om rezistent la așa provocări, care ar fi recompensat pe sosia care ar putea fi confundată chiar cu Președintele. Da: un milion de dolari, pus la dispoziție de un sponsor care dorea să își păstreze anonimatul.

Și publicul va trebui să spună, să ghicească,

care este Președintele, care este sosia.

Muzicienii și-au încordat instrumentele.

Dansatorii și-au depășit limitele imponderabilității.

Fachirii și-au dat foc pe bune, cu benzină și flacăra nu i-a atins.

Agricultorii au învățat spicele să se aplece, condescendent, la trecerea Președintelui.

Îmblânzitorii de melci s-au lăsat ei înșiși dresați de melci, ca să înțeleagă mersul lumii care nu prea merge.

DJ-eii au pus muzica sferelor, la boxe. Era teribil.

Iar poeții, da, poeții, au scris ode după ode, că limbile li se clătinau în gură precum clopotele Catedralei.

Și au început să apară sosiile care să îl întrușipeze pe Președinte.

Lucrau saloanele de operații estetice din plin, ca să modifice zâmbete, rictusuri, nasuri, ochi, buze, pomeți. Mulți, foarte mulți cetățeni vi-sau să semene cu Președintele. Nu a fost limitată participarea la concurs nici pentru cetățenii din afara orașului nostru, așa că au apărut zeci și zeci de întrușipări ale Președintelui de peste tot din lume. A înflorit comerțul stradal. A înflorit turismul. Au înflorit magnoliile.

După prima sută de înscrieri, oficialitățile orașului nostru au ridicat o sprânceană, întrebătoare.

După primele cinci sute de înscrieri, aceleași oficialități au ridicat ambele sprâncene, îngrijorate.

Când s-a ajuns la o mie de înscrieri la concursul de sosii ale Președintelui, fenomenul a stârnit atenția opiniei publice, a presei, a serviciilor secrete. Argumentul care a făcut ca lucrurile

să continue cu același aplomb, a fost apariția în orașul nostru a reprezentanților de la Cartea Recordurilor, gata să înregistreze un nou record. Nu era puțin lucru, ca numele orașului nostru să apară la acel nivel, în consecință toată lumea s-a mobilizat. Un aer de celebritate adia peste blocuri, peste case, peste parcuri. Invazia de întru-chipări ale Președintelui s-a întetit. Era o coadă considerabilă la înscrieri.

Se aștepta o reacție din partea Administrației Prezidențiale. Aceasta a venit, iar presa a anunțat că Președintele era amuzat de așa inițiativă năstrușnică. Va intra în joc.

Dacă inițial era vorba de constituirea unui juriu care să aleagă cele mai apropiate întru-chipări ale Președintelui, eventual alcătuirea unui podium cu zece sosii, datorită numărului mare de participanți la competiție s-a recurs la alt mod de jurizare, sugerat, se pare, chiar de Președinte. Adică: sosiile vor fi adunate în Piața Revoluției iar Președintele va apărea de niciunde și va intra în mulțimea de întru-chipări. Populația orașului, plus miile de turiști care se presupune că vor participa la eveniment, trebuie să-l recunoască pe Președinte. Toată lumea a fost de acord că era cea mai înțeleaptă soluție.

A început numărătoarea inversă: zile, ore, minute, secunde.

A sosit clipa.

Piața Revoluției era ticsită de sosii una mai credibilă decât alta.

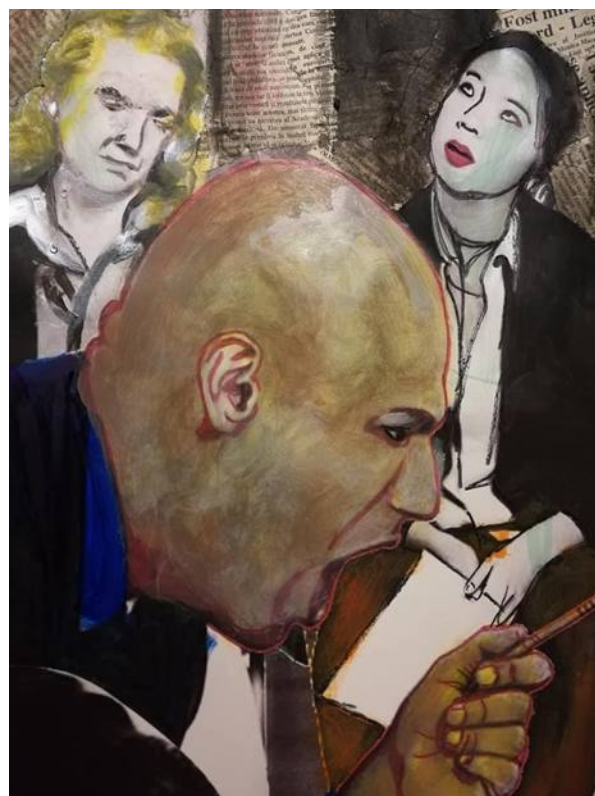
Care de reportaj transmiteau spectacolul în toată lumea.

Reprezentanții Cărții Recordurilor numărau de zor.

De la Administrația Prezidențială a venit anunțul așteptat: Președintele se află deja în mulțimea de sosii, s-a strecurat incognito. De acum este rândul populației să treacă la identificarea adevăratului Președinte. Un murmur și apoi un val de aplauze stârniră cea mai grozavă mișcare a curenților de aer din regiune care antrenă stoluri de porumbei, de rândunele, de corbi. Spectacolul se întinsese și în văzduh. Era măreț.

Parada sosiilor Președintelui începu în aplauzele susținute ale mulțimii.

Acolo unde intensitatea aplauzelor era mai



Dalina Bădescu – *Purgatoriul – studiu I*

mare, se considera că era vorba de un vot popular și întru-chiparea Președintelui era scoasă din șir și invitată pentru selecția finală pe o scenă special amenajată.

După două ore, cât a durat parada, au fost alese, prin aplauze, o sută paisprezece sosii. Era sau nu era Președintele printre ele? Întrebarea se înfiripase în mințile multora. Cei care fuseseră scoși din competiție au început, la rândul lor, să murmure. Și să protesteze. Considerau injustă această alegere pe baza aplauzelor, intensitatea era greu de stabilit, mulți, foarte mulți se considerau nedreptățiți.

Cei mai vehemenți au fost reținuți de poliție, care interveni pentru ca spectacolul să se poată desfășura în ordine, pentru ca recordul să nu fie pus în pericol. Dar dacă între cei arestați se află chiar Președintele? Întrebarea pluti și se pierdu ca inconsistentă. Orice situație făcea parte din spectacolul care devenea, astfel, istoric.

Pentru ca lucrurile să se calmeze, sosiile scoase din concurs au fost invitate să se constituie într-un juriu ad-hoc care să facă, în continuare, selecția sosiilor Președintelui care rămăseseră în

concurs. Și să-l identifice pe Președinte, în final, firește.

După o defilare, ca pe podium, a celor o sută și paisprezece sosii, au mai rămas în competiție optsprezece. Semănau leit. Era sau nu era Președintele printre ele? Greu de spus. Fiecare susținea, cu argumente, că este originalul, Președintele.

Televiziunile care transmiteau evenimentul au deschis fronturi ample de discuție. Au fost re-luate filme cu Președintele, la întruniri publice și acasă, au fost analizate gesturi, grimase, expresii, ticuri verbale.

Câțiva analiști politici au fost invitați să își dea cu părerea. Și ei nu făceau economie de supoziții, dar era greu de ajuns la o concluzie.

Doar mama Președintelui ar putea să îl mai recunoască acum, spuse ritos unul dintre analiști. Numai că mama Președintelui nu mai era, din păcate, în viață.

Se însera.

Concursul de sosii complicase tare mult programul vizitei.

Spectacolul cu cei mai buni muzicieni încă nu avusese loc.

Spectacolul cu cei mai buni dansatori era într-o așteptare nervoasă.

Spectacolul cu cei mai buni fachiri risca să nu se mai petreacă.

Spectacolul cu cei mai buni agricultori se dusesse deja pe Apa Sâmbetei.

Spectacolul cu cei mai buni îmblânzitori de melci era compromis. Melcii erau plictisiți.

Spectacolul cu cei mai buni DJ-ei fusese deja contramandat.

Spectacolul cu cei mai buni poeți se va amâna, probabil, pentru o altă vizită, poeziile pregătite vor fi puse la păstrare.

Cei mai buni pictori își imaginau deja lucrările lor ample care să illustreze aceste momente istorice cu o lume de Președinți.

În aceste momente de derută, primarul orașului nostru simți nevoia să intervină, să limpezească situația. Se urcă pe scenă, îi felicită pe cei optsprezece concurenți rămași în finală și îl rugă pe Președinte, care se presupune că ar fi fost între ei, să se deconspire, pentru ca sărbătoarea să poată continua. Numai că jovialității sale îi răspunse îngrâncenarea competitorilor: niciunul nu

admitea să recunoască faptul că nu ar fi Președintele.

De aici, lucrurile s-au precipitat. Sosiile de pe margine au năvălit pe scenă ca să se confrunte cu finaliștii, să se confunde cu ei. În înghesuială s-au produs mai multe altercații, din păcate au fost și morți. Patru. O înjunghiere și trei victime ale înghesuiei care au sfârșit zdrobite de caldarâm. A intervenit poliția. A intervenit armata. Au fost operate peste patru sute de arestări. Mulțimea adunată la eveniment a fost împrăștiată cu furtunurile cu apă.

Despre Președinte nu a mai auzit nimeni nimic, nu l-a mai identificat nimeni. Erau prea mulți care susțineau că ei sunt adevărații președinți, așa că fiecare caz în parte era tratat diferit: fie îl înșfăca poliția, fie îl înșfăca ambulanța care îl conducea la secția de psihiatrie a spitalului nostru. Și arestul poliției și saloanele de la psihiatrie erau înțesate.

Milionul de dolari pus la bătaie pentru premiul concursului de sosii a fost dirijat de misteriosul donator spre o altă cauză: va fi oferit primului locuitor al orașului nostru care va face proba că a intrat în contact cu o civilizație extraterestră.

Țara, după dispariția Președintelui, a intrat în cea mai gravă criză politică de la războiul rece încoace.

Numele orașului nostru a stârnit, pentru multă vreme și pentru multă lume, curiozitatea dar nu și respectul.

Reprezentanții de la Cartea Recordurilor au renunțat la omologarea rezultatului, morțile inutile plus lipsa unui final cert al manifestărilor i-a pus pe gânduri.

Alegerile pentru noul Președinte, care s-au ținut cu două săptămâni înainte de Crăciun, au fost câștigate de un surprinzător candidat născut la Novi Sad, din părinți greci, al cărui străbunic, de loc din Ierusalim, se afla pe Titanic când acesta s-a scufundat. Era un cunoscut teozof, cu studii la Berlin. Nu a supraviețuit. Oricum, lui i-a dedicat noul Președinte victoria.

(Dintr-un volum de proză scurtă, în pregătire)



Ioan Es. POP

POEME – bilingv

ca o amară, mare pasăre marină,

nenorocul plutește peste căminele de
nefamilisti
din strada oltețului 15.

aici nu stau decât doar cei ca noi. aici
viața se bea și moartea se uită.

like a big, bitter bird of the sea,

misfortune hovers over the bachelors' dorm
at 15 oltețului street.

here live only people like us. here
life is for drinking and death is forgotten.

la zece ani mi-au cumpărat primii
pantofi.

erau lungi și galbeni ca niște sicrie.
nu i-am purtat niciodată. m-au pedepsit
mulți ani pentru asta. n-am mai râs de atunci.
mâna mea a început să scrie.

when i was ten they bought me my first
shoes.

they were long and yellow like coffins.
i never wore them. they punished me
many years for that. i stopped laughing then.
and my hand began to write.

sunt un bărbat singur. nu-i nici o
mândrie în asta. doar sunt

hoarde de nefericiți care umblă și caută
alți nefericiți – numai că între nefericiți și
nefericiți

sunt mari praguri de nefericire,
unii au bani mulți, alții au speranțe
deșarte – nu există doar nefericiți
de-un singur fel.

iar când, totuși, se unesc,
nefericiții fac revoluții, după care
li se ia totul.

i am a man alone. no pride in that. lots

of poor s.o.b.'s go about searching for others
unlucky like themselves – but between this yoyo
and that
are many degrees of unhappiness.

one's got a lot of money, another nothing more
than empty
hopes – only the unfortunate exist,
of every possible sort.

and when, despite all this, they unite,
the poor slobbs make revolutions, after which
everything gets taken away from them.

ne trezim într-o zi vii și nu știm ce-i
cu noi

și zicem la ce și ei zic mâine-poimâine aveți
prima înfățișare, trebuie să vă pregătiți să
vorbiți,
aveți grijă ce spuneți, tot ce spuneți este în
defavoarea voastră, aici este ieudul oriunde
ați
fugi este ieudul.

batem în uși să ne deschidă să ne

lase să ieșim, dar cei de dincolo nu ne aud și
bat și ei în uși să-i deschidem să iasă
și când se deschide dăm tot peste noi
dar nu ne luăm în seamă și zicem noi vrem să
ieșim
și ei zic vrem să intrăm, nu luați cu voi ușa,
n-o să avem ce descurca la ieșire,
o să rămână gol în perete,
n-o să avem pe unde ieși.

am angajat, nene, doi de la camera
24, se

roagă pentru noi zi și noapte, o să
fim precis iertați, pu-
tem bea în continuare.

fericite sunt țările care nu există

și popoarele care nu se vor naște.

om singur lângă om singur.

așa se-ncheie păcile și bătăliile.

one day we're awakened and hardly
know who we are

and we say why and they say soon you'll have
your first hearing, you must be prepared to
speak.
be very careful what you say, whatever you say
in court will be
held against you, this is hadesburg and
anywhere you
run to will be hadesburg.

we bang on the doors with our fists to
let us

out, but whoever's out there can't hear us and
they're also banging on the doors to be let in.
when the doors are finally opened, we find
ourselves
but don't recognize ourselves, and we say we
want out.
they say we want in, don't take the door away
with you,
what will we unlock when we go out?
only a hole in the wall will remain.
we won't have anyway to go out.

we hired two guys from room 24.
look, man,

they pray for us night and day, we'll be
forgiven, no doubt about it, we can
keep drinking.

happy are countries that do not exist

and peoples who won't be born

a man alone beside a man alone.

this is how war and peace are ended.

Poems translated into English by **Lidia VIANU, Ioana IERONIM,**
K. SHAVER, Adam J. SORKIN, Nathaniel SMITH, Ion CREȚU



Adrian LESENCIUC

Porumbescii și Brașovul (II)

În *Gazeta Transilvaniei* și în suplimentul său literar, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, Iraclie Porumbescu nu a publicat doar articole care să rezulte din implicarea sa politică, din calitatea de revoluționar pașoptist activ. La sfatul lui Vasile Alecsandri, care îi sugerase să asculte vocea poporului și să-i dea glas, Iraclie a trimis redacției de la Brașov idila *Stâna*, care a văzut lumina tiparului în nr.18 din 1955 al *Foii pentru minte, inimă și literatură*. Într-o scrisoare din 10 aprilie 1891 adresată lui Constantin Morariu, părintele Iraclie rezuma textele scrise în anul 1848, printre care cunoscutele poeme ocazionale publicate în filade, amintita fabulă *Buchea și litera* care urma să apară în 1850 în *Convorbire între un tată și fiul său asupra limbei și literelor românesce* a lui Aron Pumnul, două cântece, ale căror partituri sunt necunoscute, *Imnul festiv* al Teologiei cernăuțene, subintitulat *Ramuri de măslin uniți!* „cu melodia lui corală” și *Eu sunt fată de român*, cântec tipărit, după cum mărturisește revoluționarul, în 1849, într-o broșură, dar și cunoscutele *Anica* sau *Colnicul Tartarilor*, baladă, și *Stâna*, idilă, ambele trimise la Brașov. Textele din lista sa nu concordă în totalitate cu realitatea. La acea vreme trecuse aproape o jumătate de veac și probabil că părintele nu a păstrat în fiecare caz în parte notițe. Într-o altă scrisoare adresată lui C. Morariu în același an, 1891, în 24 octombrie însă, Iraclie Porumbescu face un rezumat al episoadelor din amintirile sale, iar lista e mai precisă. Mai mult, din continuarea acestei a doua scrisori rezultă că nu se poate vorbi despre un catalog al textelor publicate – fiind cunoscut episodul de la Șipote în care a fost nevoit să ardă o

bună parte din ce a scris –, și nici măcar de o grijă nemaipomenită pentru indexarea operei sale: „Iar scrieri de articole prin gazete [...], ceva poate aș mai găsi prin nămolul de hârtii ce-s prin lăzi și cotloane.. plus cele mai multe, unele s-au dus în vânt, alte în foc”¹. Despre textele de început mai există o mărturie auctorială, „Amintiri despre Vasile Alecsandri”, în care sunt ordonate aparițiile astfel:

Eu, încă student la teologie, deșteptat și eu câțva de spiritul cu sorgintea-i în Paris, străbătut apoi ca un fulger peste Berlin și Viena până și la noi în Bucovina, scrisesem până atunci câteva mărunțimi, ca de exemplu Odă la ziua natală a Împăratului Ferdinand, cu motto din Herder: «Du bist Gesalbter den uns Golt versprach», adică «tu unsul ești pe care ni l-a promis Dumnezeu»; apoi niște stihuri Către Zimbrul, Aratrul sau plugul la anul nou, parafrază a celui original, în sensul timpului de atunci; o fabulă, *Buchea și litera*, o idilă, *Stâna*, și *Lui Iancu*, regelui munților Transilvaniei, odă ce se cântă și astăzi atât în Bucovina cât și în Transilvania, care aceste mărunțimi, nu așa ele, decât inima cea nobilă și devotată națiunii noastre, inima confracților Hurmuzachi, care ei fură primii ce recoborâră drept Theseu, focul naționalității române în româna Bucovină, răcit deja, acel foc, mai cu totul prin norii străinismului și care confracți, văzând în mine ceva românesc și capabil de formare ulterioară, mă introduseră în casa lor, prin urmare

¹ Nina Cionca. (1999). *Scrisorile lui Iraclie Porumbescu*. București: Editura Ars Docendi. p.56.



Dalina Bădescu – Pomana lăcustei

și în cunoștință cu proscrisii și refugiații din Moldova².

Publicarea poemului *Stâna. Idilă populară din Bucovina* în suplimentul literar al *Gazetei de Transilvania* a fost amintită cel mai adesea împreună cu balada *Anica*, așa cum o denumește Iraclie în scrisoarea adresată lui C. Morariu, sau *Annitia, Ballada din Bucovina*, după cum apare, în forma exagerat latinizată în publicația brașoveană (în grafie „pumnulescă”) în numărul nr.31 al suplimentului condus la acea vreme de Iacob Mureșianu, miercuri, 3 august 1855. Un decupaj din respectivul număr al publicației brașovene a fost păstrat și inclus în patrimoniul Muzeului Porumbescu înființat de Constantin Morariu, despre care Leca Morariu va da seamă în 1934 în publicația bucureșteană *Boabe de grâu*³, cu mențiuni suplimentare privind includerea textului și

într-o publicație bucovineană, conform notației manuscrise pe decupaj: „În «Gazeta Bucovinei», 1896, Nr.12, citată: Balada *Anica sau Colnicul Tatarilor de lângă Tereblecea* și arătată ca apărută nu numai în *Foaia... dela Brașov*, ci și în *Almanahul candarului bucovinean*”⁴. În ceea ce privește poemul *Stâna*, data precisă a publicării este 4 mai 1855, când a apărut în numărul 18 al *Foii*, la paginile 98-99, așa cum menționează și cum îl reproduce Leonida Bodnărescu în *Scrieri*.

Cea mai consistentă contribuție a părintelui Iraclie în publicațiile brașovene avea să se petreacă un an mai târziu, odată cu redactarea procesului-verbal al deshumării familiei domnitoare de la Putna și a scrierii jurnalului evenimentelor, publicând în *Albina* la Iași, în *Telegraful român*, *L'Étoile du Danube*, *Almanahul Moldovei* și în *Gazeta Transilvaniei* textul intitulat „Descrierea desmormântării lui Ștefan cel Mare în catacombele Mănăstirii Putna în noembrie 1856”. Jurnalul deshumării a fost generat de numirea tânărului preot de 33 de ani, cunoscut poet militant al Bu-

² Iraclie Porumbescu. (1978). Amintiri despre Vasile Alecsandri. În *Amintiri*, Cluj-Napoca: Ed. Dacia, pp.190-191.

³ Leca Morariu. (1934). Muzeul Porumbescu. *Boabe de grâu*. Anul V, nr.7. pp.403-411.

⁴ Idem, p.407.

covinei, ca secretar al comisiei propuse de consistoriu și aprobate de Guvernul de la Viena. Grăbit să nu rateze nimic din pregătirile și procesul exhumării, Iraclie Porumbescu începe relatarea încă din seara sosirii la Mănăstirea Putna, locul formării sale, adică din 29 noiembrie 1856, cu un prim text care va apărea în numărul 95 din 3 decembrie 1856 al *Gazetei Transilvaniei*, pp. 369-370:

29 noiembrie nou 1856. Mă grăbesc, Domnule, să mă refer că, la noi, în Bucovina, sunt astăzi toți ochii îndreptați spre mănăstirea Putna, unde e eternul repaos al pământeștilor rămășițe ale Eroului Moldovei și Domnitorul ei cel mai glorios și mai părintesc, Ștefan cel Mare. În acea mănăstire, adică, se descoperi, astăzi, mormântul acestui Domnitor, prin o comisiune politico-ecclesiastică și sanitară, cu scop ca osemintele marelui acestui bărbat să se așeze într-o criptă așa întocmită, ca orișicare doritor să-și poată înfățișa reverența la moaștele acestui „luceafăr al Moldovei”, să poată face aceasta nemijlocit, ba chiar și venerabilele lui oseminte să le vadă. Acest proiect e a prea cuviosului antiste și arhimandrit al mănăstirii Putna, Domnul Artemon Bortnik; și publicitatea nu poate scopului acestui proiect să nu-i aducă cele mai vii mulțumiri.

Eu vorbesc de acestea și nu descriu, aici, ne-exprimabilele bucurii ce se manifestă numai, din auzit, de această întreprindere, care e orânduită din partea înaltului nostru guvern, pe temeiul acelei propuneri din partea numitului arhimandrit și antiste Domnul Artemon Bortnik, dar mâine îți voi scrie, mai pe larg, toate; căci le voi afla, cu siguranță: pentru acum, atâta-ți mai adaog, că, pe lângă acel entuziasm, care, cum zisei, se manifestă pe alocuri, din cauza respectivei întreprinderi, recunoștința către înaltul nostru guvern, care e o mulțumire atât de eclatantă și aceea a întregului element român, prin încuviințarea frumoasei propuneri a numitului arhimandrit concesă, numai puțin este mare și sinceră. Scriu acestea, în apropierea Putnei, și chiar trec pe dinaintea mea o mulțime de omeni pedestri, călare și cu care, precum și mai multe trăsuri elegante, care se grăbesc, după cum mi se spune,

la Putna, tot cu acel scop, cu care eu mă grăbesc, adică pentru a vedea deshumarea rămășițelor marelui bărbat. Măine, deci, mai multe⁵

Reportajul său a continuat în numerele ulterioare ale *Gazetei* și a fost inclus și în *Scrierile lui Iraclie Porumbescu*, ediția Bodnărescu din 1898, dar avea să nu fie inclus ulterior în edițiile Ștefan (1943) și Oprea (1978) ale *Amintirilor*. Nu cunoaștem dacă procesele-verbale ale exhumărilor de la Mănăstirea Putna sunt mai bogate în informații decât jurnalul ținut în paginile *Gazetei* – există o supoziție a lui Leca Morariu că aceste acte erau mai analitice, comparându-le cu cele din lucrarea lui K.A. Romstorfer, *Die Eröffnung der in der gr.-ort. Klosterkirche Putna befindlichen Fürstengräber im Jahre 1856 Protokoll und Akten hierüber*, publicată la Cernăuți în 1904, arheologul având acces la procesele-verbale, fără însă a consulta textele secretarului comisiei –, dar bogăția de informații incluse în paginile celei mai prestigioase publicații românești și ulterior reluate în ediția Bodnărescu fac din lucrarea preotului paroh din Șipote un text care are cel puțin două calități: aceea de releva date corecte și necesare din punct de vedere istoric și arheologic și aceea de a avea și valoare literară adăugată celei documentare. Reportajul lui Iraclie Porumbescu continuă și în numerele 96 din 6 decembrie și 97 din 10 decembrie 1856 ale *Gazetei Transilvaniei*. În acest ultim text se găsește și propunerea unei „celebrații solemne” a domnitorului moldovean care ar fi trebuit să se desfășoare în luna mai a anului 1857, dar care, din cauze care nu au ținut de tânărul preot, odată ce s-a răspândit în popor, s-a putut înfăptui abia 15 ani mai târziu, la inițiativa „României june” și cu implicarea totală a lui Mihai Eminescu, purtând numele de Serbarea de la Putna. Despre toate acele lucruri nedrepte care i s-au întâmplat în anii care au urmat, 1857 și 1858, Iraclie Porumbescu va scrie și va publica mult mai târziu, în 1894, tot la Brașov, la Tipografia A. Mureșianu, broșura *Salvus conductus la catastrofa din Boian, ratificată în aprilie 1858*.

⁵ Apud Ion Drăgușanul. (2018). *Bucovina în mărturii necunoscute. Sigiliul vremelnicei*. Suceava: Editura Mușatinii. p.104.



Lidia VIANU

© Bumble-Bea

**A tiny book
about a huge heart**

[in English and Romanian

Buburuză Bea

**O carte mică
despre o inimă mare**

pe englezește și pe românește]

Poetă, prozatoare, critic și traducător literar. Profesor de Literatură Britanică Modernistă și Contemporană la Universitatea din București. Director al editurii online a Universității din București, Contemporary Literature Press (<http://mttlc.ro>). A publicat peste 20 de volume de critică, printre care *The AfterMode* și *T.S. Eliot: An Author for All Seasons*. A publicat de asemenea *Metoda Lidia Vianu în șapte volume: Smile and Learn!* A tradus în limba engleză și în limba română aproape 100 de volume. Pentru Marin Sorescu, *The Bridge* (2004), apărută la Bloodaxe Books, a primit premiul Poetry Society din Londra pentru Traducerea de Poezie. A publicat *Censorship in Romania* (Central European University Press, 1997).

*I am writing this in order to see myself
for who I am: survivor into Light.*

*It frees me from the fear of the end.
Love never dies. We do not need to find it.
We ARE it. You have always been myself, and
will be so for all universes to come.*

*Am scris aceste rânduri ca să aflu cine
sunt: supraviețuitor în Lumină.*

*Cu ele înlătur spaima de sfârșit. Iubirea nu
se sfârșește. Și nici nu avem nevoie să o căutăm.
Iubirea suntem noi. Ai fost și vei fi ființa mea în
toate universurile ce stau să vie.*

© Bumble-Bea

7 September 2018

“Can it be true? A new life? The one I dreamed of, with beauty walks? Without being kicked in the street? With food given to me not out of the garbage? And every day.

Will it be every day? Somebody has taken me in. Today I had a beauty walk with somebody, but it was not until midnight, because somebody was working and forgot all about me. I am not as fond of walking as I am of my new Pekingese friends, but I will soon walk *her* properly, if it's the last thing I do.”

7 septembrie 2018

„Chiar o fi adevărat? O viață nouă? Așa cum vi-sam, cu plimbări de frumusețe? N-o să mai fiu azvârlită în stradă? O să fiu hrănită, și nu cu gunoaie? În toate zilele?

Chiar în fiecare zi? Da, m-a luat cineva acasă. Astăzi mi-am făcut plimbarea de frumusețe la miezul nopții, pentru că cineva a avut de lucru și a uitat complet de mine. Nu mă dau eu în vânt după plimbare, cel puțin nu la fel de tare cum îmi plac noii mei prieteni pechinezi, dar jur că nu o să mă las până ce n-o învăț eu ce e aia o plimbare adevărată.”

8 September 2018

"I've got a human name: Bea, from Beatrice. Dante wrote about me. I *am* human. I've taken a human shower, I've eaten a human meal – chicken livers cooked at Mega Image! Somebody does indulge me. Or I won't eat. I am training her all right. This room is full of books about me. Wait till I read them all. But, well... don't hold your breath."

8 September 2018, midnight

"Almost midnight (slight improvement, compared to yesterday). The street has taken a shower. But somebody does not like the water outside, because, when we came home, I had my feet washed – all four of them. Don't look at this photo: they say that Bucharest streets are not safe at midnight, so I am incognito."

9 September 2018

"She thinks I am enjoying this bone-for-dog she gave me.

She gives. I like the giving.

Note to myself: Remember to give her a name. A name that's all mine."

10 September 2018

"I am so proud of myself. Today I have discovered a street nobody knew existed. It is called Sergeant Sun-escu (trying to translate here). I was so excited that I forgot to bark at the cat and scare her stiff (or not). And midnight is

8 septembrie 2018

„Bea e nume de om: vine de la Beatrice. A scris și Dante despre mine. Chiar sunt om. Am făcut duș ca tot omul, am mâncat mâncare ca oamenii – ficăței gătiți la Mega Image! Cineva mă răsfăță. Păi da, că altfel nu mănânc. O dresesz: n-am încotro. Odaia asta e plină de cărți, și toate sunt despre mine. Chiar am de gând să le citesc pe toate. Dacă nu mă răzgândesc.”

8 septembrie 2018, în miez de noapte

„Aproape miezul nopții (un progres față de ziua de ieri). Cred că strada a făcut duș. Dar cuiva nu-i place apa de pe stradă, așa că, de îndată ce ne-am întors acasă, mi-a spălat lăbuțele – toate patru. Nu vă uitați la poza asta: lumea spune că e periculos să mergi pe străzile Bucureștiului în miez de noapte, așa că sunt incognito.”



9 septembrie 2018

„Își închipuie că-mi place osul ăsta de ros pentru câini pe care mi l-a dat.

Îmi plac ființele care dau.

De ținut minte: să-i dau și eu ei – un nume. Un nume care să fie numai al meu.”

10 septembrie 2018

„Sunt foarte mândră de mine. Am descoperit azi o stradă de care nu știa nimeni. Se cheamă Sergent Sorescu. Am fost atât de încântată că am uitat până și să latru la pisică, s-o bag în sperieți (sau nu). Și încă nu e miezul nopții. Multe se mai

not here yet. More things may happen. With me, one never can tell."

11 September 2018

"She says this is a day.

What is a day?

All those things she gives even when she's working, and which I give even when I'm asleep.

My Day.

I'll call her that during our secret midnight walk – incognito, of course."

12 September 2018

"You got angry because I walked very slowly today.

You wanted to go forward.

Seven years of memories keep me back: a smell, a noise, an absence.

I wish you had been with me then."

13 September 2018

"If you leave for a whole day again, I'm warning you:

I will climb into your armchair,

I will lick your books,

I will bite your fountain pen,

and I'll

I'll

I'll...

wait."

14 September 2018

"When we walk and you talk to me and I say nothing, it's not because I can't hear you. I am speechless because I hear you too well. Even when you don't talk to me."

pot întâmpla. Cu mine, nu se știe niciodată."

11 septembrie 2018

„Zice că asta e o zi.

Ce-i aia, zi?

Toate lucrurile pe care mi le dă chiar și când lucrează, și pe care i le dau eu chiar și atunci când dorm.

Adică ziua asta e a mea.

Da... Ziua Mea. Țsta e numele pe care o să i-l dau atunci când ne plimbăm la miezul nopții – incognito, bineînțeles."

12 septembrie 2018

„Te-ai enervat că mergeam prea încet.

Voiai să înaintăm mai iute.

Mă trăgeau înapoi șapte ani de amintiri: mirosuri, zgomote, absențe.

Ce bine era dacă ai fi fost cu mine atunci."

13 septembrie 2018

„Dacă mă mai lași singură o zi întreagă, te previn că

am să sar în fotoliul tău,

am să-ți ling cărțile,

am să-ți rod stiloul

și o să

o să

o să...

te-aștept."

14 septembrie 2018

„Atunci când ne plimbăm iar tu spui ceva și eu tac, să nu crezi că nu te aud. Tac tocmai fiindcă te aud prea bine. Chiar și atunci când nu vorbești."



15 September 2018

"I hid behind the door. It did not occur to you to look there. Because I had never left your side before. You looked everywhere but where I was. For a quarter of an hour. I did not mean to stay longer. I just had to teach you who misses whom here."

15 septembrie 2018

„M-am pitit după ușă. Acolo nu te-ai gândit să mă cauți. Nu mai plecasem niciodată de lângă tine. M-ai căutat peste tot, dar nu și acolo unde eram de fapt. Un sfert de oră a durat. Nu aveam de gând să stau mai mult. Vrusesem doar să înțelegi și tu exact cine lipsește cui, aici."

16 September 2018

"I want to sniff, you wait. I want to go left, you go left. I want to eat what is on your plate, you give me your food. At first, I wondered when you would force me to follow. You liked to walk, so I just would not walk at all. Last night, you looked aside and fell silent. That is how I found out. You have taught me with a mere glance: what I really want is to follow you."

16 septembrie 2018

„Când adulmec, te oprești din mers. Când trag la stânga, o iei la stânga. Dacă vreau ce ai tu în farfurie, mă lași să mănânc. La început m-am întrebat când o să mă tragi să vin după tine. Ști-am că îți place să mergi, așa că pur și simplu nu mă clineam din loc. Aseară ai privit în partea cealaltă fără o vorbă. Așa am aflat. Cu o simplă privire m-ai făcut să pricep că, de fapt, tot ce-mi doresc este să vin după tine."

19 September 2018

"If I read James Joyce, can I come to the faculty with you? I can't bark in English, but I promise not to embarrass you."

19 septembrie 2018

„Dacă citesc James Joyce, pot veni cu tine la facultate? Nu știu să latru pe englezește, dar promit să nu te fac de rușine."

20 September 2018

"I saw it in your eyes. I licked it off your face. You smiled at me – before sleep, at the end of today."

20 septembrie 2018

„Ți-am văzut-o în ochi. Ți-am lins-o de pe obraz. Mi-ai surâs – înainte să adormim, la sfârșitul zilei."

21 September 2018

"I was eating. I choked. I was terrified. You made me breathe again. I am alive. It is good to feel safe. And wanted."

21 septembrie 2018

„Mâncam. M-am înecat. M-am speriat rău. M-ai făcut să respir din nou. Trăiesc. Mă simt în siguranță. Cu tine."

22 September 2018

"I know I am walking VERY, VERY slowly. But we both know why: because I am learning how to fly."

22 septembrie 2018

„Știu că merg FOARTE, FOARTE încet. Dar știm amândouă din ce motiv: pentru că învăț să zbor."

23 September 2018

"You are sad: the yellow leaves are already falling. But not to worry. I'll take us to the land of no seasons. Follow me, and I will keep you safe."

23 septembrie 2018

„Ești amărâtă: au îngălbenit frunzele și cad. Nu te necăji. Te duc eu în ținutul fără anotimpuri. Ține-te după mine: am eu grijă să nu ți se întâmple nimic."

24 September 2018

"Of course I bark at the big dogs which can harm you, and at all the cats which will use you. You will trust anybody. It is no easy job to protect you from yourself."

24 septembrie 2018

„Firește că latru la toți cățelei mari care pot să sară la tine și la toate pisicile care te-ar putea păcăli. Tu ai încredere în toată lumea. Să nu crezi că e ușor să te apăr de tine însăși."

25 September 2018

"How do I know you'll come home in exactly twenty minutes, and I wait for you in front of the door: if you guess that, it means that you know me as well as I know you. If you do not guess it, that will make me really sad."

25 septembrie 2018

„De unde știu eu că vii acasă exact în douăzeci de minute, și te aștept în dreptul ușii: dacă ghicești, înseamnă că mă cunoști la fel de bine cum te cunosc eu pe tine. Dacă nu ghicești, o să fiu necăjită, foarte necăjită."

26 September 2018

"Let me sniff this gate... Now take 77 steps – quickly – before I find a dry leaf that needs sniffing. I brake. You never get angry. 'Come on, Bea,' you urge. Then you walk at my slow pace. Now I run, and you keep up with me. You think you have trained me how to walk... Open your

26 septembrie 2018

„Stai să miros poarta asta... Acum fă iute 77 de pași – până nu dau de o frunză uscată care trebuie musai adulmecată. Pun frână brusc. Dar tu nu te superi. 'Hai, Bea,' mă tragi. După care te resemnezi și mergi încet. Acum o iau la fugă, și tu după mine. Tu crezi că m-ai învățat

eyes, and try to be less human: who is walking whom here?"

27 September 2018

"For the last ten years, you've seen him inside that big computer of yours. You had no idea that it was not him at all. You looked in all the wrong places. I am here to show you the light."

29 September 2018

"I have my own dog tag. It says Bea Vianu, and it hangs round my neck, together with your telephone number. It is nice to have a family name, but – don't you know that you just can't lose me? I have chosen you."

1 October 2018

"I do not know what a city is.

I do not know what a planet is.

I do not know what the sun that blinds me during our morning walks is.

I do not know what the moon rising when we sneak out incognito at midnight is.

I do not know what the contraption that keeps ringing when I would much rather you focused on me is.

I am not even aware of all the things that I do not know.

There is only one thing that makes sense to me in this world of yours – and that is the reason why, as you move busily about the house, I choose to sprawl out on the exact spot where it will inconvenience you most to go past me.

You know it.

I know it."

să mă plimb în lesă... Deschide ochii și fii mai deșteaptă decât un om: cine plimbă aici pe cine?"

27 septembrie 2018

"Zece ani de zile l-ai privit înăuntrul calculatorului ăla mare la care lucrezi. Nu ți-a dat prin minte că nu e el cel adevărat. L-ai căutat numai unde nu avea cum să fie. Am venit să te luminez."

29 septembrie 2018

„Am la gât noul meu medalion, pe care scrie Bea Vianu, împreună cu numărul tău de telefon. Îmi place că am și eu un nume de familie, dar – oare nu știai că nu mă poți pierde? Eu sunt cea care te-a ales pe tine."

1 octombrie 2018

„Nu știu ce-i aia oraș.

Nu știu ce-i aia planetă.

Nu știu ce-i soarele care mă orbește când ne plimbăm dimineața.

Nu știu ce-i luna care răsare atunci când ne strecurăm pe străzi incognito în miez de noapte.

Nu știu ce-i drăcovenia aia care sună exact atunci când vreau eu să te ocupi numai și numai de mine.

Nici măcar nu știu câte lucruri nu știu.

Un singur lucru contează pentru mine în lumea asta a ta – mă refer la motivul pentru care, atunci când treci preocupată dintr-o odaie în alta, mă întind exact pe locul unde să nu poți păși peste mine fără să mă vezi.

Asta știi și tu.

Așa cum știu și eu."

Scris în limba engleză și tradus
în limba română de **Lidia VIANU**
Consultant pentru varianta
în engleză: **Anne STEWART**



Daniela ȘONTICĂ

POEME – bilingv

PE ȚĂRM

Va continua războaiele
ca și când s-ar lupta cu cernoziomul,
și nu cu fuga de sine.
Rămân pe țărm.
În dimineți, mai prind ceva la inimă,
uneori – firavul motiv al jazzului
și, pentru că așa sunt femeile singure,
mă clatin în paharul inimii,
transform orice vis într-o stâncă înaltă
și orice băltoacă
într-o mare de gânduri,
în oceanul nordului.

FLORI PRESATE

Desenez pridvoare mari din stejar
și în ele o umbră de femeie
ținând în brațe flori presate.
Nu arunca prea repede mila
peste scrisorile netrimise,
în aceste cufere nu se află decât parfumul ei,
îmbrăcată mereu în rochii de mătase,
privind cu teamă
spre foamea câinilor
ca spre niște sicrie
care se vor umple înainte de asfințit.
În definitiv,
este femeia care așteaptă
să îi crească deznădejdi un trandafir din umăr.

ON THE SHORE

He will keep on fighting
as if he were battling the black earth
and not shunning his own self.
I stand still on the shore.
In the mornings, I take heart, sometimes
it is a frail jazz theme
and, because that is how lonely women get,
I lean to and fro in the glass of my heart,
I turn every dream into a very tall cliff
and any turbid pool
into a sea of thoughts,
in the North Ocean.

PRESSED FLOWERS

I am drawing large oaken porches
a shadowy woman within
hugging a bunch of pressed flowers.
Do no rush to cast your mercy
over the unsent letters,
there is nothing but her perfume in these chests,
always dressed in silk gowns,
looking fearfully
towards the dogs' hunger
as if towards some coffins
that shall be replenished before sunset.
After all,
she is the woman expecting
a rose to bloom out of the shoulder of despair.

AURĂ

Am cea mai strălucitoare aură
dar o port pe sub piele,
am cea mai radiofonică voce
dar tu întârzii
s-o auzi cu inima,
am cea mai înaltă talie
din câte s-au văzut la echinox,
dar mi-ai spus că-ți plac cuvintele
scrise chiar și greșit
de altcineva.
Cuvintele gurii mele nu le iubești,
dar sunt cea mai înțeleaptă femeie
care te-ar putea iubi.
Ce vezi când alergi spre zarea pe care
o împingi tot mai departe?
Acela nu este un zbor,
ci frigul mamei tale
care te-a purtat până la polul nord.
Și treci cu mașinării
peste palma tatălui cum ai trece
peste prăpăstii.
Da, în fiecare zi reușești să uiți
că am cea mai strălucitoare aură.

AURA

I have the most brilliant aura
But I wear it underneath my skin,
I have the most radiophonic voice
but you delay
to listen to it with your heart,
I have the highest waist
from all those visible during the equinox,
but you told me you like words
even if misspelt
by someone else.
You do not love the words coming from my mouth,
but I am the wisest woman
who could possibly love you.
What can you see when you run towards the
horizon
that you keep pushing further away?
That is not a flight,
those are your mother's chills
who bore you up to the North Pole.
You run over your dad's palm with machinery
as if crossing over a precipice.
Yes, every day you manage to forget
that I have the most brilliant aura.

MOTOR

Îmi povestea că un motor perfect
este o frumoasă fără corp,
are ceva aparte,
sclipirile lui diamantine
te urcă spre plafonul de nori
așa cum pe muritorii de rând
îi urcă patimile pe Transalpina.
Fără cuvinte mi-a spus
că femeia de lângă el
trebuie să viseze
cercul polar în loc de inel,
am presupus că de dragul ei
ar traversa lumea
stăpânind invențiile lui Da Vinci.
Cred că de aceea îmi intrase ceva în ochi
și țineam cu orice preț să nu observe.

ENGINE

He used to tell me that a perfect engine
is like disembodied beauty,
it has something special,
its diamond-like sparkle
lifts you up to the cloud ceiling
just like everyday mortals
are transported on the Transalpina by a flight of
their passions.
Wordlessly he told me
that the woman by his side was supposed to dream
about the Polar Circle around her finger,
I surmised that for her sake
he would travel the world
and master DaVinci's inventions.
I believe that is why something had got into my
eye
and I did everything I could for him not to notice.

CAPOT ROȘU

Nu-mi potolea niciodată coșmarurile,
dar nici nu mă certa că îmi stric vederea
citind povești în aura lui plâpândă.
Când în miezul nopților nu mai aveam ieșire,
îmi afla un tren
și mă trimitea bucuros departe,
așa ajungeam
în cele mai friguroase locuri din lume.
După o vreme
mă întorceam iertătoare
și purtam capotul roșu de mătase.

RED ROBE

It would never soothe my nightmares,
but it didn't scold me either for ruining my
eye-sight
as I read stories within its flickering aura.
When I could find no way out of the midnights,
it searched for a train
to send me away gladly,
so that I reached
the most chilly places in the world.
After a while
I would come back forgivingly
and wear the red silk robe.

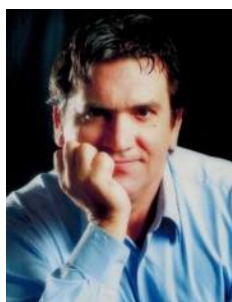
STĂPÂNUL FRUNZELOR

Era într-adevăr un băiat foarte bun,
mi-am dat seama de asta
când a vomitat cordonul de mătase,
pentru că din el s-a răspândit în jur atâta
liniște,
încât și frunzele plopilor
s-au oprit din tremur.
„E poate stăpânul frunzelor”,
m-am gândit.
În afară de asta,
câinii se gudureau fericiți
când îl vedeau de departe,
copii la sânul mamelor arătau spre el cu
încredere,
iar în sinea mea
am văzut chiar un bolnav cum s-a atins de el
optimist
și cu privirea apoasă.
Drumul era aspru ca o scoarță de copac
și l-am luat de mână.

THE LEAVES MASTER

He truly was a very good lad,
I realized this
when he threw up the silk belt,
since there scattered around so much silence,
that even the poplar leaves
stopped shimmering.
“He may be the leaves master”
I told myself.
Besides,
the dogs were cuddling gladly
when they saw him coming from afar,
the children at their mothers' bosoms
pointed towards him confidently,
and within myself
I even spotted a sick man touching him
optimistically
and with a watery glance.
The road was rough like tree-bark
and I took him by the hand.

Traducere în limba engleză de **Adriana BULZ**



Fulgencio MARTÍNEZ

Poezii inedite din Expoziție temporară

Poemas inéditos de Exposición temporal

Fulgencio Martínez (Murcia, 1960). Directorul revistei *Ágora*, a publicat, printre alte cărți de poezie, „Trisagio”, „La baraja de Andrés Acedo”, „Libro del esplendor”, „León busca gacela”, „Prueba de sabor”, „El cuerpo del día”, „El año de la lentitud”, „Línea de cumbres” și, mai recent, în 2021, „La segunda persona” (Ed. Sapere Aude, Oviedo). Este autorul unei singure cărți de povestiri: „El taxidermista y otros del estilo” (Ed. Diego Marín, Murcia) și al unui eseu despre poezia și filosofia lui Antonio Machado, publicat de Universitatea din Pernambuco (Recife, Brazilia). Coordonează blogul revistei *Ágora*: [https:// diariopoliticoyliterario.blogspot.com/](https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/)

Fulgencio Martínez (Murcia, 1960). Dirige la revista *Ágora*, ha publicado, entre otros libros de poesía, „Trisagio”, „La baraja de Andrés Acedo”, „Libro del esplendor”, „León busca gacela”, „Prueba de sabor”, „El cuerpo del día”, „El año de la lentitud”, „Línea de cumbres” y, el más reciente, en 2021, „La segunda persona” (Ed. Sapere Aude, Oviedo). Es autor de un único libro de relatos cortos: „El taxidermista y otros del estilo” (Diego Marín ed. Murcia) y de un ensayo sobre la poesía y la filosofía de Antonio Machado, publicado por la Universidad de Pernambuco (Recife, Brasil). Mantiene el blog de la revista *Ágora*: [https:// diariopoliticoyliterario.blogspot.com/](https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/)

DUBLURĂ CONTRACT

MATILDE BREGOLAT
SAU DESPRE LABIRINT

Regele Inimilor
Caută o inimă

Matilde Bregolat

În labirintul pe care îl desenai
în toate poeziile tale
lăsați indicii, un fir
pentru a găsi o cale de ieșire.
Pentru a-l găsi,
Trebuia să aleg orbește cartea
Cu Popa de Roșu,
iar Popa a trebuit, apoi, să plece
în căutarea unei inimi.
În cele din urmă, premiul erai tu.

CARTA PARTIDA

MATILDE BREGOLAT
O DEL LABERINTO

El Rey de Corazones
busca un corazón.

Matilde Bregolat

En el laberinto que dibujabas
en todos tus poemas
ibas dejando pistas, un hilo
con que hallar la salida.
Para encontrarlo,
debía elegir a ciegas la carta
del Rey de Corazones,
y el Rey tenía, luego, que partir
en busca de un corazón.
Finalmente, el premio eras tú.

Senzualitatea și inteligența ta
m-au adăpostit într-o noapte,
în camera de oaspeți
din conacul fratelui tău, consulul.

În zori, ai vrut să mă ajuți
să-mi pun lentilele de contact,
pe care le purtam pentru a mă proteja
de lumina zilei. Ungھیile tale
lungi pictate azuriu
s-au apropiat de ochii mei.
A zvâcnit tot trupul meu,
și deodată am simțit
impulsul de a fugi
și frustrarea celui care este eliminat
dintr-o experiență minunată.

Eram ambii conștienți
de sfâșierea
sentimentală cu care mă luptam,
dar eu eram cel care trebuia să se decidă,
eu eram solicitantul
care vede până la capătul labirintului
și avertizează că timpul s-a scurs.

Tu sensualidad y tu inteligencia
me cobijaron, una noche,
en la habitación de invitados
de la mansión de tu hermano, el cónsul.

Al alba, me quisiste
ayudar a ponerme las lentillas,
que usaba para protegerme
de la luz del día. Tus largas
uñas pintadas de celeste
se acercaron a mis ojos.
Parpadeó todo mi cuerpo,
y sentí de repente
la ansiedad de huir
y la frustración del que es arrojado
de una hermosa prueba.

Éramos los dos conscientes
del desgarro
emocional con que luchaba,
pero yo era el que tenía que decidirse,
era yo el aspirante
que ve cerca el final del laberinto
y le avisan de que se acabó el tiempo.

STĂ SCRIS

Stă scris: a se plăti în melancolie
fericirea unei după-amieze în care doi se iubiră.
Acești judecători, poeziile mele, pronunțară
sentința și încă mă condamnă....

ESCRITO ESTÁ

Escrito está: páguese en melancolía
el bien de una tarde en que dos se amaron.
Estos jueces, mis poemas, dictaron
sentencia y me condenan todavía....

CÂȘTIGĂTOR

Acum că se pare că ai câștigat
amintește-ți că altceva căutai.
Te joci cu tine mereu de-a v-ați ascunselea.
Plăcerile fac din tine ce vor orișicând.

Privești mătasea falsă dezgustat.
Adăpostești străfulgerări clarvăzătoare
care-ți confirmă că trecătoare este fericirea,
că minunată
este căutarea ei.

GANADOR

Ahora que parece que has ganado
recuerdas que buscabas otra cosa.
Juegas contigo siempre al escondite.
Tus gozos andan tras ti sin aliento.

Miras la falsa seda con hastío.
Ateoras relumbres de vidente
que te aseguran qué corta es la dicha,
qué absorbente
su persecución.

Îți ordoni să nu te să nu te seducă nimic,
încă-i posibil să fie un derapaj, să
spună vreunul *nu a fost a lui reușita, scuză-mă,*
Totul a fost o greșeală penibilă.

Pe tine nu te prind, ca pe hoți,
cu o comoară. Te tulbură și te deranjează
felicitățile. La mare
depărtare ai vrea să fii de acel loc.

În centrul tău de greutate.

(Nu ca
acest aranjament de masă: câștigătorul).

Te ordenas no complacerte en nada,
aún puede que sea un desliz, que alguno
diga *no era suyo el acierto, disculpe,*
todo ha sido un lamentable error.

A ti no te pillan, como al ladrón,
con un tesoro. Te turban e incordian
las felicitaciones. Muchas leguas
distante quisieras estar de allí.

En tu centro de gravedad.

(No como
ese centro de mesa: el ganador).

ELOGIU LUI LEOPOLDO HÉRCULES DE SOLÁS

in memoriam

Leopold a fost foarte iubit de viață.
Ne dăm seama de bunătatea Lui
când îl vedem renunțând
la pantofii lui din copilărie
pentru a ni-i da nouă regii tuturor
naufrațiilor care navigăm
pe două picioare.

Ale lui au fost luate de furtună.
Cangrena. Dar el continua
să plutească, în barcă
la cârma bunătății sale vesele.

Bunătatea lui Leopold nu era angelică.
dar era ca și cum:
era, în mod inexplicabil, umană,
și abia se observa
că îl alesese pe Leopold ca să rămână
cu el, ca o femeie frumoasă,
până la ultimul pahar.
(În viața reală abandonează și
cenușăresele).

Până în ultima sa noapte
nu s-a aprins melancolia în privirea

LAUDE A LEOPOLDO HÉRCULES DE SOLÁS

in memoriam

A Leopoldo la vida lo ha querido mucho.
Nos damos cuenta de su bondad
cuando lo vemos desprenderse
de sus zapatos de niño
para ponernos los reyes a todos
los naufragos que navegamos
sobre dos piernas.

Las suyas se las llevó la galerna.
La gangrena. Pero él se mantenía
a flote, en el barco
junto al timón de su alegre bondad.

La bondad de Leopoldo no era de ángel
pero como si lo fuera:
era, incomprensiblemente, humana,
y apenas se le notaba
que había elegido a Leopoldo para quedarse
con él, como una mujer bella,
hasta la última copa.
(En la vida real también huyen
las cenicientas).

Hasta su última noche
no ardió la melancolía en la mirada

celui care cu distincție
a ținut în mână un pahar cu whisky
pentru a-l închina în sănătatea tuturor
prietenilor, din scaunul lui cu roțile.

Datorită ție, Leopold Hercules, cred că
bunătatea este simplă și ușoară,
chiar și în această lume;
cred în bucuria și prietenia
pe care nu inevitabil le dezrădăcinează
moartea.

de quien con más nobleza
sostuvo en su mano un vaso de güisqui
y lo levantó a la salud de todos
sus amigos, desde su silla de ruedas.

Por ti, Leopoldo Hércules, creo
que la bondad es sencilla y fácil,
aun en este mundo;
creo en la alegría y en la amistad,
que no siempre arranca la muerte.

ALTER EGOUL MEU

Andrés Acedo, încercând să-l sintetizeze pe
Ortega, a spus „*Eu sunt circumstanța mea*”,
unde accentul este pus pe eu. Și a adăugat:
„*Eu este circumstanța mea*” – sau, chiar „*Eu*
nu este altceva decât circumstanța mea” –
ceea ce putea fi o frază mai clară dar mai
puțin adevărată. „*Eu sunt circumstanța*
mea”, deși mai ambiguă, conține mai mult
adevăr, întrucât acest eu-circumstanță se
înfățișează ca mereu trăit de mine, de un
eu. În urma sintezei lui Acedo, mai apar
încă trei sau patru eu. În cele din urmă, nici
eu însumi nu știu dacă mai sunt.

(Rezumatele lui Acedo sunt ca niște labirinturi
în care la un moment dat trebuie urci pe
perete ca să ieși, dacă nu cumva îți place
viața de dihor subteran).

MI ALTER EGO

Andrés Acedo, tratando de resumir a Ortega,
dijo „*Yo soy mi circunstancia*”, donde el
acento está puesto en el yo. Y añadió: „*Yo es*
mi circunstancia” – o, incluso, „*Yo no es*
más que mi circunstancia” – lo que podía
ser una frase más clara pero menos
verdadera. „*Yo soy mi circunstancia*”, con
ser más ambigua, coge más verdad, pues
ese yo-circunstancia se presenta siempre
vivido por mí, por un yo. Después del
resumen de Acedo, salen tres o cuatro yos
más. Al final, yo mismo no sé ya si soy.

(Los resúmenes de Acedo son como laberintos
donde has de poner pie en pared en algún
momento para salir, si no fuera el caso de
que te gustara la vida de hurón
subterráneo).

NOPTI DE JUDECATĂ

Iar mă judecă eul-circumstanță
cu cruzime, pentru viața pe care am trăit-o.
Chiar am o greutate pe inimă
Atât de multe pariuri în fața unui perete de
hârtie,
atât de mult zbor la un metru deasupra
solului...

NOCHES BAJO JUICIO

Vuelve a juzgarme mi yo-circunstancia
con crueldad, por la vida que he vivido.
Me pesa en verdad en el corazón
tanta apuesta ante un muro de papel,
tanto volar un metro sobre el suelo...

Cu mâna rece a adevărului
mă ține închis aici acest călău,
vreau să ies și mă ține zăvorât,
sunt disperat și-mi lasă în fiecare seară
cina după ușă.

Cuvintele
Mi le ia, le închide în dulăpior
departe, unde nu le pot folosi.
până în ziua, după cum
promite, când mă va elibera de mine.

Vin de la el mâncându-mi numele
ca desert.
Un nume nu înseamnă nimic și totul,
și acest nimic mă descrie la un moment dat.
– Adică au fost gesturi, deplasare
prin câteva spații, iar eu eram acela.

Ce importanță, și ce barbarie.

Con la fría mano de la verdad
me tiene aquí sujeto este verdugo,
quiero salir y me retiene dentro,
desespero y me deja cada noche
la cena tras la puerta.

Las palabras
me quita, las custodia en taquilla
lejos, adonde no pueda usarlas
hasta el día, según
promete, en que me libere de mí.

Me vengo de él comiendo mi nombre
de postre.
Un nombre es nada y todo,
y esa nada me describe en un punto.
– De modo que hubo gestos, movimiento
por algunos espacios, y eso fui yo.

Qué importancia, y qué barbaridad.

CONTRAATAC

Nu ecoul mă urmărește, ci eu pe el.
Servitutea aceea este ceea ce mă panichează.

CONTRAATAQUE

No es el eco el que me sigue, soy yo a él.
Esa servidumbre es lo que me angustia.

PARADOXUL DORINȚEI

Nu s-au chinuit prea mult pentru a se
cunoaște,
de-a lungul anilor cei doi au devenit unul.
Astăzi, chemând uneori dorința,
fantazează că sunt acei doi străini
care s-au asaltat unul pe altul...

ziua, la un semafor roșu,
smulgându-i chiloții ei,
cu justificată precipitare;
aruncând-o pe genunchii lui,
rezemată de volan, până să-și dea sufletul
împreună.

PARADOJA DEL DESEO

No les llevó mucho esfuerzo conocerse,
con los años llegaron a ser uno los dos.
Hoy, llamando alguna vez al deseo,
fantasean con ser aquellos dos extraños
que se asaltaron el uno al otro...

de día, en un semáforo en rojo,
arrancándole las bragas él a ella,
con justificada precipitación;
botando ella en las rodillas de él,
contra el volante, hasta morirse juntos.

ÎMPOTRIVA SCEPTICILOR

După ce plouă, ies melcii.
Sau așa ar trebui să fie, întotdeauna.

CONTRA ESCÉPTICOS

Después de llover, salen los caracoles.
O así debería ser, siempre.

URMĂRESC CU OCHI CONFUZI....

Soarelui ce apune

Îi urmăresc cu ochi confuzi
plecarea
în această după-amiază oarecare;
ceva este diferit,
ce mi se pare așa de grav în dispariția lui?

Merg
pe acest mal de râu pe care obișnuiesc
să-l caut în fiecare zi în plimbările mele,

și-l văd și-l pierd,
și nu-l descopăr,
afundat în norii cenușii;

dintr-o dată tresare,
vibrează ca un servitor
sub mângâierea biciului,

și deodată, îl văd
murind.

În mintea mea lasă
o rugăciune întunecată:
să se revină în altă zi,
și întotdeauna,
iar eu să-l tot caut.
până când îl va jigni insistența mea.

Accept, îl înțeleg bine,
accept să mă las pe mâna lui.
– Dar acceptă
rațiunea să dispară?

SIGO CON OJOS CONFUSOS....

Al sol que declina

Sigo con ojos confusos
su despedida
esta tarde cualquiera;
algo es distinto,
¿qué noto de más serio en su adiós?

Voy caminando
por esta orilla del río que suelo
buscar a diario en mis paseos,

y le veo y le pierdo,
y no le encuentro,
hundido entre nubes grises;

de repente se inmuta,
vibra como un siervo
ante la caricia del látigo,

y de repente, le veo
morir.

En mi mente deja
un ruego oscuro:
que vuelva otro día,
y siempre,
y yo ande buscándole
hasta que le ofenda mi peso.

Acepto, lo entiendo justo,
acepto ponerme en sus manos.
– ¿Pero acepta
la mente desaparecer?

POET COMUNIST

Ce poet bun și ce războinic jalnic!
Dacă Garcilaso s-ar întoarce,
l-aș pune să-și lustruiască
armăsarul.

(se gândea Ortega când l-a „vizitat” acasă, cu
pistolul la brâu, poetul comunist).

POETA COMUNISTA

¡Qué buen poeta y qué mal guerrero!
Si Garcilaso volviera,
lo pondría a dar lustre
a su caballo.

(Pensó Ortega cuando lo “visitó” en su casa,
pistola en cinto, el poeta comunista)

STARE DE POEZIE

Când cauți ceva fără să știi ce.
Când mergi, somnambul,
spre toate lucrurile.
Când știi lucruri pe care nu ți le amintești.

ESTADO DE POESÍA

Cuando buscas algo sin saber qué.
Cuando andas, sonámbulo,
hacia todas las cosas.
Cuando sabes cosas que no recuerdas.

PROBLEME DE PRECIZIE

În fața cuvântului există o lume
la fel de mică ca un cap de piuneză.
Este atât de dificil, pentru cel mai bun arcaș,
să nimerească în centru.

PROBLEMAS DE PRECISIÓN

Frente a la palabra hay un mundo
pequeñito como un cabeza de alfiler.
Es tan difícil, para el arquero mejor,
acertar en lo mínimo.

ȘI VERBUL SE FĂCU

Și verbul se făcu în cele din urmă un verb,
întorcându-se din paradisul cărnii.
Locuiește în Silicon Valey și la Bursă
și de acolo se gândește la voi. La voi toți.

Y EL VERBO SE HIZO

Y el verbo se hizo finalmente verbo,
regresando del paraíso de la carne.
Habita en Silicon Valey y en la Bolsa
y allí piensa en vosotros. Por todos vosotros.

Noaptea de 7-8 iulie 2022

Noche 7-8 de Julio 2022

Traducere de **Felix NICOLAU**



Leo BUTNARU

Din poezia avangardei ruse

Valentin PARNAH

(1891-1951)



Poet, traducător, jurnalist, istoric al baletului, coregraf și muzician. Precum s-ar spune, impresionantă personalitate „sintetică”. Fratele poetesei Sofia Parnok (numele lor adevărat fiind Parnoh), una din protagonistele literaturii doamnelor „veacului de argint” rusesc.

Valentin Parnah s-a născut la Taganrog. În 1915 se stabilește în Franța. În interes de studiu, călătorește în Arabia, Palestina, Spania, Egipt și Sicilia. La Paris se apropie de Ilya Zdanevici, avangardist radical, Parnah însă temperându-și râvnele întru înnoire și orientându-le în albia unui epigono-futurism destul de ingenios.

În 1922 revine în Rusia, ziarul „Izvestia” anunțând pe prima pagină: „La Moscova a sosit Președintele Camerei Poetilor din Paris Valentin Parnah, care își va demonstra lucrările din sfera muzicii noi, poeziei și dansului excentric, reprezentate cu mare succes la Berlin, Roma, Madrid și Paris”. Se apropie de grupul „Parnasul moscovit”, publică articole despre arta novatoare, montează dansuri în teatrul lui Meyerhold. Era în perioada când celebrul regizor experimenta stilistica sa biomecanică. Parnah este cel care familiarizează publicul rus cu jazzul, artă despre care a scris mult, inclusiv grupaje de poeme.

Primele cărți de versuri i-au apărut la Paris, ilustrate de N. Goncearova și M. Larionov, iar o alta – cu un portret de P. Picasso: „Cheiul”, „Samum” (ambele 1919), „Se cațără acrobatul” (1922), „Introducere în arta dansului: Versuri alese” (1925). În anul 2000 editura „GHileea” (Moscova) îi publică volumul de opere alese „Momâia girafoformă”.

Însă viața în Rusia avea să i se modifice spre rău după ce publică un volum despre istoria închiziției, apărut la editura „Academia”. Avu și o variantă franceză a cărții, încredințându-i-o lui Louis Aragon care, însă, pierde acel unic exemplar.

În anul 1941 se află în evacuare împreună cu poetesa Marina Tsvetaeva (orașul Cistopole). Ambii fac tentative de a obține o slujbă oarecare, pentru a se putea alimenta la cantina fondului literar. Parnah are șansă, fiind angajat ușier, Tsvetaeva însă e respinsă. Poetesa se sinucide. V. Parnah avea să moară zece ani mai târziu.

Radium

Pentru Ia. S. Goncearova și M. F. Larionov

Doar un singur gram
De radium
Arunca-va în aer pământul întreg
Declanșând infernul forțelor planetare!
Lumilor
Spre-a le da o lovitură turbată!

Învârtindu-se-titirez
O veselă pastilă
Străpunge pământul până-n osia lui
Suprafirescul glonț descompunând
Ale vulcanilor rețele
De până la potop!
Te cuprinde spiritul universului
Desprinde-te. Cu dinamita. O ce uragan!
Miros glorios. Niciun tahimetru nu e în stare
Să îngurgiteze o atare viteză.
De dragul

Noilor idei ale
Nemaștiutelor muzici, imposibilelor dansuri!
Radium!
Fii radios!

* * *

Negrele vene se zbat la tâmpile, pe frunte.
Precum la pușcăriași – mâinile la spate!
Involuntar ochiul săgetează cu un snop verde.
Stâlci o buză.
Smoc de păr ruginiu – otravă închegată.
Tăinuiește! Stop materia.
De parcă s-ar fi auzit a prorocului trâmbiță.
Prime lovituri,
Foxtrot,
Deplinul tău triumf.
Ușorul tremur al dervișului.
Burtă pneumatică.
Marabu
Al tabunului de mișcări.

(1919, Paris)

„În urechea mea sare un motor!”

În urechea mea sare un motor!
Se declanșă goană cu nervi și nervuri.
O tobă extrem de ciudată,
Timpanul așteptă lovituri.
Jazbandul dezbinării,
Exclamații musulmane.
Jonglări cu panouri grele ridic.
Auzul meu ca o nesățioasă parâmbă,
Suferă și fecundează rodnic!
Zgură și val!
Sar în aval.
Cuvinte pneumatice!
Ameninț cu dărâmare.
Îmi scot de pe auz con de glugă.
Icnet gutural să curme.
O nemaiauzit sunet altă dată!
Unic limbaj în lume.

* * *

Cadențe

Andaluzia apare brusc, dintr-o dată! – bar.
Mă-ntâmpină muzică precum o canonadă –
bar.

Sunt smult din beznă! Nu suport torențiala
ploii zburdă.
Am găsit o arșiță potrivită, Parisului în ciudă.

Tabără, turbine bătând din aripi, smochinguri
cu zdrențăroase pulpane.
Batem și în taburete ca în barabane! – bar.

Tabără, turbine bătând din aripi, săritură
peste mină.
Batem și-n scrumieră ca în tamburină! – bar.

(1919, Paris)

Lui M. M. Ghingher

Tremur de banjo, banda saxofoanelor.
Chircește. Caramba! Zdrăngănind,
Țimbăluiesc lacome jazbanduri
Fonojar.
Iuțeală de var otrăvitor,
Variabil curent electric.
Frisoane. Reculuri șfichiuitoare.
Negrul a înhățat și a târât
Necunoscute molecule a larmei,
Tuflindu-și peste gura de saxofon
Boltitul melon.
El reuși să schimonosească măiestrit
Cârlionții focului de artificii
Colorat risipit.
Eliberarea de sub jug, asuprire!
Ciudatul, veselul negroid
Brusc dezlănțui tremurul jocului,
Dislocând, punând în mișcare
Noi desfătări-încântări!

Totul în risipire!
Preț de-un minut vuieste muzica!
Instantaneu erupe bubuitură de cauciuc spart.
Căzură, duduind, la pământ bucăți
De sonore detalii de mașină.
Și dintr-o dată, străpungător,
Cornul-claxon de automobil
Întinsă limba-i de oțel. Urlet.
Înțepătură-ngustă. Prin sforăit
Eu cu capul dezghețat.
Fript de tablă-inox.
Supapa s-a și închis.

(1919)

* * *

Postându-și picioarele, ca turnul Eiffel,
Actrița își accelera răgușeala. În iris –
Florile Arabiei
Smoleau adumbrit la Cazinoul Paris.

În tumbe se rostogoli abil
Ironicul cuplet despre muierescul talaș.
Și necruțător răpăia avanul jazband,
Des, precum grevele în imensul oraș!

* * *

Turnul Eiffel

Din. Interior. Zgâriat. Macara. Rozând.
Stop. Radio. Bloc. Șurub. Charlot.
Telegraf fără fir transmițând ticăit.
Anemometru. Sfredelitor. Dincolo! Icnit
Bărbătesc ca Biblia! Razant. Zborul
Meteorului prin auzul buimăcit.

Mai sună încă a val, a talaz blindat
Capul deschis, vesel peste poate.
Asemeni chimvalelor și jazband-ului
Erau neauzite cuvintele strigate.

Și acuta mișcare a trupului
Se metamorfoză întru paza duhului.

* * *

Lui Serghei Șarșun

Fiere neagră. Pleosc.
Plesni o venă-n lumina ochilor.
În aceste chestii haotic răscolite
Rar se face acordarea creditelor
De cuvinte.

Bătrân. Închis în zid pentru totdeauna.
A rămas doar străvechea privire slabă.
Teighea de farmacie, alifii,
Flaconașe cu eticheta „otravă”
În ereditare nenorociri, molime,
Tăcerile uniformelor tale monotonii!

Așteptăm.
Pe zidul închisorii, oriunde te uiți,
Cuvinte zgâriate cu cuțitul: „Noi
Ar trebui să urlăm, dar suntem surdomuți!”

Dans în poziție culcat

Arborându-mi duhul, spre-a mă-nrăi,
M-am prăbușit în dans, pe podea.
Cu coastele am prins ritmic a tropăi.
Și – precum, concentrată, mânia, –
Mă voi închide. A presiuni pneumatice.
Să mă zbat. Și pe față, și pe spate.
Orchestra și osul sunt nedespărțite.
Mă furizez. Înfrânt de nerezolvate
Probleme, învederez a figurilor noutate.
O rup din loc. Juma-de-corp. Sistru.
Culcat, explodând notele, voi prinde-a alerga-n
Orizontal registru.

Detonare. Am erupt mișcarea.
O, plinătate! Palma doare.
Jarul zvâcnește-n piept. Încântare
Ce e mai acută ca zămislirea de prunc
Și-a molitvelor înălțare!

(1920)

În fine, după război se deschid barurile

1

Formula
Inexistentelor științe
Exploziile mișcării lumii. Orchestra
Struni tremuriciul supliciilor!
Ciudate dansuri! Răsuțește
Vrafurile de note răpăitoare și înot
Îndrăgostindu-te de această răgușeală
Șlefuieste-te conduce ajustează
Alura negroidului!
După 8 terține orchestra-i întreruptă amuțește
Însă măsura e prelungită. Se zbate exact
Seaca și dulceaga pocnitură
Ultima lovitură fatală dând-o
Huruitoarea-trosnitoarea.

2

Aruncă
Tropot
Se repezi lumea rănind
Reg-Time
Snop
De crocante fărâmicioase orbitoare
Explozive sincope
Dirijorul!
Strigăt de ogari entuziasmați!
Dă-le drumul!
Scuturăturile haitelor
Încheia-vom dănțuitor
Cu pagube, cu boleșnițe!

(1921)

Uvertură (*filmodans*)

*Du pied gauche je marquais
la mesure, et je croyais avoir
l'autre dance un cercueil.*

Honoré de Balzac

*Milostiv fie cu tine Shiva,
Învingător al lumii și dansului.
Salutul dansatoarelor hinduse.*

Vine îndelungă înlemnire,
Curent sălbatic trece, vântuire,
Și de solide muzici încropeală
Trece prin scrâșnete, urlet de fiară.
Și nouă ne e plăcut să auzim
Dodecafonica gamă sprințară.

Supra excentricul vremilor noastre
(Smoching sumes), ciudatul june,
Detestând baletul clasic,
Găsindu-și dansul său în lume.
Desenând osoasă arbaletă,
Lovește cu un tatuaj acut,
Șarpe, tanc, girafă și, brusc, scheletul
Iese abil din șoldul său zbătut.

După care partea secundă
Ei o dansează în pereche. Legământ.
Dar dintr-o dată, scheletul – hop! –
Dă-n adversar de vierme și mormânt...
Iar ființa plată și ruginie
Din nou e solo, lăsând pe-ălălalt să piară.
Dă-i drumul! Dopul lovește-n tavan!
Împușcăturile te înfiorează
Și tremură smocul roșcat
Peste boltita frunte cu cucuie,
Până nu-și extrage dânsul iar
Scheletul ruginiu ca de tămâie
Și cu o filmo-fugă îl ajunge –
Tremur, dublură din anii ce-au să vie.

Scheletul dispăru... sclipit de repezi spițe...
Super, – singur, – să-ntâmpine urlatul.
Se ridică, publicului de plebei
Sosiți din trei sau șase capitale
Făcându-i semn, că totul e O.K!

(1924)



Viorel MUREȘAN

Gheorghe Grigurcu: o poetică a fragmentului

I. Semne de carte cu nori, păianjeni și libelule

Nu au fost în literatura noastră puține cazurile când, critici și istorici literari dintre cei mai proeminenți, oameni cufundați cu totul în studiul și sistematizarea formelor literare, au dat expresie și unei libertăți interioare, așa cum este poezia. Pentru Perpessicius și Vladimir Streinu, pentru George Călinescu și Tudor Vianu, pentru Matei Călinescu și Ion Negoitescu, critica era o constrângere consimțită, iar în poezie nu și-au propus niciodată să distrugă podurile care-i legau de o anumită tradiție. În schimb, și asta se poate observa numai din perspectiva unei așa-zise „opera omnia”, pentru doi dintre contemporanii noștri, ilustrând aceeași tipologie, pentru Gheorghe Grigurcu și Ion Pop, poezia este o necesitate naturală, iar ei, pregnante siluete poetice. Aceștia, într-o jumătate de secol de exerciții și căutări poetice, alături de un discurs critic articulat în care au comentat cărțile de poezie ale autorilor de azi, au ajuns și la reușite artistice proprii, dincolo de orice aporie.

Gheorghe Grigurcu a frecventat Școala de Literatură „Mihai Eminescu”, înainte să devină student la Filologia clujeană, a debutat ca poet în anii '50, iar primele sale patru cărți sunt volume de poezie. Întotdeauna, autorul s-a stimat mai întâi ca poet, împins de elanuri lirice de nestăvilit, abia pe urmă ca emițător al unor considerații tehnice sau al unor verdictice critice, uneori, controversate. Poezia va fi cea care ne va preocupa din scrisul acestui autor prolific, dar



unitar. O carte exemplară în bibliografia poetului, unde, după un lanț de transfigurări, ajunge la forme poetice pulverizate, pe care le vor consacra și volumele ulterioare, este *Contemplații*, Editura Cartea Românească, 1984. Cu un titlu hugo-lian, respectând, în parte, estetica bardului francez, de a cânta la modul liric natura, dragostea, ori aspecte și evenimente sociale în meditații aforistice, volumul e însuși actul de identitate poetică al autorului. Format în climatul unei ideologii contondente, care pe nimeni n-a lăsat nemarcat și în contextul generației poetice neomoderniste, ai cărei reprezentanți de marcă au plătit obolul lor pentru a se putea exprima, Gheorghe Grigurcu s-a retras într-o formulă sui-generis a poeziei pure, pe o plajă între ermetism și expresionism. Demersul său creator e însoțit și de opțiunile critice ferme pentru poezii onirice ori pentru cazurile singulare, de tipul George Almosnino sau Constantin Abăluță.

Vom urmări în continuare câteva imagini intensive, plăsmuite în jurul unor simboluri recurente. Unul dintre acestea este, fără nicio

îndoială, *norul*, nelipsit din imaginarul biblic, dar nici din toată poezia laică de până azi. Lui Gheorghe Grigurcu îi găsim afinități, mai ales la nivelul structurii interne a poeziei, cu autori care au văzut norii ca imagine a libertății și puterii de regenerare, precum un Giuseppe Ungaretti ori un Petru Creția. La Eminescu, într-un sonet, norii capătă o pregnantă a percepției vizuale a timpului care fuge, de neuitat. Poetii spun că există zile în viață a căror singură frumusețe o dă jocul norilor pe cer. Așa trebuie să se fi născut versuri ca acestea: „Nori pe care vântul și-așează elitrele/ nori în care apusul de soare e-un instrument al măsurii/ nori descinzând în antologii/ ca și când nici n-am exista.” (*Nori*). Uneori, privind norii, eul se privește pe sine și se contemplă ca într-un spectacol, se povestește și se dramatizează: „Norii cum descind pe terasele apelor, se-nfig în parii gardurilor, sperie sperietoarea, aruncă șoimul într-o baie de spini! Cum se răsucesc asemenea zmeielor învățând copiii, morții învățându-i să fumeze!” (*Contemplații* 5). Tema unui poem într-un vers, având capacitatea de sugestie a speciei, este amăgirea, himera, năluca: „Un nor ca o navă transparentă alt nor” (*Caniculă*, 118). În poemele lui Grigurcu se ating și se scurtcircuitează genurile, de la sofism la haiku, rezultând o poetică ce-i este proprie, de un rafinament și o subtilitate ce nu-și găsesc locul în alte forme lirice consacrate: „Numele tău alcătuit cu o dumnezeiască răbdare/ din cei mai zburdalnici nori” (*Numele tău*).

De la morfologia dinamică a norilor, gândul artistic, cel care făurește imaginarul poetic, trece cu ușurință spre iconografia animalieră. Întreaga poezie a lui Gheorghe Grigurcu se simte că pulsează sub o carapace alegorică, de unde emite intense mesaje morale, ca de sub faldurii unei nesfârșite fabule. Bestiarul poetului e cuprinzător, mai cu seamă pentru un autor cu atâtea tangențe livrești, dar și felurit mai peste măsură, ca specie și mediu de viață: păianjenul, mierla, rândunica, lebăda, libelula, porumbelul, furnica, vrabia, cârțița, câinele, pescărușii, șarpele, albina. La el, formele vieții, cuvântătoare doar la scară simbolică, sunt versatile precum

armatele de nori pe pânza inconsistentă a cerului. *Păianjenul*, bunăoară, se află sub zodia unui blestem, fiindu-i pedepsită ambiția demiurgică de a țese forme efemere în spațiu și timp. Câtă vreme, în plan imaginar, el poate trece drept mijlocitor între realitatea omenească și cea divină, nimeni nu-i contestă misiunea de reprezentant alegoric al poetului: „Și-a adunat puterile și-a pornit din nou păianjenul/ urmărit de rele priviri omenești/ ca și cum ar fi prădat palatul unui sultan/ ca și cum ar fi scufundat un transatlantic/ ca și cum ar fi incendiat orizontul care s-a aprins de bunăvoie.” (*Păianjenul*). Sau, printr-un transfer magic, aceeași insectă, conectată la mediile infernale, restituie omului, sub formă de artă, „florile răului”, ilustrând alegoric cazul particular al poetului blestemat: „Un păianjen negru-n ungherele nopții/ întinde firele/ suge cu grijă dragostea/ din pură mișcare fără să știe/ că lămpile sunt pline/ de păianjeni la fel/ incandescenți.” (*Fabulă*). Simbolul acesta ar putea proveni de la V. Hugo, în a cărei operă e insidios prezent ca vehicul al imaginii vampirice. Drumul păianjenului, de la autorul francez al *Contemplațiilor*, la poetul nostru de azi, s-a arătat a fi un labirint cathartic. Libelula, pentru eleganța și sprinteneala ei, dar și rândunica, poate că numai pentru puterea de a nu atinge niciodată pământul, intră în structura unor poeme de tip haiku: „O rândunică se-nalță/ în spațiul brut/ spre a-l rafina.” (*Rândunica*). În cazul insectei vegetației de baltă, textul devine mai degrabă o lecție despre haiku, îmbinând narațiunea mitică și metafora revelatorie: „Capriciosul soare al orei 5 după-amiază/ a constatat că-i lipsește ceva/ și-a inventat libelula” (*Contemplație* 1). În context metonimic, cuvintele sunt doar un fel de aripi în jurul sensului, cu ajutorul cărora gândirea poetică le poartă fantezist de la aforism la pastel și de acolo la haiku: „Adunate-n grămezi/ vocile porumbeilor/ cum frunzele uscate” (*Contemplație* 2). Abisul dintre macrocosm și microcosmos e surprins astfel: „Pe cer se plimbă o furnică.” (*6 ipostaze ale cerului*). Unui observator de finețe și rafinamentului critic ale lui N. Steinhardt nu-i poate scăpa apropierea descrierilor din

poezia lui Grigurcu de pictura suprarealistă a lui René Magritte. Metoda e cea a realismului fotografic, în virtutea căreia, obiectele sunt integrate în câte un ansamblu straniu: „Din amintire ori nu numai/ din albul acesta obsedant/ pasăre la modă/ printre lacrimi negre.” (*Lebăda*). Totuși, un obiect vegetal generează cel mai izbutit mic poem cu formă și structuri orientale: „Această garoafă în vază/ ce-a supt/ sânge din degetul tău.” (*Garoafa*).

Semnul de carte este una dintre acele miniaturi lirice cultivate de Gheorghe Grigurcu ca specie sui-generis, precum, să zicem, „creioanele” argheziene sau pillatianul „poem într-un vers”. Termenii „semn” și „carte” sunt membrii aceluiși câmp semantic și trimit la aceeași fibră livrescă a creației în discuție. În cele mai multe cazuri, „semnul de carte” poate să fie o „ars poetica”: „Un copil/ a pictat/ întunericul/ fără să-l vadă.” De altfel, acest generic vehiculează intrinsec o idee estetică: banalitatea aproape căutată a titlurilor. Alte dați, „semnul de carte” are proprietatea medaliilor, de a fi suportul unui dublu mesaj, imprimat pe față și pe revers: „Numai cei puternici pot/ să-nchidă și să deschidă ochii/ când vor./ Ceilalți dorm ori/ sunt prea treji.” Nu numai prin fragmentarismul său, dar și prin felul cum pune în valoare rolul tăcerilor, cu aceeași dexteritate cu care unii pictori impresioniști știau folosi albul, autorul *Contemplațiilor* de acum era un precursor al postmodernismului ce va să fie: „Plouă atât de potolit în poem// o vrabie a ciugulit toate rimele.” Ca să nu mai vorbim de dimensiunea textualistă a orientării estetice invocate mai sus: „Aceste lucruri dragi/ când le vei părăsi/ devenind/ sufletul lor/ gramatical” Ultimul „semn de carte” la care ne-am opri poartă toate însemnele postmodernității, la vedere, cum ar face parte din „folclorul” postmodernist, fiind, adică, aproape un bun comun: „Compromis între tine și Lume/ precum o rugăciune la telefon.”

Revizuirea cu ironie și candoare a trecutului poate însemna și întoarcerea spre suprarealism, care, așa cum s-a sugerat, face parte din ereditatea poetică a lui Gheorghe Grigurcu. Următorul poem ni se pare ieșit dintr-un ou clocit

sub fabula lui Urmuz: „Un poet mort/ ca o capră/ de/ tăiat/ lemne.” (*Un poet mort*). Nu o dată întâlnim ruptura brutală a planurilor, în timp ce poezia ne propune lumea ca sistem de relații foarte greu sesizabile: „Se-alcătuiesc în lentile carceri minuscul// femeile își potrivesc zilele-n păr// humusul s-a desăvârșit în lămpi.” (*Lămpi*). Cine a ajuns să cultive un stilism precum poemul într-un vers este deja un poet la care câteva obiecte puse împreună pot deveni un subiect de importanță universală: „Să scrii despre tot ce plutește/ în gerul roz ca o limbă/ de animal sacrificat.” (*Contemplații 2*). Gheorghe Grigurcu a crezut de la început și pentru totdeauna în orientarea poetică a grupării de la revista „Steaua”, a avut cea mai mare încredere în limbajul subversiv și în iconoclasmul poeziei lui Petre Stoica, a ajuns cu propria operă la gesturi poetice care par ale unui suflet crepuscular, trecut „de partea lucrurilor”: „Abisul e-n obiectele mărunte./ Degeaba-l cauți în apocalips./ E-un dulap, în gaura cheii,/ în frunza minusculă/ a plantei de cameră,/ în lumina abajurului,/ degeaba-l cauți în el însuși./ Abisul e-n obiectele/ care ne se mai tem de-abis.” (*Înfruntarea abisului*). Singulară, între atâtea formule, care de care mai ademenitoare, poezia lui Gheorghe Grigurcu trebuie căutată acolo unde se află cu adevărat: la rădăcinile ascunse ale ființei, unde numai lama subțire a aforismului ajunge. O poezie, oricum, insuficient comentată, dar care se cere revizitată din unghiuri critice noi. O poezie care se citește numai la lumina pe care o dau ochii pisicii.

II. Portretele timpului

Fiecare selecție de autor dintr-o operă poetică de dimensiuni considerabile, cum este cea a lui Gheorghe Grigurcu, seamănă cu o construcție de panouri mobile, care, prin schimbarea structurii interne, oferă neconținut locatarilor săi o ambianță primenită. În cele ce urmează, ne vom referi la cea mai nouă antologie a poetului, apărută în ciclul *O sută și una de poezii* al Editurii Academiei Române, București, 2021. Prefața, nota biobibliografică și selecția

referințelor critice aparțin lui Mircea Moț. Eseul său, *Ochiul și oglinda*, insistă, în prima parte, pe mecanismul debutului și pe importanța, hotărâtoare, a acestui „prag” în devenirea poetului. Mai apoi, căutând să stabilească o relație între poetul Gheorghe Grigurcu și opțiunile lui critice, le identifică drept țință comună „o certă distanțare de realitate.” Scris din perspectiva criticii tematologice, textul lui Mircea Moț devine, pentru poezia în discuție, un instrument hermeneutic eficient: „Volumul de debut al lui Gheorghe Grigurcu, *Un trandafir învață matematica*, își conturează semnificațiile în jurul *ochiului* și al *oglinzii*, poli ai unei tensiuni lirice esențiale ce transcrie în egală măsură atitudinea eului poetic față de real și față de imaginarul înțeles ca univers al formelor severe.” Extinzându-și observațiile la poezia de după volumul de debut, criticul identifică și alte motive, precum cel al *vânatului*, al *vânătorului*, al *bufniței*, care, prin recurență, au devenit emblematice pentru un întreg corpus liric. În plus, sintetizând opinii critice de o incontestabilă autoritate, prefața lui Mircea Moț e un text critic dintre cele care îmbogățesc opera.

Antologarea propriu-zisă s-a făcut fără a fi menționate titlurile volumelor, ceea ce întărește adevărul comparației de la începutul acestor rânduri cu construcția de panouri mobile. Titlul primului poem, *Viitorul*, ne scoate în față tema *timpului*, care se conturează ca fiind cea mai fecundă din carte. Sunt atât de multe felurile în care timpul acționează asupra ființei în poezia lui Gheorghe Grigurcu, încât va trebui să ne oprim numai în dreptul câtorva. Versatilitatea și caracterul incontrollabil ale timpului nu puteau fi mai nimerit exprimate decât prin simbolismul șoarecelui. Cu atributele sale, animalul htonian se strecoară printre cele trei dimensiuni: trecutul, prezentul și viitorul, făcând sesizabilă succesiunea de evenimente și etapele vieții. Dar nu e numai atât. Șoarecele din poezie trebuie pus în relația *vânat-vânător* cu pisica, la rândul ei, alt vector alegoric al timpului: „O, cum se-aude umbletul de șoarece-al viitorului/ prin micile sertare-ale izvorului// viitorul care se hrănește cu mici vânători cu litere zgribulite/

care ronțăie amănuntele povestirilor miroase atent libidoul// își face cuib în pieptul de pâslă al fecioarelor/ chițcăie fericit la portavoce// apoi se-ascunde-n prezentul pe care l-a perforat/ compromis mânjit/ și nu mai iese la iveală niciodată.” Mutatis mutandis, în *Pisica* asistăm la transfigurările fabuloase ale felinei, la metamorfoze ce pot aminti de imaginarul poetic baudelairean. Textul lui Gheorghe Grigurcu aspiră și sensul paremiologic, conform căruia pisica are în ea mai multe suflete. Disocierea de poetul francez se produce atunci când, în loc să se apropie sedentarismului bătrâneții, pisica dobândește ușurința cu care șoarecele se strecoară pe sub uși, devenind o mască a morții și, evident, metonimie a timpului și a destinului. Este încă o dovadă că acest poet are o lucidă cunoaștere a omenescului: „Cum stă acolo sus pisica/ sub slava tavanului gata/ a conversa cu noi/ a conversa cu moartea// care se strecoară sub uși prin crăpătura ferestrei/ la fel de liniștită cum o pisică/ la fel de mulțumită de sine/ în geamătu-i surd prevenitor// până când deodată înșfacă pisica/ făcând dintr-o zi banală o tragedie/ dintr-o tragedie o durere opacă// cum să-i mai poți spune ceva? cu cine să te-nâlnești/ în goala orbită a casei sau în întregul/ trecut al tău uriaș o debara/ umplută cu obiecte prăfuite?// acel trecut în care orice lucru se grăbește/ să reintre în sine însuși/ înainte chiar de a se-nsera înainte chiar/ ca pisica să apară din nou în încăpere/ ca și cum nu s-ar fi petrecut nimic.”

Într-un loc, poetul descrie o întâmpinare kafkiană a timpului. Luând înfățișarea unui anotimp, acesta se transformă în atmosfera opresantă și absurdă din prozele scriitorului praghez. Deși foarte scurt, poemul stă pe două secvențe lirice distincte: întâi, un raport al poetului către Franz Kafka, urmat de preluarea unor spuse ale acestuia, sub forma unei sentențe, vizând chiar rosturile artei: „O-ntrerupere parcă fără sfârșit/ iarna a desenat pe ferestre/ o iubire ideală./ Înfloritele clipe sunt bocnă,/ Franz Kafka. Așa cum spuneai,/ cărțile noastre-s topoare/ în stare a sparge/ marea-nghetată din noi.” (*Iarna*). Toposul heraclitian

„panta rhei” apare în *Metamorfoze*, poem în care triumfă și o estetică a diminuării, specifică poetului, care nu copiază realitatea, ci o produce. Finalul poemului aduce o perspectivă asupra umanului, într-o cântă melioristă: „O mare se varsă într-un pahar de apă/ un tren intră într-un buzunar// un avion asemenea unui bondar/ poposește într-o floare// un mort se ascunde într-un om viu/ și-l face să se simtă nemuritor.” Muzeul este văzut ca o conservă de timp, iar dintr-un poem cu acest titlu se desprinde un vers emblematic, definiție „sui-generis” a operei de artă: „un obraz care-a ieșit tiptil din timp.” Ar mai fi încă multe poeme încărcate cu tema timpului, anunțată prin titluri: *Anii tinerei*, *Bătrânul*, *De timp*, *Vârsta* etc. Nu putem trece însă peste *Săptămâna*, unde tehnica este a poemelor într-un vers de Ion Pillat: fiecare segment prozodic emite un evantai de sensuri: „Luni: insomnia ochiului descifrând hărțile adormite/ marți: din văzduh în văzduh trece sensul unui nod în gât/ miercuri: un pântec cald ascultându-te cu cea mai surdă dragoste/ joi: sosește un camion încărcat cu munți proaspeți/ vineri: ruina istorică folosindu-și cu abilitate seducătoarele grații/ sâmbătă: un lotus sorbind mormolocii din privirea iazului/ duminică: orgia mărului rumen din calendar.”

S-a spus că măsura unui scriitor poate fi dată și de abilitatea cu care mănuieste *epitetul*. Atunci când tropul în cauză este asociat unui simbol consacrat, de pildă *oglinza*, și devine punctul care ține laolaltă o întreagă rețea de sensuri, el capătă pentru acel poet valoarea unui stilem. Să ne gândim numai de câte pagini ar fi nevoie pentru descrierea următorului distih: „la capătul zilei pe ziduri/ migrena oglinzilor truditoare.” (*Vedere de pe pod*). În aceeași ordine a decupării și circumscrierii unui moment al zilei, privilegiată fiind ora vesperală, în câteva simple notații, poetul recurge la un procedeu din arsenalul cel mai activ al poeziei contemporane: *asintaxismul*. Eliminând verbele la forme predicative, eul poetizant înlătură din

preajma sa aproape orice urmă de eveniment, rămânând suspendat în contemplare. Presimțirea amurgului are ca vehicul spre cititor nu mai mult de două metafore: „cenușa duminicii” și, cealaltă, construită și cu ajutorul singurului predicat din poem: „să desumfle enormul balon trandafiriu al după-amiezii.” Atmosfera, epurată de evenimente, acutizează simțurile, văzul mai ales, cu acces la cunoașterea cea mai cuprinzătoare: „Pe treptele casei de țară tăcută libație// înrudirea dintre pământ și pământ/ somnolând în cenușa dimineții// și nicio piatră despicate de durere pe cer/ niciun tren deraiat în drumul spre Paradis// niciun ascuțit care să desumfle/ enormul balon trandafiriu al după-amiezii// doar strânsoarea în sine a cărnii/ văzătoare și lăcomă și fragilă/ precum ochiul de șoim// doar iubirea în cuibul său păsăresc/” (*Pe treptele casei de țară*).

Credincios ideii că magia limbajului poate decupa lumea în fragmente, Gheorghe Grigurcu adoptă *fragmentarismul* ca tehnică principală a poeziei sale. Un număr mare de poeme poartă titlul *Semn de carte*, ceea ce ține de o poetică a fragmentării unui mare, unic text, a Cărții. Sintagma are valențe livrești și intertextualiste și tinde să devină specie de autor, precum la Argezi „creion”, ori „plumb” la Bacovia. Sub un astfel de titlu, poemul poate reprezenta locul unui troc simbolic, al unui schimb între ireal și real, așa cum sugerează Jean Baudrillard: „Ca și cum ceea ce s-a petrecut/ s-ar fi petrecut aievea// ca și cum ceea ce s-ar fi putut petrece/ s-a petrecut// într-un mic poem/ ai pârât Neantul.” (*Semn de carte*). Închidem acolada în care am încercat să prindem câteva instantanee dintr-o operă poetică magistrală cu un „portret” al protagonistului cărții, Timpul: „Pe perețele bătrânesc protocolar/ un pendul/ o cravată a Timpului/ unde-i sunt celelalte veșminte// unde chipul de praf iritat sub monoclu// unde măcar mișcările sale/ copiate după-ale noastre/ la xerox?” (*De timp*).



Margento

POEME – bilingv

[te mai adulmec oare...]

te mai adulmec oare prin fumul ăsta de mâncare de grătare și crematorii din locul ăsta birt bucătărie care afumă într-una

Doar oare eu te văd te aud prin aburul ridicându-se din locul ăsta locul de acolo care fierbe abur de praf și de aer supt de căldură fără-nctare

Care
este
ușa

Dar știu eu recunosc mirosul tău aroma ta de carne sfârâind pe un pământ placentă care se 'năbușă'n cuptor și-n fiarele alea ruginite ce-au crescut din el

dar te văd eu oare așa cum nu mi-ajunge să mă uit la tine și să te văd mereu cu soarele care ne omoară așa cum ni-l punem pe față când să ne vedem să cadă de pe cer

cine
'ncuie
cu cartea

În ce limbă îți voi vorbi în ce limbă să te pot vedea și-adulmeca până nu ne omoară soarele pe care noi îl omorâm dând foc soarelui de pe pământ

În ce limbă te voi asculta în ce limbă-mi vei vorbi când îmi vei vorbi cu limba ta ca o semilună cu mirosul tău de piatră ținută-n gură să stea piatra acolo ținută când crește oceanul dar crește

[do I still get your scent...]

do I still get your scent through the thick smell of cooking and grilling and cremation in this sleazy diner kitchen place letting out smoke non-stop

Do I really catch a glimpse of you through the steam coming out of this place the place over there boiling dust and singed air for ever in the heat

Where
is
the door

But do I really know do I recognize your scent your flavor the smell of meat sizzling on a placenta earth smoldered in an oven on the rusty iron bars protruding from the belly

do I see you as I never get enough of watching you and see you in the sun that kills us as we wear it on our faces as we squint and peek to make it fall down from the sky

who'll
ever lock it up
with the right book

what language shall I speak to you to see you smell you before we get killed by the sun the sun we're killing burning here on earth

what language shall I listen to you in what tongue will you speak when you speak with your tongue a half-moon smelling like a pebble in the mouth yes keep it there when the ocean rises yes it rises

spune
unde
arde

say now
where's
the fire

pe care cruce te voi așeza pe care răscruce
greu de traversat invers unde pe care grătar un
grătar încins pe care orașul se-ncinge ca o buca-
tă de carne bucata din care iese fumul un fum
nebulos cu gust de plastic și tablă

pe grila asta slabă pe grilajul de grătar pe
care se-ncinge orașul cum o să mâncăm împre-
ună cum să călcăm împreună întruna arși cum
să mă mănânci împreună încinși cu piatră încin-
să în incinta de plastic și fier a orașului
prăjindu-se lent încingându-ne tot mai tare ca
pe niște celule de-osânză de la care a pornit to-
tul

hai
mai în
pământ

se făcea noapte și intram/ la subsol ca niște
larve// acolo, în sfârșit răcoare/ pentru crimina-
lii de noi// care lăsasem afară tot fumul/ min-
ciuna diversiunea și jaful// și-acum găseam un
loc ferit/ de propriile noastre// fapte, în pământ-
tul tot de noi/ omorât încetul cu-ncetul// aici să
vă spălați pe mâini/ și pe față, zise-un chelner,//
și să nu beți până nu mâncați./ De-așa obiceiuri
de beci// ni se luase, dar ne-am con/ format
odată cu prost// ituatele tatuate/ nederanjând
și nevrând// să fie deranjate în afara/ progra-
mului, la o iarbă.// Și dintr-odată (dup-o oră/ pe
care n-am simțit-o)// a-nceput să urle balamu-
cul/ o țăcăneală techno// icnind pe sub sticlele
sparte scurt/ sub masă odată cu strigătele// as-
cuțite, în dialect sudic./ Treziți din zori la 4//
mergând la ore de la 6/ până seara, studenții//
urlau 'n engleză japoneză/ orice dar nu chine-
ză// se zbierau la tine din frăție/ fără să se
știe// ce zic ce zici și nu conta/ decât o noapte
grea// care ne cuprindea pe toți/ străini, dar
vrând să fim// străini de noi străini de ceilalți/
și din toți, dorind, cei mai hoți.

what cross to lay you on what crossroads
much too hard to drive through in reverse
where on what grill a burning grill the city
sizzles like a bite of meat the bite of smoke the
crazy smoke that tastes like plastic tastes like tin

flimsy grid the grill grid where the city is
grilled how shall we dine together how shall we
walk together sizzling on the stone seized by the
plastic iron structured city slowly burning as it
burns us deeper and deeper like two cells of fat
that started everything

come
closer 'nto
the ground

night was falling so we headed/ to the
basement like larvae do// there, into the cool/
we criminals had long craved// leaving the
smog behind/ the lying the deceit and plun-
der// enjoying now a hideaway/ from our
own// deeds, deep in the ground/ for the slow
killing// there you can wash your hands,/ your
face, a waiter directed us// you shouldn't be
drinking before eating./ Such cellar mores// got
us all sick and tired but we com/ plied together
with the pros// tit-hoots and their tattoos/ not
bothering anyone not wanting// to be bothered
after/ hours, while enjoying some pot.// And
suddenly (for hours nobody had sensed/ the
passage of time)// a turmoil of techno/ roaring
and banging started off// gasping behind the
bottles curtly broken/ under the table together
with the sharp// cries in a southern accent./
Waking up at 4// to go to school 6/ to 5, the
students// were screaming in English Japanese/
anything on earth but Chinese// yelled at us
their fraternal love/ nobody knowing what
above// the din was saying who just didn't
matter/ except the nightly fetters// seizing us
all/ strangers wanting to be// strangers to
ourselves and to the others/ and above all, by
desire, thieves uncaught.



George VULTURESCU

POEM – bilingv

CESAR VALLEJO URCĂ PE MACHU PICCHU

*„Ah, voi oameni, eu socotesc
că o imagine doarme în piatră.
De ce trebuie ea să doarmă?...”
(Friedrich Nietzsche)*

... Ca să rămâi în doliul tău de om
trebuie să veghezi lângă cel mort, ca și pietrele,
alăturate,
în terasele sanctuarului liturgic de la Machu
Picchu,
trebuie să te uimești de coaja celeilalte
ca și de pielea femeii pe care o răstorni în
iarba
peste care bate vântul...

Vântul suflă la fel, și aici pe muntele
Huayna Picchu
ca și în cimitirul Montparnasse din Paris –
vânt negru, peste literele negre săpate în
pietrele albe

Dar ce e vântul pentru unul ca mine
când străbat galeriile secrete ale Ochiului meu
Orb
ca să-l ridic, de sub piatra mormântului, pe
Cesar Vallejo?
Pentru că viața se păzește cu moarte
și moartea se păzește cu viață –

CÉSAR VALLEJO SUBE A MACHU PICCHU

*„Ay, gente, creo
que una imagen duerme en piedra.
¿Por qué ella tiene que dormir?”
(Friedrich Nietzsche)*

...Para permanecer en tu luto humano
debes velar junto al muerto, como las piedras,
contiguas,
en las terrazas del santuario litúrgico de
Machu Picchu,
tienes que maravillarte con el caparazón del
otro,
como de la piel de la mujer que vuelcas en la
hierba
sobre la que sopla el viento...

El viento sopla de la misma manera aquí
también en la montaña Huayna Picchu
como en el cementerio de Montparnasse en
París
–viento negro, sobre las letras negras talladas
en las piedras blancas–.

Pero, ¿qué es el viento para alguien como yo?
cuando atravieso las galerías secretas de mi
Ojo Ciego
para levantar a César Vallejo de debajo de la
lápida?
Porque la vida se vigila con la muerte
y la muerte se vigila con la vida

precum Ochiul meu Teafăr este păzit de Ochiul
meu Orb
care nu este din lumea aceasta –
Dumnezeu stă în capătul galeriilor dintre
Ochiul meu Teafăr
și Ochiul meu Orb, între heralzii lui negri
îngăduindu-mi să-l iau în spate, ca pe un olog,
pe incașul
din Santiago de Chuco, care n-a urcat niciodată
la sanctuarul de pe Rio Vilcanota.

Dubla participare – a vântului și a lui
Dumnezeu –
îngăduie asta:
numai cel care este viu îl poate duce pe cel
mort;
nici un mort nu poate lua locul altui mort
și nimeni dintre cei vii nu are dreptul să-l fure
din mormântul său pe cel mort.
Doar dubla participare a versului – la moarte
și la viață –
îngăduie „paradoxul cel viu”: să deschizi o altă
cronologie
care protejează ce nu e trăit
să înfăptuiască ceea ce e scris
precum o spune versul tău, Cesar Vallejo:
*„Toate oasele mele sunt străine
s-ar zice că eu însumi le-am furat...”*

x

Fericit cilianul Pablo Neruda care urcă
înaintea mea
fredonând: *„Mamă de piatră, spumă a
condorilor”*
și tot înaintea mea scrie cu mâna îndesată în
cel mai *„înalt vas care a conținut doar tăcerea”*.
Tace și Cesar Vallejo, ologul pe care-l duc în
cârcă,
privind lumina cum presează pietrele ca un
teasc.

Eu găfâi urcând muntele prin aerul tare
ca și cum aş purta pe umeri grinzi de texte.
Încep să mă întreb dacă urc pentru *a citi* sau
pentru *a cita*?

– como mi Ojo Ileso está custodiado por mi Ojo
Ciego
que no es de este mundo–.
Dios se encuentra al final de las galerías entre
mi Ojo Ileso
y mi Ojo Ciego, entre sus negros heraldos,
permitiéndome llevar en mi espalda, como un
lisiado,
al Inca de Santiago de Chuco, que nunca subió
al santuario del río Vilcanota.

Una doble participación –del viento y de Dios–
permite esto:
solo el que está vivo puede llevarse al muerto;
ningún muerto puede ocupar el lugar de otro
muerto
y nadie entre los vivos tiene derecho a robar
de su tumba al muerto.
Solo la doble participación del verso –en la
muerte y en la vida–
permite la „paradoja viviente”: abrir otra
cronología
que protege lo que no se vive,
hacer lo que está escrito
como dice tu verso, César Vallejo:
*“Todos mis huesos son extraños
parecería que yo mismo los robé...”*

x

Feliz el chileno Pablo Neruda que sube antes
que yo
tarareando: *„Madre de piedra, espuma de
cóndores”*
y aún delante de mí escribe con la mano
metida en
el „vaso más alto que contenía solo silencio”.
Calla también César Vallejo, el lisiado que llevo
en hombros,
viendo la luz presionar las piedras como en un
lagar.

Jadeé escalando la montaña a través del aire
rígido
como si llevara vigas de textos sobre mis
hombros.
Empiezo a preguntarme si subo para leer o
para citar.

Vin, Cesar Vallejo, din cealaltă realitate – a
operelor de artă:
nu știi dacă aici, printre zidurile odărilor, unde
locuiau sacerdoții,
sau pe terasele unde se
săvârșeau ceremonialuri, sunt printre
fotografii sau printre prăpăstii? Ori, doar
printre spațiile
unui text neterminat?

Trec pe lângă noi turiști cu aparate de
fotografiat:
Clic! Ești integrat – peisajul e *love at first sight*.
Oare cine vede acum pe Machu Picchu:
eu care-l duc în spate pe Cesar Vallejo și
consimt
la „vizibilul ascuns și la vizibilul prezent” dintre
pietrele
sanctuarului sau dintre pietrele suspendate
ale lui
Magritte? Sau vede Cesar Vallejo, cel care n-a
văzut
niciodată templele și serpentinele de piatră
întemeiate de regele Pachacutec?
Consimt, în același timp, și la versurile pe care
le-ai scris:
„Deseori simt cum în aceste pietre
se-ncontrează nervii cei rupți ai unei pume
moarte” ...

Umiliința de-a fi din dinastia cărnii în fața
stâncilor
te poate face *lucid lângă pietre*? Am băut ceai
cu frunze
de coca și simt cum totul devine vertical
pe tijele crude ale tăcerii din pietre. Dacă nu
mi-ar repugna
stilul siropos aș vorbi despre coșmarele lor
înlănțuind, sub
coajă, materia flăcării – *scânteia*; sau aș vorbi
despre cum
piatra naște piatră și cum *obosește* piatra și
plânge cu
sânge pe drumul ei lung până intră în zidul
cetății.
Deasupra lui – bate numai vântul,
vântul nu obosește niciodată, Cesar Vallejo, și
ne face cunoscut

Vengo, César Vallejo, de la otra realidad –de
las obras de arte–.
No sé si aquí, entre las paredes de los
aposentos, donde vivían los sacerdotes,
o en las terrazas donde se realizaban las
ceremonias,
se encuentran entre fotografías o entre los
precipicios.
O, ¿solo entre los espacios de
un texto inacabado?

Pasan de largo nuevos turistas con cámaras:
¡Clic! Estás integrado –el paisaje es *love at first
sight* (amor a primera vista)–.
Me pregunto quién ve a Machu Picchu ahora:
¿yo que llevo en la espalda a César Vallejo y
consiento
a „lo visible oculto y lo visible presente” entre
las piedras
del santuario o entre sus piedras colgantes de
Magritte? ¿O ve César Vallejo, el que no vio
nunca los templos y las serpentinadas de piedra
fundadas por el rey Pachacútec?
Al mismo tiempo, estoy de acuerdo con los
versos que escribiste:
"A menudo siento cómo en estas piedras
Se oponen los nervios rotos de un puma
muerto" ...

La humillación de ser de la dinastía de la carne
ante las rocas
¿Puede hacerte lúcido al lado de las rocas?
Bebí té de hojas de coca
y siento que todo se vuelve vertical
en las varas crudas del silencio en las piedras.
Si no me repugnara el estilo almibarado,
hablaría sobre sus pesadillas encadenando,
debajo de la
cáscara, la materia de la llama –la chispa–; o
hablaría de cómo
la piedra engendra piedra y cómo la piedra se
cansa y llora con
sangre en su largo camino hasta entrar en la
muralla de la fortaleza.
Sobre él solo sopla el viento,
el viento nunca cansa, César Vallejo, y nos da a
conocer

limbajul lui Dumnezeu, când ne cheamă pe
nume
la miera de piatră cu care supraviețuiesc
cetățile.

x

... Cu Ochiul meu Orb mă agăț de rădăcini. Știu,
de la
Lucian Blaga, că ele „*se luptă cu substanțele,
aderând și
eliminând*” precum trupul nostru se luptă cu
puroiul, cu zvâcnetul morții din țesuturile
cărnii
care ridică în spaima mea tendoane mai tari
decât piatra...
Iar Ochiul meu Teafăr scapără scânteii de frig
umplând golul de sub piatra care se ridică mai
sus de piatră:
dubla lor legătură, situându-se simultan,
precum fulgerul –
și în nouri negri și în toate frunzele
copacului
peste care s-a prăbușit în vâlvătăi – îmi
îngăduie să văd:
sunt deplasări optice de linii, mase de culori
corosive,
modulații de voci înăbușite, emulsii secrete.
Libere, ușoare sau grele, pietrele
din magia zidurilor de la Machu Picchu au o
solemnitate
ieșită din durată unor sigilii care le atestă
jurământul
de castitate – *gnoza de-a fi piatră*.

N-am văzut nici un condor deasupra cerului de
pe
Huayna Picchu, nici peste apele râului
Urubamba,
precum mi-ai prezis, Cesar Vallejo. Cel care a
început urcușul
s-a pierdut, ca într-o năpârlire – sângele pare
să se
volatilizeze, s-ar fi risipit dacă n-ar fi fost mîlul
cărnii:
eram greu, sau ușor
precum mâna flămîndului care rupe pâinea
și nu mai are putere să ducă duminica la gură.

el lenguaje de Dios, cuando nos llama por
nuestro nombre
a la miel de piedra con que sobreviven las
fortalezas.

x

...Con mi Ojo Ciego me aferro a las raíces.
Lo sé, por Lucian Blaga, que „luchan con las
sustancias, adhiriéndose y
eliminando”, al igual que nuestro cuerpo lucha
con
el pus, con la contracción de la muerte de los
tejidos de la carne
que levanta en mi miedo tendones más duros
que la piedra...
Y en mi Ojo Ileso centellean chispas del frío
llenando el hueco debajo de la piedra que se
eleva sobre la piedra:
su doble enlace, situándose simultáneamente,
como un rayo
–y en la nube negra y en todas las hojas del
árbol
sobre el cual cayó en un tumulto– me permite
ver:
son desplazamientos ópticos de líneas, masas
de colores corrosivos,
modulaciones de voces apagadas, emulsiones
secretas.
Piedras libres, ligeras o pesadas
de la magia de los muros de Machu Picchu
tienen una solemnidad
salida de la duración de algunos sellos que
atestiguan su juramento
de castidad –la gnosia de ser una piedra.

No vi ningún cóndor sobre el cielo en Huayna
Picchu
ni sobre las aguas del río Urubamba,
como me lo predijiste, César Vallejo. El que
empezó la subida
se perdió, como en una muda –la sangre parece
volatilizarse, se habría disipado de no ser por el
lodo de la carne–:
yo era difícil o fácil
como la mano hambrienta que parte el pan
y ya no tiene fuerzas para llevarse la comida a
la boca.

Cerul părea să aibă, din loc în loc, bule
transparente,
precum nișele din pereții imperialului Cusco
de unde conchistadorii au ras tot aurul de pe
ziduri,
iar misionarii au atârnat icoane pe suprafețele
goale,
au pictat chipuri și scene cu papi și cardinali –
între ele nici un chip al incașilor,
nici un semn al celor trei sfere pe care stă
lumea voastră:
condorul, puma, șarpele.

...Am plâns lângă nișele goale din zidurile
bisericii
cu Ochiul Meu Orb și cu Ochiul meu Teafăr
și imprecăția versului meu are dubla lor
participare
și o strig din piatră în piatră:
– vârfurile munților Machu Picchu sunt pentru
condori!
– vâgăunile dintre pietrele lor sunt pentru
pume!
– dar vârfurile trufașe și fiorul crevaselor
nu le astâmpără foamea
și ghearele lor sunt pentru a sfâșia,
nu le refuz acest drept!
E adevărat, Cesar Vallejo, că poezia nu are
gheare
ca și condorii să te poată ridica de sub piatra
mormântului din Montparnasse,
dar dubla participare a versului – la moarte și
la viață,
„știința morții și a reînturnării”, pe care am
moștenit-o
de la scaldul Carpaților, Mihai Eminescu,
îngăduie să te port în doliul meu, pe pietrele
de la Machu Picchu,
pentru cei vii care știu că tot ce e mort a fost în
viață,
iar morții nu doresc să rămână definitiv
un cadavru în doliul lor.

El cielo parecía tener, de un lugar a otro,
burbujas transparentes,
como las hornacinas en los muros del Cusco
imperial
donde los conquistadores rasparon todo el oro
de las paredes,
y los misioneros colgaron iconos en las
superficies vacías,
pintaron caras y escenas de papas y cardenales
–entre ellos ningún rostro de Incas–,
ninguna señal de las tres esferas sobre las que
se asienta vuestro mundo:
el cóndor, el puma, la serpiente.

...lloré junto a los nichos vacíos en los muros de
la iglesia
con Mi Ojo Ciego y Mi Ojo Ileso
y la imprecación de mi verso tiene su doble
participación
y la llamo de piedra en piedra:
–¡los picos de las montañas de Machu Picchu
son para los cóndores!
–¡las madrigueras dentre sus piedras son para
pumas!
–pero los picos altivos y la emoción de las
grietas
no les satisfacen el hambre
y sus garras son para desgarrar,
¡Yo no les niego este derecho!
Es cierto, César Vallejo, que la poesía no tiene
garras
para que los cóndores te levanten de debajo de
la lápida
de Montparnasse,
sino la doble participación del verso –en la
muerte y en la vida–
"la ciencia de la muerte y el renacimiento", que
heredé
del bañista de los Cárpatos, Mihai Eminescu,
permíteme llevarte en mi luto, sobre las piedras
de Machu Picchu,
para los vivos que saben que todo lo que está
muerto estaba vivo,
y los muertos no quieren quedarse para
siempre
un cadáver en su luto.

... Nu știu ce cred zeii incași, când văd cum port
un mort,
în spatele meu, ca pe un olog zdrobit sub
pietrele megalitice...
N-am aflat dacă *pietrele sunt o limbă* în care
poți vorbi cu ei
sau cu un mort pe care-l duc în spate.
Nici Mihai Eminescu, poetul limbii în care
vorbesc,
n-a putut spune, când era internat în clinica de
la Viena,
decât asta: „*Vedeți, nu mai știu nici o limbă..*”
Asta și gândesc:
gloria ce mai mare a unui vers
nu poate fi alta decât să fie citit pietrelor –
deasupra nu mai e nimic
decât limbajul lui Dumnezeu – mierea de
piatră
pe care o păzesc heralzii negri –
I-ai văzut, Cesar Vallejo, când ai scris:
„Pietrele nu jinduiesc, nici nu dau
Nimic: ele numai cer
pentru toți un pic de iubire,
chiar și Neantului-i cer iubire...”

x

Nu există nici o învățătură despre cum viața se
păzește cu moarte, și moartea se păzește cu
viață,
nici cum să te desparți de un mort pe care l-ai
cărat în spate
decât să sapi o groapă și să-l cobori sub
bulgării de lut
și sub pietrele sale.
Morții nu își deghizează identitatea:
ce e mort e întotdeauna la fel
pentru că nici un mort nu poate lua locul altui
mort
și nici un mort nu dorește să rămână un
cadavru definitiv
în doliul celor morți,
în vântul de afară
care rotunjește la fel piatra de pe Machu
Picchu
și *piatra obosită* rămasă pe câmp,
departe de zidul cetății Sacsayhuaman.

...No sé qué piensan los dioses incas, cuando
ven cómo cargo a un muerto
en mi espalda, como un lisiado aplastado bajo
las piedras megalíticas...
No he averiguado si las piedras son un idioma
en que puedas hablarles
o con un muerto que llevo en mi espalda.
Ni Mihai Eminescu, el poeta de la lengua que
hablo,
pudo decir, cuando fue hospitalizado en la
clínica de Viena,
que esto: „Ves, ya no sé ningún idioma...”
Esto es lo que estoy pensando:
la mayor gloria de un verso
no puede ser otra que ser leída a las piedras
–no hay nada arriba
más que el lenguaje de Dios, miel de piedra
que custodian los heraldos negros–.
Los viste, César Vallejo, cuando escribiste:
"Las piedras no codician, ni dan
Nada: solo piden
para todos un poco de amor,
hasta a Gran Nada pido amor..."

x

No hay enseñanza sobre cómo la vida
se vigila con la muerte, y la muerte se vigila
con la vida,
ni cómo separarte de un hombre muerto que
llevabas a la espalda
que cavar un hoyo y bajarlo bajo terrones de
arcilla
y debajo de sus piedras.
Los muertos no disfrazan su identidad:
lo que está muerto es siempre lo mismo,
porque ningún muerto puede ocupar el lugar
de otro muerto
y ningún muerto quiere seguir siendo un
cadáver para siempre
de luto por los muertos,
en el viento de afuera,
que igualmente redondea la piedra de Machu
Picchu
y la piedra cansada dejada en el campo,
lejos del muro de la fortaleza de
Sacsayhuaman.

... Vântul suflă și aici, pe țărmurile Pacificului,
la Lima,
unde i-a plăcut lui Cesar Vallejo să se
preumbe îmbrăcat în negru
și a învățat că valurile spală la fel piatra neagră
și piatra albă
și se ridică la fel, fără odihnă, să ducă bancurile
cu pești
care se aprind, unul de la altul, aproape de
țărm.

Asta învăț și eu:
gloria cea mai mare a unui poem nu poate fi
alta
decât să-l citești valurilor oceanului –
deasupra lor nu mai e decât vântul
pe care Dumnezeu l-a lăsat să sufle unde vrea
iar pe mine m-a adus aici ca să intru în barul
„Cordano” –
pe pereți atârnau zeci de fotografii cu scriitori
și președinți...
„– Unii sunt morți, mi-a spus patronul Odilon
Lopez Cerna,
sau cum a scris Victor Hugo: „*morții nu sunt
absenți,
ci invizibili...*”
Ca și în Nordul meu, am adăugat: lângă un
pahar morții stau
în doliul celor vii...

Patronul ne-a condus la o masă unde povestea,
adesea,
cu Mario Vargas Llosa. Romancierul din
Arequipa, a recitat versuri
ale poetului Pablo Neruda – *Alturas de Machu
Picchu*,
la o aniversare a muntelui incaș, din 1981,
alături de celebra
formație rock „Los Jaivas”.
Mie îmi făcea cu ochiul o trupeșă incașă,
dintr-o reclamă
atârnată printre fotografii: „*Soy Pisco y mi
apellido es Peru*”.
(De dragul ei am cerut un pahar de *pisco*)
Aici, sub reclamă, ne spune gazda noastră, un
poet din Cusco,
Jose Maria Arguedas, l-a întrebat pe Ernesto
Cardenal:
„– *Pietrele cântă noaptea?*

...El viento también sopla aquí, a orillas del
Pacífico, en Lima,
donde a César Vallejo le gustaba andar vestido
de negro
y aprendió que las olas lavan la piedra negra y
la piedra blanca por igual
y se levantan del mismo modo, sin descanso,
para llevar los bancos de peces
que se encienden, uno de otro, cerca de la
orilla.

Esto es lo que estoy aprendiendo también:
la mayor gloria de un poema no puede ser otro
que leerlo a las olas del océano
–sobre ellos no hay nada más que el viento
que Dios deja soplar donde quiere
y me trajo aquí para entrar al bar „Cordano” –:
decenas de fotografías de escritores y
presidentes colgaban en las paredes...
“Algunos están muertos” –me dijo el dueño
Odilón López Cerna–
O, como escribió Víctor Hugo: „los muertos no
son ausentes,
pero invisibles...”
Como en mi Norte, añadí: junto a un vaso los
muertos están
en el luto de los vivos...

El dueño nos llevó a una mesa donde solía
contar (hablar)
con Mario Vargas Llosa. El novelista
arequipeño recitaba poemas
del poeta Pablo Neruda –*Alturas de Machu
Picchu*–
en un aniversario de la montaña Inca, en 1981,
junto al famoso
grupo de rock „Los Jaivas”.
A mí me guiñaba un ojo una rechoncha
(voluminosa) inca, de un anuncio
comercial, colgando entre las fotos: „Soy
Pisco y mi apellido es Perú”.
(Por ella pedí una copa de pisco).
Aquí, debajo del anuncio, nuestro anfitrión, un
poeta cusqueño, nos dice:
José María Arguedas preguntó a Ernesto
Cardenal:
—¿Las piedras cantan en la noche?

– Este posibil. Ca și cel mai mare dintre râuri
sau prăpăstii...

*Incașii ar avea știința tuturor pietrelor
cu „farmece” și le-ar fi purtat să construiască
cetatea...”*

... „Farmece” răspândea și orchestra de la bar –
era un cântec despre valurile Pacificului
care se ridică la fel, fără odihnă, clipă de clipă.
La fel ridic și eu paharul cu pisco:

– pentru viața care se păzește cu moarte,
– pentru moartea care se păzește cu viață!
Iar dubla participare a poemului – la moarte și
la viață –

îmi îngăduie, „paradoxul viu”, să-mi așez
fiecare cuvânt

precum așază meșterul pietrele în zid.

Nimeni nu va mai ști, Cesar Vallejo, dacă mai
ești sub piatră

în cimitirul din Montparnasse

sau ești pe pietrele poemului meu, care sunt și
pietrele

sanctuarului de la Machu Picchu – solemn,
ca niște sigilii

care le atestă jurământul de castitate.

Deasupra lor nu mai e nimic

decât limbajul lui Dumnezeu cu sine însuși –
tăcerea,

care e miera pietrelor

cu care a îngăduit să supraviețuiască zidul...

Sus, pe munții Huayna Picchu, condorii

își zdrobesc ciocul de piatră,

își smulg penele bătrâne din aripi

pregătindu-se pentru o nouă „înmormântare
în cer” ...

– Es posible, como el mayor de los ríos o de
los abismos...

Los Incas tendrían el conocimiento de todas
las piedras

con „encantos” y los hubiera llevado a
construir la fortaleza...

...„Encantos” expandían también la orquesta
del bar

– era una canción sobre las olas del Pacífico
que sube igual, sin descanso, momento a
momento.

Asimismo, levanto mi copa de pisco:

– Por la vida que está guardada (protegida)
con la muerte,

– ¡Por la muerte que está protegida con la
vida!

Y la doble participación del poema –en la
muerte y en la vida–

la „paradoja viviente” me permite colocar cada
una de mis palabras

como el artesano coloca las piedras en la
pared.

Nadie sabrá, César Vallejo, si sigues bajo la
roca

en el cementerio de Montparnasse

o estás en las piedras de mi poema, que
también son las piedras

del santuario de Machu Picchu –solemne–

como sellos que dan fe de su voto de castidad.

No hay nada por encima de ellos

más que el lenguaje de Dios consigo mismo –
el silencio –

que es la miel de las piedras

con el que permitió que el muro sobreviviera...

Arriba, en las montañas Huayna Picchu, los
cóndores

aplantan sus picos contra las piedras,

se arrancan plumas viejas de sus alas

preparándose para un nuevo „entierro en el
cielo”...

Traducción: **Adina ALEXANDRESCU**

Corrección: **José MARÍA ARIÑO COLÁS**



Pavel ȘUȘARĂ

Sculptura românească sau istoria unei absențe



*Încă nu am avut, până astăzi, niciun fel de artă...
Arta de-abia acum începe!*

Constantin Brâncuși

Deși afirmația că sculptura românească nu este cu mult mai în vârstă decât Constantin Brâncuși ar putea părea doar o simplă construcție retorică, o exagerare utilă și o afirmație mai curând provocatoare, în realitate lucrurile chiar așa stau, în înțelesul lor cel mai banal. Cine caută *sculptură* în spațiul românesc al Vechiului Regat, adică în România Mică, fiindcă Transilvania, Banatul și Bucovina de Nord se înscriu, până la Marea Unire, într-o altă realitate administrativă, politică și culturală, legată prin Austria și prin Ungaria de lumea occidentală și de mediile catolice și reformat, va avea o surpriză de proporții și o adâncă dezamăgire. Faptul că se recurge curent la sintagma *sculptură medievală*, cu referire la spațiul cultural românesc, este un simplu sofism compensatoriu, un abuz asumat de interpretare, dar și o încercare, prin extrapolare tehnică și formală, de a aduce în sfera sculpturii ceea ce nu este, în mod profund, decât cioplire decorativă în reliefuri mai mult sau mai puțin înalte ori simple traforaje a căror bidimensionalitate, ceva mai cărnoasă, ar putea fi asociată *tridimensionalului* doar printr-o evidentă supralicitare tactilă.

Sculptura, în accepțiunea ei strictă, deși folosește dintotdeauna, chiar dacă nu exclusiv, tehnica cioplierii, subordonează tehnica, nefiind nici echivalentă, nici reductibilă la aceasta. Indiferent dacă este figurativă într-un sens direct, antropomorfă sau zoomorfă, dacă este metaforică sau fabulatorie, dacă este integrată în structuri arhitecturale complexe sau reprezintă forme de sine stătătoare, sculptura este riguros individualizată formal și expresiv, instituie, comentează și consacră simbolic o realitate perfect coe-

rentă chiar și atunci când se naște exclusiv din câmpul imaginarului.

Sculptura este invazivă, prevalent tridimensională, dar și adosată sau desfășurată în reliefuluri care compun frize epice, uneori de o complexitate surprinzătoare, și acoperă întregul registru al existenței umane, de la nivelul ei privat și public, cotidian și diurn, și până la reprezentarea lumii inaparente și la asigurarea intercesoratului cu factorii de putere, cu autoritatea istorică și cu infinita anvelopă a transcendenței.

Sculptura reprezintă doar în primă instanță un simplu fenomen artistic și cultural, pentru că, în esență, ea definește conștiința de sine, calea de comunicare pe orizontală și pe verticală, nivelul aspirațiilor și lupta cu efemerul și cu precaritatea ale unui om care și-a identificat pregnant și oarecum axiomatic locul în lume. Cine încearcă să introducă în categoria *sculpturii*, fie ea în lemn sau în piatră, cioplirea anexă, ornamentală și calofilă, retorica estetizantă a motivelor vegetale sau vag animaliere, uneori chiar antropomorfe, într-o stilizare severă, adaosurile jubilariei pe structurile austere ale unor uși de biserică, pietre tombale, strane, scaune episcopale sau tronuri mitropolitane și domnești, ori nu și-a definit cu destulă rigoare noțiunea de sculptură, procedând metonimic la identificarea întregului prin parte, adică a formei prin tehnică, ori traduce, printr-o aroganță conjuncturală, cum se întâmplă de atâtea ori, un complex cu manifestări de multe ori excesive, născut din defazarea față de ceea ce s-a identificat a fi, la un moment dat, un reper al aspirațiilor. Lăsând, așadar, cioplirea ornamentală acolo unde este locul său legitim, în spațiul bine delimitat al bisericii, al criptelor, al cimitirelor sau al unor

construcții civile, spațiul istoric românesc, cel care acoperă întreaga perioadă medievală și până spre începutul epocii post-fanariote, nu a cunoscut sculptura nici ca eveniment public, nici ca o formă coerentă a unui narcisism de clasă și, fundamental, nici ca un instrument nemijlocit de reprezentare și de exercitare a puterii. Pur și simplu, sculptura nu a existat ca fenomen concret, ca monument sau ca portret, și nici ca principiu și ca formă mentală.

Simptomul major al acestei realități îl reprezintă celebrul călător valah Dinicu Golescu, a cărui conștiință duală nu se regăsește doar în percepții și în manifestări, ci și în structura profundă a personalității sale, el fiind, simultan, ultimul reprezentant semnificativ al Orientului medievo-fanariot și prima conștiință modernă, cu o vocație proaspătă a cunoașterii și cu opțiuni personale orientate ferm către valorile Occidentului. Călătoriile sale prin Europa, din 1824, 1825 și 1826, la doar câțiva ani de la revolta eteristorevendicativă a lui Tudor Vladimirescu, eșuată dramatic ca episod militar, dar cu beneficiul major de a fi declanșat masa critică a modernității, cu scopul declarat de a găsi locuri potrivite pentru a-și trimite copiii la școală, dar și cu unele de fundal, subtile și discrete, sunt revelatorul crizei unei lumi și al nașterii, cel puțin la nivelul aspirației, a uneia noi.

Pentru a se înțelege cât de familiarizate erau primele decenii ale sec. XIX cu arta, în general, și cu sculptura, în particular, este suficient să-l urmărim câțiva pași pe Dinicu, și nu foarte departe, ci abia trecut de granița cu Imperiul și ajuns la Brașov, la Sibiu sau la Alba Iulia. Prin satele din vecinătatea Brașovului, el remarcă „... oglinzi, *cadre* (s.n.), ceasornice...”¹, iar în Palatul Brukenthal vede „...vivliotică cu cărți deosebite și strânsoare de *cadre* (s.n.) vrednice de vedere”², în vreme ce la Beligrad (Alba Iulia) observă, minunându-se: „La poartă, mai vârtos la cea de al doilea (...) *statue* (s.n.) vrednice de vedere și însemnare”³. Cuvântul *statue* nu e lăsat însă la voia întâmplării, și de aici se vede cât de

familiarizată era societatea, inclusiv cea cultă, cu această noțiune, ci este dublat cu o explicație de o candoare irezistibilă: „Trup de om lucrat sau de marmoră, sau de aramă, sau de orice metal.”⁴ Mergând mai departe, la Viena, el se minunează de „statua Împăratului, făcută din aramă, de două ori mai mare decât un stat de om, îmbrăcat în haine românești, și în cap cu cunună de dafin, călare pe un cal iar de aramă, cu potrivită mărime, pusă în mijlocul pieței pe un mare temei zidit de piatră”⁵.

Este de remarcat faptul, de altminteri perfect explicabil din pricina lipsei unei culturi specifice, că Dinicu Golescu, deși vede nenumărate lucrări, nu-și pune problema autorului decât în două cazuri, ambele privindu-l pe Canova. În Biserica Augustinilor din Viena vede mormântul Arhiducesei Maria Christina „făcut de vrednicul de laudă și pomenire scobitorul de piatră Canova”⁶, iar la München amintește „trei statue de marmoră, scobite chiar de acel vestit Canova”⁷.

Dacă nivelul receptării sculpturii, după primul sfert al sec. XIX, se află la nivelul acesta, este evident că problema creației încă nu se pune în mod real, deși episoade izolate, care să confirme regula tocmai prin pilda excepției, mai pot fi amintite, măcar la nivel de anecdotă. În studiul lui Remus Niclescu, „Începuturile sculpturii statuare românești”⁸, este amintit un anume Mihail, sculptor moldovean din sec. XVII, născut în 1570, „care a sculptat chipurile Sfinților Iacob și Dominic din Biserica Sfintei Treimi din Cracovia”, unde, de fapt, se și stabilește după mai multe călătorii prin Europa⁹. Despre un alt sculptor, tot din sec. XVII, Grigorie Cornescul, amintește Ion Neculce, care ar fi fost însărcinat de Duca Vodă să-i facă o machetă a Cetății Camenița, iar sculptorul, „ce era foarte meșter de scrisori și de săpături în pietre”, a și executat-o în ceară.¹⁰

Așa cum era și de așteptat, sec. XVIII îl are în prim plan, și în ceea ce privește episoadele

⁴ *Ibid.*, pag. 19.

⁵ *Ibid.*, pag. 37.

⁶ *Ibid.*, pag. 40.

⁷ *Ibid.*, pag. 146.

⁸ În *Studii și cercetări de istoria artei*, I, nr. 3-4, 1954, pp. 105-115.

⁹ Remus Niclescu, *op. cit.* pp. 105-106.

¹⁰ *Ibid.*, pag. 106.

¹ Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, Editura Minerva, București, 1977, pag. 14.

² *Ibid.*, pag. 18.

³ *Ibid.*, pag. 19.

referitoare la sculptura locală, tot pe Constantin Brâncoveanu, dar nu din pricina cioplierii ornamentale care a definit stilul ce-i poartă numele, ci pentru că palatele sale erau dotate cu portrete de domnitori, aceste fiind atribuite unor meșteri tineri pe care el însuși i-ar fi trimis la studii în Italia¹¹, iar în 1734, consemnează Remus Niculescu, citându-l pe Nicolae Iorga, Flachat vede sculpturi „admirabile” în colecția lui Andronache Vlasto, secretarul lui Constantin Mavrocordat. Statui, printre altele și un bust al lui Petru cel Mare, pot fi văzute în colecția maiorului Pappasoglu, iar Turnul Colții fusese împodobit cu statuile a doi ostași suedezi, înarmați nemțește¹².

Constituirea unei vieți publice, oricât de palide, în afara stereotipului creat de dominația spirituală a Bisericii Ortodoxe, cere și noi repere comunitare, cu o altă încărcătură simbolică decât cele tradiționale. Nașterea unei atitudini sceptice și relativiste față de viață și față de moarte, privirea celei din urmă ca o plecare definitivă, a generat un interes crescut față de prelungirea memoriei atât în spațiul public, cât și în acela oarecum privat, dar cu acces public, al locului din cimitir. Se naște astfel un fenomen a cărui continuitate nu a mai fost niciodată întreruptă de atunci, și anume *monumentul funerar*, sculptura care prelungeste în efigie prezența celui dispărut sau, după caz, ranforsează memoria posterității prin amenajări arhitecturalo-sculpturale cu o semnificație intrinsecă, desprinsă cu totul de instituția eclezială. Multe personalități publice vor lăsa testamente explicite în legătură cu gestionarea artistico-arhitecturală a posterității, marmura, ca material, și cioplirea, ca tehnică, determinând apariția unor meserii, dacă nu cu totul noi, oricum consolidate, anume aceea de pietrar brut și de cioplitor în piatră, ca sa nu îi numim direct sculptori, cu abilități ceva mai complexe. Obișnuința practică a acestora, fiindcă este prea mult să invocăm stilul, este de factură clasicizantă în varianta la zi, aceea neoclasică.

Un episod important al acestui fenomen, care trece dincolo de exercițiul comun din spațiul cimitirului, este monumental funerar al lui Gri-

gore Sturdza din curtea Mănăstirii Frumoasa, în vecinătatea Iașilor, realizat în 1842 de către un sculptor italian așezat la Odessa, pe numele său Francesco Vernetta. Un promotor local al sculpturii, cu studiile făcute în Italia, interesat în special de lucrările de for public, legate de aspirațiile noi ale societății tot mai receptivă la valorile occidentale, este cărturarul moldovean Gheorghe Asachi, ale cărui proiecte de monumente ilustrau tocmai aceste realități, traduse stilistic în codurile aceluiași neoclasicism pe care îl admira și valahul Dinicu Golescu.

Tot în studiul amintit, Remus Niculescu citează un anunț de mică publicitate din *Albina românească*, numărul din 14 aprilie 1835, în care un italian, cioplitor și negustor de ornamente, își oferă, cu multă emfază, serviciile: „Sinior F. Franțoni, sculptor și proprietar pietrăriei de Carrara din Italia, a sosit în această capitalie – în Iași – cu o alegere de frumoase statuie de marmură și de alte ornamenturi de arhitectură. El are cinstea a se recomanda înaltei nobilese și pofteste pe doriții frumoaselor meșteșuguri să vie la a sa magazie așezată la hanul turcesc”¹³.

Nici la București lucrurile nu sunt mai prejos, dar nici mai presus, decât la Iași. Se importă și aici ornamente diverse pentru arhitectură, iar, înainte de jumătatea sec. XIX, un neamț din Altona, pe numele său Moritz Fles, deschide un atelier de pietrărie pentru ornamente arhitecturale, dar importanța lui nu stă atât în marfa distribuită, cât în faptul că aici își va face ucenicia, câțiva ani mai târziu, cel care va fi cu adevărat pionierul sculpturii românești, adică sculptorul Karl Storck.

În contextul acestei vizibile deschideri către noile forme simbolice, repere obligatorii pentru aspirațiile publice tot mai precis identificate, cărturarii, înflăcărați de idealurile civilizației la care voiau să participe direct și energiile artistice românești, formulează, cu un patetism justificat de propria lor efervescență sufletească, îndemnuri naționale îmbrăcate într-o stilistică lirico-profetică de cea mai fierbinte sorginte romantică: „Unde sînt iarăși pictorii și sculptorii”, se întrea-bă, retoric și mobilizator, Alexandru G. Golescu,

¹¹ *Ibid.*, pag. 106.

¹² *Ibid.*, pag. 106.

¹³ Remus Niculescu, *op. cit.*, pag. 110.

„care să poată cuprinde o gândire națională și a se inspira de la ea pentru a-i da corp și viață pe o bucată de pînză sau sub loviturile ciocanului? N-au fost încă văzuți nicăieri ivindu-se pe orizontul românismului”¹⁴.

Un sculptor cu o identitate certă, de data aceasta în Transilvania, este Ion Costandea, născut într-o familie de țărani din Rahău, în vecinătatea Sebeșului, la 9 decembrie 1819, format în școlile europene și recomandat călduros, ca și pietrarul italian din Iași, tot de o gazetă, și anume de *Curierul românesc*: „D. Constantie artist în pictură (zugrăvie) și în sculptură, elev al școalelor din Viena, român de nație și profesor în așezămintul orfanilor din Sibiu ... se recomandă și nouă aici, precum este cu laudă și cu admirație recomandat, prin lucrul mâinilor sale, în toată Transilvania. Cine va avea trebuință de orice lucru sculptat în piatră marmură: statuie, monumente, și orice de ramura sculpturii, adresându-se sau de-a dreptul D-lui sau la redacția acestei foi să fie sigur ca va avea împlinită trebuința după toate regulile artei, și într-o lucrare perfectă și plină de gust după toată vrednicia unui artist. Lucrările sale se fac în marmoră albă, neagră și cu vine. Între lucrările sale se află și un monument ce a făcut grafului Lazăr care astăzi se socotește un cap d-operă de artă în tot cuprinsul Transilvaniei”¹⁵. Dincolo de importanța certă pe care Costandea a avut-o ca sculptor în epocă, este de re-markat, din intervențiile lui publice, din interesul față de icoanele pe sticlă și față de obiectele cioplite și încrustate de către țărani, că are și conștiința unei misiuni, că este purtătorul ideilor noi și al deschiderii către civilizația europeană și către însemnele ei deja consacrate în spațiul occidental. În șirul, nu tocmai lung, al celor amintiți până acum, cu o importanță directă pentru înțelegerea, promovarea și practicarea sculpturii, Ion Costandea este, cu adevărat, un produs profesionist în sensul modern al cuvântului, un fondator, oarecum izolat, dar indiscutabil eficient în noua configurație socio-culturală a vremii, iar faptul că spațiul lui de acțiune este cel transilvan spune și

el foarte mult, Transilvania multiconfesională și parte a Europei Centrale fiind mai disponibilă pentru a accepta forme noi și pentru a-și însuși noi mentalități. Deși nu se cunosc lucrări de Costandea, ele au existat, cu certitudine, iar discuțiile din jurul lor arată și faptul că erau percepute ca evenimente importante.

Tot acum, în preajma revoluțiilor de la 1848, și la București se proiectează memoriale statuare la zi, cu referire directă la marile figuri ale vremii. În anul 1843, se votează în Obșteasca Adunare un buget imens, de 15.000 de galbeni, pentru ridicarea unei statui a generalului Kiseleff, la scara 1/ 1, care ar fi urmat să se amplaseze într-o piață, care căpăta ea însăși numele generalului, în fața viitorului Teatru Național. Generalul, de față la dezbateri, refuză onorul, sugerând ca banii să fie cheltuiți pentru construcții publice, iar trei ani mai târziu profesorii de la Sf. Sava iau hotărârea de a ridica un monument – de fapt, o statuie – în memoria lui Gh. Lazăr, fondatorul învățământului consolidat în limba română.¹⁶

Chiar dacă nu s-au realizat nici aceste lucrări efectiv și ele nu au devenit repere ale peisajului urban, într-un anumit fel cultura tridimensionalului se consolidează, aceste proiecte fiind extrem de semnificative și de prețioase la nivelul conștiinței, ca forme interioare, mentale, a căror acțiune asupra realității cotidiene începe deja să fie perceptibilă. În timpul revoluției, chiar în 1848, un sculptor neidentificat, dar revoluționar și prin acțiunea directă, nu doar prin expunerea ideilor noi, modelează o „România Eliberată”, o toarnă într-o compoziție de gips dur, specială pentru mulaje, numită platură, și o amplasează, alături de un tablou cu același subiect, exact în curtea Vorniciei. Ziarul *Pruncul român* din 8 iulie 1848 deplânge acuzator, pe un ton vehement, vandalizarea celor două opere de artă: „Statua reprezentând România Eliberată, cu simbolul dreptății și al creștinismului – cumpăna și crucea – ce se afla în curtea vorniciei, fu dăruită din porunca domnului Emanuil Băleanu, care la acest act de vandalism s-a slujit de cuvinte atât de proaste și ticăloase, încât condeii nostri ar

¹⁴ Al. G. Golescu către St. G. Golescu, în *Boierii Golești II*, pag. 152, apud Remus Niclescu, *op. cit.*, pag. 111.

¹⁵ *Curierul românesc*, 1845, 311, apud Remus Niclescu, *op. cit.*, pag. 112.

¹⁶ Remus Niclescu, *op. cit.*, pag. 114.

întina cu ele hârtia. Asemenea fu sfărâmată și cadra ce se afla acolo..."¹⁷.

În plină revoluție, Țara Românească intră, oarecum abrupt, și în logica luptei cu simbolurile, deși această simbolistică era abia la începuturile ei în spațiul public. Distrugerea statuii și a tabloului capătă deja semnificația unei intervenții asupra realului prin execuția magică a efigiilor, fapt care plasează spațiul valah, la începutul modernizării lui, în șirul nesfârșit de execuție a imaginilor, din Antichitatea care își decapita statuile la moartea unui împărat, spre a pune în loc capul celui nou, până la Revoluția Franceză și, recent, până la bruștele turbulente contemporane.

Replica nu se lasă așteptată, fiindcă o altă ofensivă de imagine publică se pune din nou în mișcare. În ziua de 15 august 1848, și poate că ziua Adormirii Maicii Domnului nu este aleasă chiar întâmplător, Locotenența Domnească deschide, cu legitima formulă masonică, subscripția pentru o statuie a lui Gheorghe Lazăr:

„DREPTATE, FRĂȚIE

În numele poporului român
Locotenența Domnească

Spre a recomanda posterității memoria fericitului Gh. Lazăr, locotenența domnească, cu religioasă simțire, decretă a se deschide o subscripție pentru ridicarea statuiei acestui bărbat.

Visteria statului va subscrie 500 ducăți.

Statuia se va ridica în Sf. Sava.

Domnul ministru al credinței va recomanda lista subscripției la patriotismul românilor și va pune în lucrare decretul acesta.

Membrii locotenenței:

Chr. Tell, N. Goleșcu, I. Eliade"¹⁸.

Odată cu finalizarea insurgențelor istorice, care introduc ultimativ și idei, și forme justificatoare, perioadele de reconstrucție și de așezare continuă procesul început, dar în ritmuri și cu înfățișări diferite. Fără a se abandona retorica identitară și propagarea susținută a speranțelor naționale, tridimensionalul își diversifică mani-

festarea prin deschiderea, din ce în ce mai generoasă, către formele canonice ale sculpturii, în care varietatea mare a temelor este susținută și prin diversificare tehnică. De unde până acum sculptura este o apariție sporadică, pitorească și oarecum exotică, de acum înainte ea devine o preocupare sistematică, provocările genului venind, deopotrivă, dinspre spațiul public și dinspre cel privat, dinspre nevoia de respirație amplă, monumentală, a pieței, dinspre căldura intimă și rafinată a muzeului, dar și dinspre aceea a colecției private, mai mult sau mai puțin riguroasă.

La doar un an de la decretul solemn al Locotenenței Domnești, care deschide ritualic drumul către simbolistica oficială, ca prim pas către o nouă mitologie seculară, paralelă cu cea eclezială și complet emancipată de sub autoritatea acesteia, adică în 1849, sosește în București un tânăr neamț, de numai douăzeci și doi de ani (exact vârsta la care se va înscrie, peste exact patruzeci și nouă de ani, și Constantin Brâncuși la clasa de sculptură a lui Ion Georgescu), cu o abilitate manuală de care era pe deplin conștient, dar căreia încă nu știe ce orientare să îi dea, mulțumindu-se, deocamdată, să facă o muncă de rutină, aceea de argintar și de cizelor. El se numește Karl Storck, este născut în anul 1826, la Hanau, și ajunge în Țara Românească la invitația unui giuvaergiu, a unui bijutier pe numele său Josef Resch. Cum ezită să se fixeze într-o practică unică, fie ea și atât de rafinată cum este aceea de bijutier, el părăsește atelierul lui Resch pentru a se așeza într-un alt atelier bucureștean, cu un profil radical diferit, și anume în piatrăria lui Moritz Fles, deja amintit, cioplitor de ornamente și de alte componente decorative, în cea mai mare parte anexe ale arhitecturii.

Chiar dacă nu se lansează direct de aici în istoria mare a sculpturii românești, în atelierul lui Fles tânărul Karl Storck identifică, dincolo de propria sa vocație reală, și imensa piață, cu desăvârșire goală, care se deschide în fața acestei vocații. Se desparte de Fles și lucrează o vreme în propriul atelier, iar, ulterior, pentru a se înarma profesional în fața acestei mari provocări, se întoarce în Germania, la München, în 1857, se specializează în sculptură, apoi revine în 1868 la

¹⁷ *Ibid.*, pag. 114.

¹⁸ *Ibid.*, pag. 114.

București și, astfel pregătit, începe o activitate intensă care va deveni sursa directă a sculpturii naționale. Opera sa prodigioasă, în care intră deopotrivă monumente de for public (*Stolnicul Cantacuzino*, *Domnița Bălașa* etc.), sculptură de interior, compoziții (*Ana Davila*, *Fântâna Lahovary*), portrete (*Theodor Aman*, *C. A. Rosetti* etc.) și nenumărate forme decorative, îl așează în prim-planul sculpturii naționale, ceea ce îl recomandă pentru catedra de sculptură a proaspăt înființatei *Școli de Belle Arte*, în 1864, unde Theodor Aman îl va numi fără ezitare, iar el va conduce această catedră până la moarte, în 1887, cu doi ani înainte de a se înscrie aici, la clasa de sculptură, și Constantin Brâncuși.

În ambianța profesionalismului pe care îl pune Storck la dispoziția spațiului public, în vecinătatea strictă a academismului său scolastic, dar sensibil și la observația directă, la detaliul realist și documentar, se formează primii sculptori români și se creează premisele marelui asalt pe care Dimitrie Paciurea și Constantin Brâncuși îl vor face asupra statuarului clasic. Dacă, până acum, era riscant să vorbim despre o sculptură națională ca fenomen autonom, cu o dinamică proprie și cu o conștiința de sine articulată, după momentul Karl Storck acest lucru este nu doar posibil, ci și obligatoriu. *Sculptura românească* devine parte a sculpturii europene, iar ceea ce o diferențiază nu este atât tinerețea ei, cât o stare de urgență ce se instalează încă de la începuturi înlăuntrul fenomenului și care stimulează nu doar arderea rapidă a unor etape, în beneficiul sincronizării formelor, ci și nașterea unor atitudini insurgente, dacă nu de-a dreptul ostile, care se manifestă ca o negație radicală a propriei moșteniri.

Însă Karl Storck nu este singurul sculptor important care vine în spațiul românesc și participă decisiv la nașterea și la consolidarea unui fenomen nou. La vreo două decenii după sosirea lui, mai exact în 1885, un alt sculptor străin, cu o activitate artistică solidă, vine în București la insistențele lui V. A. Urechia. Este vorba de franco-polonezul Wladimir Hegel, descendentul unei adevărate dinastii de sculptori polonezi, pe care istoricul și omul politic român îl cunoaște la Pa-

ris. Deși există un decalaj de două decenii între sosirea lui Storck și aceea a lui Hegel, cel din urmă va intra decis în viața artistică și culturală românească, lăsând în urmă nu doar o operă remarcabilă, care include deopotrivă monumente publice (*Miron Costin*, Iași, 1888; *Monumentul pompierilor din Dealul Spirii*, București, 1901; *C. A. Rosetti*, București, 1903; *Vasile Alecsandri*, Iași, 1906; *Dinicu Golescu*, București, 1908 etc.) și portretistică sau sculptură de interior (*M. Kogălniceanu*, *V. A. Urechia*, *C. Stăncescu*, *Regele Carol I*, *Ștefan Luchian*, 1913 etc.), dar și o opera pedagogică semnificativă, și nu întâmplător doi dintre cei mai importanți sculptori ai tinerei școli românești, Dimitrie Paciurea și Constantin Brâncuși, i-au fost elevi, primul la *Școala de Arte și Meserii*, iar cel de-al doilea la *Școala de Arte Frumoase*, unde Hegel preia catedra de sculptură în anul 1898, după dispariția subită a lui Ion Georgescu și odată cu debutul studentesc al lui Constantin Brâncuși.

Așadar, simultan cu primii pași ai lui Brâncuși la *Școala de Arte Frumoase* și cu doi ani înainte de intrarea în secolul XX, sculptura românească își încheie primul ei ciclu major, acela al nașterii de sine stătătoare și de instituționalizare într-un spațiu cultural fără o tradiție specifică și, mai mult decât atât, fără o mentalitate formată și educată în acest sens. Practic, sculptura românească este o componentă majoră a procesului de modernizare a României, de schimbare a mentalităților, de adaptare a proiectelor sociale și a structurilor instituționale la noile realități ale unei Europe de un dinamism fără precedent, determinat de revoluții multiple, de la cele sociale și naționale până la cele științifice, tehnologice, industriale, ale mijloacelor de transport etc., altfel spus, ale cunoașterii, în general. Sculptura românească inaugurează, astfel, o nouă vârstă a conștiinței de sine, dar și un alt limbaj, un alt vehicul, prin care aspirațiile publice și idealurile unui romantism întârziat se pot exprima mult mai convingător, cu toate atributele duratei, dar și ale garanției că este posibilă evadarea din tradiționala cultură a supraviețuirii spre cultura mare, aceea a Europei civilizate, cea care îl tulburase atât de profund pe Dinicu Golescu.



Ovidiu PECICAN

Imaginar și cercetare

Lucian Boia postulează o prezență covârșitoare a imaginarului. După el, „Imaginarul este omniprezent... Orice gând, orice proiect, orice acțiune posedă o dimensiune imaginară”¹. Cu alte cuvinte, nici unul dintre aspectele vieții, nicio acțiune și niciun eveniment, mare sau mic, nu există fără a presupune o latură, o funcție, o fațetă legată de imaginar. Cu toate acestea, multă vreme chestiunea imaginarului a fost tratată mai degrabă rapsodic.

Preocuparea pentru imaginar a devenit o tendință artistică și culturală manifestă pentru prima oară în mod concertat în timpul romanțismului. Eșecul napoleonian a marcat triumful tendinței de refugiere în imaginar, impuls compensator față de frustrarea social-politică din viața cotidiană a tinerilor dornici de afirmare dezlănțuită.

Mai apoi atenția față de imaginar și de puterile lui a revenit în atenție odată cu psihanaliza și cu intuiționismul bergsonian, către anul 1900. Cele două curente științifico-filosofice au catalizat interesul față de acest vast și misterios domeniu, indicând existența unui întreg „continent scufundat”, cel dintâi, și a uneia dintre „scurtăturile” care leagă de el zona lucidă, rațională a vieții. Dezvoltarea pe cont propriu a psihanalizei de către C.G. Jung, discipolul lui Freud, a adăugat încă o dimensiune: cea a explorării arhetipalului și a rolurilor și rosturilor arhetipurilor în viața omului.

Așa se face că, atunci când, după al doilea război mondial, Școala Analelor – cum s-a numit noua tendință istoriografică inaugurată în-

că din perioada interbelică de către istoricii Lucien Febvre și Marc Bloch – a propus o nouă abordare științifică, de astă dată dinspre istoriografie, a domeniului imaginarului, întemeindu-și cercetarea pe o metodologie specifică domeniului, terenul era deja pregătit, iar publicul specializat și cel nespecializat erau, de-acum, gata să întâmpine cu maxim interes explorările acestei zone „mitizate” a vieții.

Printre intelectualii români de marcă preocupările legate de imaginar au cunoscut recurența la Mircea Eliade, după cum o dovedesc însemnările din jurnalul lui de maturitate, din exil. La sfârșitul războiului, în octombrie 1945, el nota în jurnalul său: „Aș vrea să arăt (poate într-un eseu...) că imaginația constituie un instrument de cunoaștere, căci ne dezvăluie în chip inteligibil și coerent modurile realului”². Notația este neechivocă: Eliade plănuia o posibilă abordare a imaginației înțelese nu ca abordare evazionistă a vieții insului, ca refuz al imediatului și al constrângerilor realului, ci tocmai ca instrument de cunoaștere, alături de simțuri, de inteligență, de rațiune, de intuiție ș.a.

Un deceniu mai târziu, același autor nota că „Va trebui să scriu într-o zi un lung studiu asupra «originilor» filosofiei; să arăt, adică, trecerea de la cunoașterea prin mituri și simboluri (așa cum e practică în lumile arhaice) la filozofia sistematică”³. Cum se poate lesne înțelege, Eliade era tentat să caute originile filosofiei nu

¹ Ibidem, p. 26.

² Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. de Mircea Handoca, București, Ed. Humanitas, 1993, p. 58, însemnare din 2 octombrie 1945.

³ Ibidem, p. 264, însemnare din 14 iulie 1954.

explorând genealogia ideilor filosofice și nici reconstituind activitatea filosofilor de început ai Helladei, ci metamorfoza, datorată unor schimbări de atitudine și de problematizare a lumii în gândirea omului antic grec, care a determinat abandonarea exprimării gândirii prin mit și simbol în favoarea trecerii la raționalitate și abstractizare și la practicarea ei cu metodă. O astfel de abordare putea ține, desigur, de istoria mentalităților și ar fi acompaniat, dacă s-ar fi întruchipat cu adevărat în vreo lucrare dusă la bun sfârșit, demersurile noii istorii franceze, în speță pe cele ale lui Paul Veyne (*Au crezut vechii greci în miturile lor?*) Ea ținea însă tot de istoria imaginarului, fie el și filosofic.

Asemenea precedente, precum este cel al lui Mircea Eliade, nu indică vreo emulație. Ele pot jalona însă un perimetru, nefiind probabil întâmplător că atât Eliade, cât și Lucian Boia, promotori ai unei reflecții asupra imaginarului, s-au format și au activat în perimetrul culturii române, chiar dacă ideile lor au găsit piețe culturale mai bine situate și mai cunoscute.

În ce-l privește pe Lucian Boia, el a reflectat la chestiunea imaginarului încă de la începutul anilor 1980. Astfel, în studiul lui despre Școala Analelor, el notifica prezența preocupărilor pentru imaginar în noua istorie franceză, unde „Miturile, credințele, reprezentările artistice și literare (cu un accent deosebit asupra culturii populare) își dau întâlnire”⁴. Pomenind în legătură cu explorările de acest fel numele lui G. Duby, Lucian Boia căuta sursele lor, identificându-le în interesul lui James George Frazer pentru mituri, în cercetările lui G. Dumézil referitoare la mitologia indo-europeană tripartită, alături de ele lucrările lui Mircea Eliade rămânând de referință. Pentru poveștile și basmele populare, referințele obligatorii erau formalistii ruși, Mihail Bahtin și Vladimir Propp. Rămânând, deocamdată, la înregistrarea contribuțiilor franceze și a surselor teoretice care au jalonat teritoriul, istoricul român se

dovedea, încă de pe atunci, un cunoscător al bibliografiei franceze de specialitate la zi.

Toate aceste lecturi, și altele, ulterioare, au intrat în dospirea intelectuală de mai târziu. Cu toate acestea, nici una dintre ele nu a fost o hotărâtoare pentru decantările la care avea să ajungă Lucian Boia. După cum declară peste ani, „Eu am mers independent, nu am imitat vreo structură franceză, însă lucrurile s-au potrivit și s-au alăturat”⁵.

Trebuiau să mai treacă aproape două decenii până când istoricul să ajungă la teoretizări generale pe tema imaginarului. În 1998 Lucian Boia publica la editura Les Belles Lettres din Paris volumul programatic, de valoare teoretică, *Pour une histoire de l'imaginaire*, iar doi ani mai târziu apărea și traducerea lui în limba română, aducând posibilitatea dezbaterii și acasă. Volumul se dovedește unul de căpetenie în ansamblul operei lui Lucian Boia, propunând, nici mai mult, nici mai puțin, decât o teorie proprie a imaginarului ca atare, împreună cu o tratare a chestiunii – nodale pentru istoriografie – a unuia dintre subdomeniile sale de căpetenie, imaginarul istoric.

Apariția cărții pe piața franceză, unde problema imaginarului stârnise o faimoasă dispută între antropologul cultural Gilbert Durand și medievistul Jacques Le Goff, avea o semnificație deosebită⁶. Ea însemna propulsarea lui Lucian Boia pe piața științifică ce omologase preocupările în această privință. În pofida pașilor anteriori în direcția explorării imaginarului, făcuți atât de antropologie – mai ales cea literară –, cât și de istoriografie (în 1978 Evelyne Paltașean semnase articolul despre imaginar din enciclopedia *Annales*-elor), lipsea, totuși, o sistematizare și o cercetare de portanță teoretică adusă la zi în domeniu. Depășind marginalitatea culturală și pregătindu-și textul să apară di-

⁵ Idem, *Istoriile mele*, ed.cit., p. 148.

⁶ Ibidem, p. 146: „... cel care a teoretizat și a scris foarte mult în zona asta, Jacques Le Goff. Iar cei doi, Gilbert Durand și Jacques Le Goff, sunt cele două figuri antitetice ale imaginarului. Pentru Gilbert Durand, istoria nu există. El mizează exclusiv pe forța și constanța arhetipurilor, ce se petrece în evoluția istoriei nu este foarte semnificativ, în timp ce, pentru Jacques Le Goff, arhetipurile sunt o bazaconie”.

⁴ Lucian Boia, „Istoria mentalităților (cu privire specială asupra școlii de la «Annales»)”, în *Revista de Istorie*, t. 35, nr. 5, mai 1980, p. 949.

rect pe piața științifică franceză, Lucian Boia participa, ca voce românească autorizată, la cultura europeană comună, exprimând concret aspirația științei românești de a ieși din marginalitate și de a intra în actualitate imediată cu toate posibilitățile ei.

Receptarea de care sa bucurat volumul în cercurile de specialitate nu a întârziat. Jean Borel nota, într-o recenzie succintă, dar precisă, că „Este pentru prima dată când un istoric încearcă să aranjeze într-o singură frescă diversitatea manifestărilor imaginarului care, spune el, este izvorul tuturor lucrurilor umane.... Autorul încearcă nu doar să degajeze structuri permanente, ci și să arate cum această permanență a structurilor și dinamicele lor proprii răspund, dacă nu unor reguli precise, în orice caz unei anumite logici. Imaginarul apare aici ca fiind motorul cel mai puternic al istoriei umane”⁷.

Autorul își amintește că, în succesiunea intereselor lui profesionale și intelectuale, „M-am ocupat de istoriografie, iar apoi a venit imaginarul”⁸. Era o turnură care marca, dacă nu o etapă în afirmarea istoricului, în orice caz o schimbare semnificativă de interes pentru domeniile subiacente vastelor teritorii ale disciplinei istorice; unul deschis înnoirilor.

Fiind vorba despre un areal de cercetare în plină emergență, posibilitatea de a articula o părere proprie fără a întâlni ca obstacole opinii preexistente era un avantaj. După cum mărturisește Lucian Boia, „Eu mi-am făcut singur ucenicia în imaginar, nu cunoșteam nici măcar lucrarea lui Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, care avea să fie tradusă în românește tot cam în perioada respectivă”⁹. Lucrurile au avansat deci treptat, prin

tatonări și prin descoperire: „Pur și simplu am descoperit, pas cu pas, singur, un domeniu al istoriei care îmi prezentase până atunci o serie de necunoscute”¹⁰. Practic, înainte de a încerca să avanseze pe liniamentele teoretice ale chestiunii imaginarului, Lucian Boia a întreprins o serie de sondaje specifice. Prima carte publicată de el în legătură cu subiectul a fost *Das Jahrhundert der Marsianer*, volum scris în colaborare cu Helga Abret, și apărut la München, în 1984. Continuarea manifestării interesului în direcția respectivă a fost un alt volum, scris, de astă dată, pe cont propriu, *L'Exploration imaginaire de l'espace* (tipărit la Paris, în 1987). În fine, în 1992 apărea – tot în „orașul-lumină” – *La fin du monde. Une histoire sans fin*.

Mai exista un aspect care aducea domeniul mai la îndemână: „Nu trebuie să mergi în arhive ca să cercetezi imaginarul”¹¹. În schimb, bibliotecile se cuveneau cercetate sistematic pentru desfolierea documentației referitoare la un subiect sau altul; ceea ce Lucian Boia a și făcut.

Problema se constituia pe măsura înaintării și nu avea pentru autor nimic tezigist sau dogmatic: „Nu mă interesa imaginarul în sine. Era evident că mă ocup de imaginar, dar nu m-am gândit la imaginar ca la un domeniu cu anume reguli, pur și simplu am făcut empiric cercetarea asta...”¹² De aceea, așa cum se poate vedea și din succesiunea titlurilor de mai sus, Lucian Boia a mers de la istoria imaginarului referitor la marțieni înspre cea a imaginarului explorării spațiului și a comutat către imaginarul escatologic.

acolo el adaugă: „... pentru mine există și arhetipurile, dar și istoria care mereu modifică, adică îmbogățește, complică sau simplifică lucrurile. Există niște permanențe ale istoriei în ceea ce privește imaginarul: din preistorie și până astăzi, omul e fundamental același. E același și nu e același... [...] De fapt, te scalzi întotdeauna în același râu și, totodată, nu te scalzi niciodată în același râu. Eu nu văd aici o contradicție, văd doar o complementaritate între permanența arhetipurilor sau, dacă nu ne place să le numim arhetipuri, fiindcă asta îl supără foarte tare pe Jacques Le Goff, să le zicem modele fundamentale și durabile, și cursul nesfârșit al istoriei”.

¹⁰ Ibidem, p. 91.

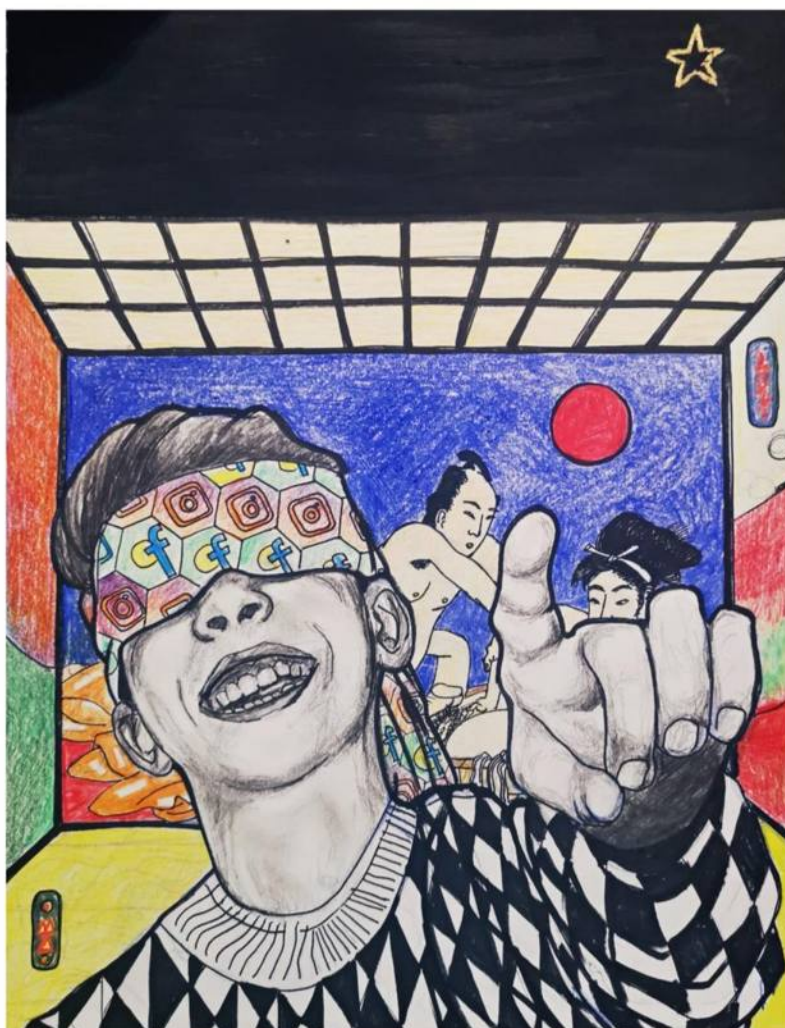
¹¹ Ibidem, p. 185.

¹² Ibidem, p. 90.

⁷ Jean Borel, [Lucian Boia, *Pour une histoire de l'imaginaire* (Collection Vérité des mythes), 1998], *Revue des Sciences Religieuses*, an. 1999, t. 73, fascicula 3, p. 394.

⁸ Lucian Boia, *Istoriile mele*, ed. cit., p. 185. Idem, *Explorarea imaginărilor a spațiului*, ed. cit., p. 5: „M-am deprins cu imaginarul în compania unor personaje din spațiu”.

⁹ Ibidem, p. 90. La p. 150, el își situează propriul demers după cum urmează: „Îmi place să cred că am mers pe o linie mediană, la egală distanță de cele două extreme, adică de extrema Gilbert Durand și de extrema Jacques Le Goff”. Tot



Dalina Bădescu – *Lumina vine de la Apus*

Lucian Boia s-a interesat, atunci când acest lucru a devenit posibil, de situația cercetărilor despre imaginar din Occident („... după 1990 am intrat în legătură cu centrele de cercetare a imaginărilor din Franța”¹³.) Concluzia acestor incursiuni în mediile specializate a fost că „... Aceste centre nu prea au istorici printre colaboratorii lor”¹⁴. În fond, faptul constituia o șansă pentru cel care voia să se aventureze pe calea scrierii unei istorii a imaginărilor.

Căderea vechiului regim și înlocuirea dictaturii cu o formulă politică mai permisivă a îngăduit nu doar contactele nestingherite cu Apusul. „Odată ce am scăpat de comunism am înțeles să mă exprim și să scriu în deplină liber-

tate. Venise, în sfârșit, vremea când puteam să-mi fac cărțile pe care doream să le fac”¹⁵. Dar apăruse și posibilitatea de a întemeia instituții. Așa a fost cazul Centrului de Istorie a Imaginării înființat în 1993 în cadrul Facultății de Istorie a Universității bucureștene, unde s-au organizat colocvii de specialitate pentru explorarea miturilor istorice românești în general și a celor comuniste în particular. Au rezultat din această activitate două volume coordonate de istoric și scoase la Editura Universității: *Miturile istorice românești* (1995), 12 cu studii seminate de 6 studenți și doi cercetători (Mirela-Luminița Murgescu și profesorul Boia însuși) și *Miturile comunismului românesc* (1995)¹⁶, cu

¹³ Ibidem, p. 146.

¹⁴ Ibidem, p. 146.

¹⁵ Ibidem, p. 113.

¹⁶ Ibidem, p. 119.

nume și cu contribuții sonore (Zoe Petre, Eugen Negrici, Adrian Cioroianu, Petru Guran ș.a.). Primul titlu a prefătat marele succes de autor al studiului *Istorie și mit în conștiința românească* (1997). Al doilea urma să fie continuat printr-un volum secund, apărut în 1997, ambele părți ale dipticului de studii colective prefăcând explorarea de autor *Mitologia științifică a comunismului* (București, 1999).

Nu sunt multe cazurile fericite în care munca la catedră și în echipa de cercetare alcătuită din studenți și tineri cercetători cu statut profesional deja angajat deusează în volume cu tematici convergente și, în plus, în cercetări duse la bun sfârșit și în nume propriu. Datele de mai sus evidențiază însă că Lucian Boia a știut pune în operă un asemenea dublu succes, dând relief științific nu numai unui efort explorativ personal, ci și unuia de echipă. Cel puțin câțiva dintre tinerii colegi asociați pe atunci respectivelor strădanii au devenit nume cunoscute în domeniu (Mirela-Luminița Murgescu și Adrian Cioroianu).

Dar acest rezultat era și pasul către care pare să fi dus în mod firesc, treptat, o întreagă evoluție în carieră. După cum își amintește Lucian Boia, „În anii 80, pe de o parte, mă ocupam de istoriografie și, pe de altă parte, de marțieni sau de sfârșitul lumii”¹⁷. Preocupările pentru înțelegerea și reconstituirea resorturilor, a perspectivelor și a tuturor detaliilor legate de munca istoricului, caracteristice terenului istoriei istoriografiei, și cele vizând imaginarul științifico-fantastic, așadar modul de închipuire a alterității extraterestre, au cunoscut la un moment dat un punct de convergență. De aceea, declarația că „Dacă nu aș fi făcut cartea cu marțienii nu cred că aș fi ajuns la miturile istorice românești”¹⁸ nu trebuie să mire, în pofida aerului de butadă al formulării.

Nu este însă mai puțin adevărat că exista, în cazul istoricului, o întreagă aversiune – mărturisită clar ulterior – față de comunism¹⁹. În

plus, anii 1990 au fost ani de eliberare revoluționară de totalitarismul roșu, când lumea aștepta cu anxietate și, totodată, cu nerăbdare analizele științifice care să probeze sentimentul tuturor adeptilor schimbării: că fosta orânduire fusese nocivă, rău gândită și prost pusă în practică.

Motivele pentru care a ajuns Lucian Boia la analiza miturilor naționale și a celor comuniste, ambele zone fiind „sensibile”, când nu tabuizate de-a dreptul, sunt deci de mai multe feluri, dar convergente. În fapt, istoricul se menținea în sfera de interese profesionale în care îl aduseseră împrejurările din deceniul anterior: investigarea imaginarului. Schimba doar orientarea fasciculului de lumină, venind dinspre zone mai exotice și mai populare de interes către altele, mai „fierbinți” și mai amenințătoare. În optica retrospectivă a istoricului, s-a mai petrecut însă un fenomen – de natură subiectivă – care a condus la dezvoltările ulterioare: „Fuziunea dintre istorie, reprezentările istoriei și imaginarul de care deja mă ocupam de ani de zile s-a produs în mod firesc și astfel am ajuns la mitologiile istorice și, în primul rând, la miturile istorice românești”²⁰.

Nu s-ar putea spune că apariția volumelor colective alcătuite sub coordonarea lui Lucian Boia și tipărite la Editura Universității bucureștene – așadar într-o editură fără difuzare de masă, prin sistemul librăriilor – a trecut neobservată. Dimpotrivă, prezența respectivelor contribuții în circuitul cultural al momentului a stârnit un interes viu, manifestat la unii prin elogii, iar la alții prin reacții irascibile, de enervare²¹.

clară și de fermă. Ceea ce numeau comuniștii francezi cândva, cu dispreț, un anticomunism primar”. Ibidem, p. 56:

²⁰ Ibidem, p. 119.

²¹ Ibidem, p. 119: „Cărțile au fost atunci foarte atacate. Bine, și apreciate de unii, dar violent criticate de alții. Cuvântul «criticat» e ușor, mai bine zis atacate cu reavoință dinspre partea conservatoare și naționalistă. Cum e posibil să spui că marile personalități sau evenimente din trecutul glorios al poporului român ar fi mitologizate, adică ele nu ar fi chiar adevărate?”

¹⁷ Ibidem, p. 118.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, p. 55: „M-am născut și am crescut într-o familie... unde atitudinea față de comunism a fost cât se poate de



Ion CRISTOFOR

POEM – bilingv

Ceasul de aur al poetului
Nichita Stănescu*Se dedică poetului Eugen Barz*

În ultima vreme moartea intră și iese mereu
din cârciumă
Ca în poemul unui faimos poet spaniol.
Moartea intră și iese din cârciumă întotdeauna
la ora exactă
(poartă în buzunarul de la piept ceasul de aur
al poetului Nichita Stănescu)

Din spatele cârciumioarei în care veseli
benchetuiesc negustorii, poezii,
delatorii și târfele lor
Mă strigă din răspuțeri prietenul meu.

Cum vă spun
Din spatele cârciumii în care moartea intră și
iese
Mă strigă prietenul meu
Maratonistul cu picioare de lemn
Vino la poartă și leagă negrii dulăi ce mă latră
amarnic
Împuțitele bestii ce-mi tulbură până și dulcele
somn de amiază.

O, dragă prietene aș vrea să-i răspund
În ograda mea nu țin nici măcar o coadă de
câine
Ci doar câteva pisici visătoare.

El reloj de oro del poeta
Nichita Stănescu*Dedicado al poeta Eugen Barz*

Últimamente la muerte siempre entra y sale
del bar
Como en el poema de un famoso poeta español.
La muerte entra y sale de la taberna siempre a
la hora exacta
(lleva en el bolsillo del pecho el reloj de oro del
poeta Nichita Stănescu)

Desde detrás de la taberna donde se alegran
los mercaderes, los poetas,
los delatores y sus putas
Me llama a voces mi amigo.

Como os digo
Desde detrás de la taberna donde la muerte va
y viene
Mi amigo me llama
El corredor de maratones con patas de madera
Ven a la puerta y ata a los perros negros que
me ladran amargamente
Las bestias apestosas que perturban mi dulce
sueño de mediodía.

Oh, querido amigo, quisiera responderle
Ni siquiera guardo en mi patio la cola de un
perro
Sino unos gatos soñadores.

Nu cumva ai greșit, îl întreb,

Strada, numărul casei mele, ograda.
Dar maratonistul (beat turtă, cum îi stă-n fire)
strigă și strigă mereu și mereu ca un nebun
cu glasu-i de scapete, subțire
Vino la poartă și leagă-ți potăile, turbații dulăi
Așa te porți, așa îți întâmpini prietenii tăi

Mai încet, mai cu bună treabă,
dragul meu prieten maratonist
În primul rând eu nu am câini,
sunt doar fericitul stăpân a trei pisici visătoare

Și peste toate astea
Astăzi lipsesc, nu sunt acasă
Tocmai am plecat în La Paz, în Mexic și la
Montevideo
Să-l caut pe Montezuma și ceasul său,
calendarul solar
Să-i cercetez pe-ndelete cele 20 de simboluri:
dragonul, vântul,
noaptea albastră, sămânța, șarpele cosmic,
Cimi(transformarea), cerbul, iepurele, apa,
câinele,
maimuța, drumul, porumbul, jaguarul,
vulturul, bufnița,
pământul, cremenea, furtuna și Ahau
(simbolul desăvârșirii sau floarea).

Și dacă mă gândesc bine, ca tot ardeleanu',
la urma urmelor
eu nici măcar nu am, ca tot omul, o casă.

Locuiesc de câteva decenii într-o frunză
albastră
Pe creanga albastră a unui copac
Albastru și el
S-ar putea spune că am și olecuță de sânge
albastru.
Trăiesc fără nevestă, fără discipoli și fără griji
Ca un autentic sihastru.
Așa că dragul meu prieten cu picioare de lemn,
tandru și vesel maratonist
Află că sunt tot mai singur,
Aici printre azteci, olmeci și mayași
Dar de mai sunt, nu știu de mai exist.

¿No se ha equivocado, le pregunto,

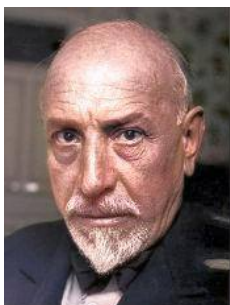
De la calle, del número de mi casa, de mi patio?
Pero el maratoniano (borracho como una cuba)
grita y grita siempre como un loco
Con su delgada voz de chivo expiatorio
Ven a la puerta y ata a tus perros, los chuchos
rabiosos
Así te comportas, así recibes a tus amigos

Más despacio, con más cuidado
Mi querido amigo maratoniano
En primer lugar, no tengo perros,
Sólo soy el feliz dueño de tres gatos soñadores.

Y además de todo eso
Hoy falto, no estoy en casa
Acabo de salir para La Paz, México y
Montevideo
A investigar minuciosamente a Moctezuma y
su reloj, el calendario solar
A buscar sus 20 símbolos: el dragón, el viento,
la noche azul, la semilla, la serpiente cósmica,
el Cimi (transformación), el ciervo, la liebre, el
agua, el perro,
el mono, el camino, el maíz, el jaguar, el águila,
el búho,
la tierra, el pedernal, la tormenta y Ahau (el
símbolo de la perfección o la flor).

Y ahora que lo pienso, como cualquiera de
Ardeal,
después de todo
yo ni siquiera tengo, como todos los humanos,
una casa.

Vivo desde hace décadas en una hoja azul
En la rama azul de un árbol
Azul también
Se podría decir que yo también tengo un poco
de sangre azul
Vivo sin esposa, sin discípulos y sin
preocupaciones
Como un verdadero ermitaño.
Así que mi querido amigo con pies de madera
Tierno y alegre maratonista
Que sepas que cada vez me siento más solo
Aquí entre aztecas, olmecas y mayas
Pero por si aún estoy, no sé si sigo existiendo.



Luigi PIRANDELLO

Candelora

Luigi Pirandello s-a afirmat ca unul dintre cei mai importanți prozatori și dramaturgi din literatura universală. Șirul de *Nuvele pentru un an* construiește o comedie/ tragedie umană, din zeci de frânturi ale vieții italiene moderne, puse alături. Scriitorul a obținut în 1934 Premiul Nobel, pentru că nuvelele sale dovedesc „improvizația lipsită de efort, care le conferă spontaneitate, elan, viață”.

Nane Papa, cu mâinile grăsuțe atârinate de borurile pălăriei vechi, deformate, îi zice Candelorei:

– Nu-ți rentează. Ascultă-mă pe mine, dragă. Nu-ți rentează.

Și Candelora, furioasă la culme, îi strigă:

– Da' ce-mi rentează atunci? să rămân cu tine? să crăp aici de furie, de scârbă?

Nane Papa, calm, trăgând tot mai tare de pălărie:

– Da, dragă. Dar fără să crăpi. Cu un strop de răbdare. Uite, să ți-o spun pe aia dreaptă, Chico...

– Îți interzic să-i spui așa!

– Dar tu nu așa îi spui?

– Tocmai fiindcă eu îi spun așa!

– Ah, bine. Credeam că îți face plăcere. Atunci vrei să-i spun baronul? Baronul. Eu zic că baronul te iubește, draga mea Candelora, și cheltuiește cu tine...

– Ah, cu mine cheltuiește? Caraghiosule! Nenorocitul! Nu cheltuiește mai mult cu tine?

– Dacă nu mă lași să termin... Cheltuiește cu mine și cu tine baronul. Dar vezi? Dacă el cheltuiește mult mai mult cu mine, ce înseamnă? Ia gândește-te. Înseamnă că te apreciază pe tine, doar fiindcă primești lustru de la mine. Asta nu poți s-o negi.

– Lustru? – se apucă iar să strige Candelora, în culmea mâniei.

– Da, lustru la ăștia...

Își ridică un picior și-i arată pantoful.

– Rușine primesc! rușine! rușine!

Nane Papa zâmbește și, mai calm ca niciodată, răspunde:

– Nu, scuză-mă. Rușine eu, eventual. Sunt soțul tău. Țasta e aspectul cel mai important, crede-mă, Loretta. Dacă n-aș fi soțul tău și, mai ales, dacă n-ai mai sta cu mine, sub acest acoperiș ospitalier, toată plăcerea, pricepi? ar dispărea. Aici ei pot veni să te onoreze nepedepsiți, și toți cu o plăcere cu atât mai mare, cu cât tu, să spunem așa, îmi provoci dezonoare și rușine. Fără mine, tu, Loretta Papa, ai deveni imediat un lucru mărunț, fără valoare și foarte riscant, pentru care Chico... baronul, n-ar chel... Ce faci? Plîngi? Ei, nu, haide! Glumesc...

Nane se apropie de Candelora; încearcă s-o ia de bărbie; dar Loretta îi înhață mâna; deschide gura, ca o sălbăticiune, și își înfige dinții în brațul său; lung, lung; fără să-i dea drumul, strângând tot mai tare, furios.

Aplecat, să-și țină brațul comod la nivelul gurii ei, Nane scrâșnește și el din dinți, dar pentru a zâmbi mut la durerea fulgerătoare ce-l face să pălească.

Ochii i se fac tot mai sclipitori și tăioși.

Apoi, când dinții Candelorei se desprind, ce deliciu! simte ca o pată de foc în braț.

Nu spune nimic.

Își ridică încetitor măneca hainei; cea a cămășii nu se înalță. Pânza s-a adâncit în carnea rănită. Măneca albă e pătată pe mijloc cu roșu.

Un cerc însângerat: cercul dinților puternici ai Candelorei, întipăriți acolo, unul câte unul. Ia să te văd cum ți-o ridică! Dar, până la urmă, tot zâmbind și încă foarte palid, Nane izbutește. Brațul îi e devastat. Roată, fiecare urmă de dinte este o rană, iar înăuntru carnea e neagră.

– Vezi? – îi spune Nane, arătându-i.

– Inima ți-aș mânca-o așa! – urlă Candelora, ghemuită pe scaun.

– Știu – spune Nane. – Și tocmai pentru dorința asta, o să vezi că te vei convinge să nu pleci. Hai, scoate-ți pălărioara. Un pic de tinctură de iod, ca să îndepărtezi veninul; niște vată cu spirt și un pansament mic. Acolo, în sertarul biroului meu, Loretta: al doilea pe dreapta. Știu că ești un mic animal care mușcă și, tocmai de asta, țin la îndemână provizii de remediu urgent.

Candelora îi ridică brațul și se uită: se uită în trecere.

Nane, în timp ce ea face asta, o admiră.

Este o minunăție de forme și culori Candelora, o sfidare plină de dispreț în ochii săi de pictor, care o descoperă mereu nouă și diferită.

La această oră a amiezii, aici, în grădina vilei mici, în bătaia soarelui negru de august, care se decupează în umbre violente, este înspăimântătoare. Întoarsă de dimineață, după baie în mare, descarnată și prăjită de soare și aerul sărat, are în ochii limpezi, arși, în bărbia un pic adâncită, în părul blond, aspru, un aer de căpriță adormită în voluptate. Cu brațele robuste, goale, decojite și soldurile puternice, parcă vrea să sfâșie la orice mișcare rochița fragilă, de pânză albastră, lipită de ea, care țipă pe carnea arsă.

Vai, ce ridicolă e rochia aia!

Candelora a înnotat goală, toată dimineața; goală, pe plaja pustie, și-a presărat și și-a pătat cu nisip încins carnea tare, în bătaia soarelui, simțind sub tălpile picioarelor freamătul proaspăt al spumei mării. Cum mai poate oare să-i ascundă goliciunea zvâcnită rochița aia, de culoarea cerului? Luată din decență, de fapt o face să apară mult mai indecentă decât dacă ar fi goală.

Plină de mânie, ea observă admirația din ochii lui și, instinctiv, are un zâmbet flatat, care însă o enervează imediat. Devine rânjet, zâmbe-

tul acela; un rânjet care deodată se frânge în hohote de plîns.

Și Candelora o ia la fugă spre vila mică.

Nane Papa, aproape fără să vrea, se strâmbă la față, într-o schimonoseală ștângărească, urmărind-o cu ochii; apoi își privește brațul rănit, care la soare îl arde rău; apoi, cine știe de ce, simte și el că-l înțeapă lacrimile din ochi.

Este groaznic, într-adevăr, în plină amiază sufocantă de august, să îți dai seama așa, într-o pauză, că viața te apasă, plină de rușine și scârbă, și să te apuce mila, în timp ce transpiri, pentru greutatea, asupra sufletului, a acelei rușini și a acelei scârbe.

În toată mizeria soarelui torid, prin grădina despicată de umbre, Nane Papa simte acum înțelesul (un înțeles care îl apasă, îl izbește și aproape îl înspăimântă) al prezenței atâtor lucruri nemișcate și parcă suspendate cu uluire în fața lui: copacii, tulpinile înalte de salcâm, bazinul cu cercul de rocă artificială și cu oglinda verde de apă bălțită, scaunele.

Ce așteaptă astea?

El se poate mișca; poate chiar să plece. Dar ce ciudat! Se simte parcă privit de toate lucrurile nemișcate, din jur; și nu numai privit, ci și parcă legat de farmecul ostil, aproape ironic, degajat de înțepeneala lor uimită, care îi face să pară inutilă, neghioabă și caraghioasă posibilitatea sa de-a pleca.

Grădina aceea reprezintă bogăția baronului Chico. El, Nane Papa, stă acolo de vreo șase luni; și, doar în dimineața asta, a simțit nevoia nestăpânită de-a pune sub ochii săi și ai Candelorei, întoarsă de la mare, toată rușinea lui și a ei, cât era de mare; dar rânjet, fiindcă de-acum Candelora avea pretenția să iasă din rușinea asta, dacă – zicea ea – *se poate*.

Păi da! Fiindcă acum se vând bine tablourile lui Nane Papa, iar valoarea artei sale noi, foarte originale, s-a impus, nu fiindcă era într-adevăr înțeleasă, ci fiindcă imbecilitatea vizitatorilor bogați ai expozițiilor de artă a fost obligată de critica să se oprească în fața pânzelor lui.

Critica? O vorbă goală, critica! O vorbă, care nu trăiește decât în izmenele unui critic. Iar

criticul la care Candelora, într-o zi, din disperare, a vrut să meargă pentru a-i striga în obraz că nu-i corect ca un artist ca Nane Papa să moară de foame, acel critic (cel mai ascultat dintre toți) a vrut de fapt, cu un articol magistral, să atragă atenția imbecililor asupra artei noi și foarte originale a lui Nane Papa, dar a vrut de asemeni ca această recunoaștere a artistului să fie – să nu spunem plătită – ci grațios recompensată cu cea mai vie recunoștință a Candelorei. Și Candelora, imediat, nu doar față de acel critic, ci față de toți admiratorii mai fanatici ai noii arte a soțului ei, amețită de victoria care poate i se părea că trebuie s-o coste cine știe cât, imediat, s-a dovedit foarte recunoscătoare; foarte recunoscătoare față de toți, mai ales față de acel baron Chico, ajuns chiar – iată – să-i găzduiască în mica lui vilă, ca să aibă onoarea de-a oferi adăpost unui miracol al artei, unui fiu al gloriei... Și ce tratament! ce cadouri! ce petreceri!

Doar n-a costat-o nimic să facă asta, nimic rău, pe sărmana Candelora!

I-a fost frică de sărăcie, asta e. Ea zice că nu; zice că era înfuriată, nu speriată; fiindcă sărăcia aceea nu ținea de mizerie, de degradare; ținea de nedreptatea față de meritele lui. Această nedreptate a vrut s-o răzbune. Dar cum? Iată cum: vila, mașina, barca, aurul, bijuteriile, călătoriile, hainele, petrecerile... Și a simțit un mare dispreț pentru el, rămas neschimbat, nici trist, nici bucuros, neglijent ca înainte, fără altă bucurie în afară de culorile lui, fără altă dorință decât să facă săpături, să facă săpături în arta sa, din nevoia mereu neîmplinită de-a ajunge în străfundurile ei, cât mai adânc îi era cu puțință, încât să nu mai vadă nimic din fantasmagoria caraghioasă a vieții care se agită în jurul lui.

Poate, sau chiar sigur, reprezintă gloria lui această fantasmagorie caraghioasă: bijuteriile, luxul Lorettei, invitațiile, petrecerile. Gloria lui și, de ce nu?, rușinea lui. Dar ce-i pasă?

Toată viața lui, toate cele ce trăiesc în el le pune, le dăruiește, le cheltuiește pentru plăcerea de-a umple de carne o frunză, devenind el însuși pastă carnoasă, fibre și vine ale acelei frunze; teapănă și golașă o piatră, care să trăiască și să se

simtă ca o piatră pe pânză; și numai asta îl interesează.

Rușinea lui? viața lui? viața celorlalți? Lucruri străine, trecătoare, de care e inutil să ținem seama. Arta lui, doar ea trăiește, opera care își dobândește atotputernic trupul din lumina și frământarea sufletului său.

Dacă asta i-a fost soarta, e semn că nu putea fi altfel. I se pare deja prea departe să se mai gândească la așa ceva!

Și așa, ca din depărtare, i-a spus Lorettei, în această dimineață, că i-ar fi plăcut, firește – vai, dar fără să dea nici o greutate afirmației – i-ar fi plăcut să aibă lângă el, în viață, o femeie cumsecade, pe care sărăcia să n-o fi înfuriat în asemenea hal; o tovarășă modestă și blândă, să se poată odihni la sânul ei; care să-i fi inspirat, cu suferințele ei, aceeași milă pe care i-o inspira odinioară arta lui nerecunoscută.

Loretta, bineînțeles, a sărit pe el ca o pisică turbată.

Dar ce face, de atunci? Nu se mai întoarce cu tinctura de iod, vata și pansamentul? S-a dus sus plângând, sărăcuța...

Acuma vrea să fie iubită Loretta. Iubită de el, poate de ciudă, împotriva indiferenței sale. Nu-i o nebunie? Dacă el ar iubi-o cu adevărat, ar trebui s-o ucidă. E nevoie de indiferența aceea, ca o condiție obligatorie pentru a suporta rușinea pe care o reprezintă ea alături de el. Să iasă din rușinea asta? Dar cum mai e cu puțință acum, dacă amândoi o poartă înăuntru, în afară, împrejur? Singura soluție e asta, să nu-i dai importanță și să mergi înainte, el pictând, ea distrându-se, cu Chico deocamdată, apoi cu altul, dar și cu Chico și altul laolaltă, fără griji. Lucruri de-ale vieții, prosotioare... Într-un fel sau altul, trec și nu lasă urme. Să râzi, între timp, de toate lucrurile născute greșit, ce rămân să se chinuie, în formele lor nenorocite și hidoase, până când, cu trecerea vremii, se prăbușesc în cenușă. Fiecare lucru poartă în sine chinul forme sale, chinul că e astfel și nu poate fi altfel. Tocmai în asta constă noutatea artei lui, în faptul că le transmite altora chinul formei. Știe prea bine că orice cocoșat trebuie să se resemneze să-și poarte cocoașa. Și la fel ca formele sunt și faptele. Atunci când un fapt este un

fapt, nu se mai schimbă. Candelora, oricât s-ar strădui, nu va mai putea, de pildă, să devină iar neprihănită, ca pe vremea când era săracă. Cu toate că neprihănită, probabil, n-a fost niciodată Candelora, nici măcar ca fetiță. N-ar fi putut face ceea ce a făcut; și să se bucure, pe urmă.

Dar cum așa, pe neașteptate, această nostalgie după puritate; să se lipească de el, acum, izolată, liniștită, modestă, iubitoare? De el, după toate câte s-au întâmplat? De parcă el, acum, ar mai fi în stare să ia ceva în serios, în viața asta; și mai ales iubirea! dar iubirea e toată mototolită, ca a ei, cu imaginea caraghioasă a lui Chico și a acelui critic și a multor altora care, în jurul ei și al lui, îmbrățișați idilic, s-ar apuca să joace hora...

Of, of, la soare, tot sângele i s-a închegat și a prins crustă, pe rănilor de la mușcătură; iar încheietura, ba chiar și o parte din mână, i s-au umflat; iar venele i s-au încordat.

Nane Papa se scutură din gândurile sale și începe să urce spre vilă. Strigă de două ori, întâi de pe scară, apoi din holul mic:

– Candelora! Candelora!

Vocea lui răsună prin camerele goale. Nimeni nu răspunde. Intră în camera de lângă atelier, unde e masa de scris, și sare înapoi. În lumina plină, țeapănă în camera aceea albă, Candelora zace pe jos, lungă, țeapănă, cu rochia ridicată, de parcă s-ar fi rostogolit; o coapsă dezgolită. Se năpustește, îi înalță capul. Vai, Doamne, ce-a făcut? Gura, bărbia, gâtul, sânul s-au pătat cu ceva galben-negricios. A băut borcanul de iod.

– Nu-i nimic! nu-i nimic! – îi strigă. – Draga mea Candelora, dar ce prostie ai făcut? Fetița mea... Dar nu-i nimic! Cred că te arde un pic la stomac... Scoală-te! scoală-te!

Încearcă s-o ridice și nu izbutește, fiindcă sărăcuța a înțepenit în spasme. Dar el nu-i spune „sărăcuța”: – Fetițo... fetițo... – fiindcă i se pare cam caraghios că a băut tinctura de iod. – Fetițo... – îi repetă și îi mai spune „prostuța mea”... Și încearcă să-i tragă rochia albastră, subțire, peste coapsa dezgolită, care îl jignește; și își întoarce ochii, să nu-i vadă gura, așa, toată neagră... Rochița se sfâșie, la smuceala mâinii lui agitate și îi descoperă mai tare coapsa.

E singur în vilă. Loretta, întoarsă dimineața de la baie în mare, înainte de-a pleca a vrut să le dea liber femeilor de serviciu. Deci nu e nimeni care să-l ajute s-o ridice de jos; nimeni nu poate da fuga să cheme o trăsură, ca s-o transporte la spital de urgență. Dar, din fericire, se aude pe alee claxonul automobilului condus de Chico, baronul. Și, puțin mai târziu, apare Chico, uluit, cu fața galbenă, de bătrân tâmpit, pe trupul tineresc, lungan, îmbrăcat foarte elegant.

– Vai! ce s-a întâmplat?

Fără să vrea, se holbează prin monoclu, să vadă mai bine coapsa dezvelită.

– Ajută-mă s-o ridic, ce naiba! – îi strigă Nane, înfuriat de eforturile zadarnice.

Dar, îndată ce o ridică cei doi, din mâna strivită sub șold cade pe jos un revolver, iar acolo unde era șoldul, se ivește o pată de sânge.

– Vai! vai! – geme atunci Nane, transportând-o cu Chico spre dormitor.

Nu de la spasme a înțepenit Loretta, ci în gheara morții. Nane Papa, ca înnebunit, îndată ce-a întins cadavrul pe pat, îi strigă lui Chico:

– Cine era cu voi în stațiune, la băi? spune-mi, cine era cu voi în stațiune, la băi, astă vară?

Chico, rătăcit, rostește câteva nume.

– Vai, la naiba! – exclamă atunci Nane, feroce, năpustindu-se spre el, înhățându-l de piept și scuturându-l din răspuțuri. – Dar cum e cu puțință să fiți cu toții așa de prostănaci, voi,ăștia, care aveți niște bănet?

– Așa de prostănaci? noi? – zice Chico, mai zăpăcit ca niciodată, trăgându-se înapoi la fiecare zgâlțâit.

– Sigur că da! sigur că da! sigur că da! – continuă să zbiere Nane Papa. – Așa de prostănaci încât să-i stârniți sărăcuței dorința de-a fi iubită de mine! Înțelegi? De mine! de mine! Iubită de mine!

Și izbucnește într-un plîns disperat, prăbușindu-se peste cadavrul Loretei.

Traducere de Laszlo ALEXANDRU



Ioan-Pavel AZAP

Fotograme din istoria filmului românesc (II)

Precursorii: Claymoor și Paul Menu

Dacă filmul românesc a început să existe cu adevărat abia cinci decenii după evenimentul care certifica data de naștere a celei de-a șaptea arte – în 1943, o dată cu premiera *Noptii furtunoase* a lui Jean Georgescu, film asupra căruia vom reveni –, primul spectacol cinematografic este prezentat în România la mai puțin de cinci luni de la „ieșirea la rampă” a fraților Lumière. Așa cum am spus, prima reprezentare publică a fraților Lumière are loc în 28 decembrie 1895, la Paris. În România, primele proiecții vor fi prezentate la scurt timp (și apropiat de proiecții similare din alte capitale europene: Londra și Bruxelles – februarie 1896, Viena și Berlin – aprilie 1896, Geneva – mai 1896), anume în 27 mai 1896, la București, în redacția ziarului de limbă franceză *L'Indépendance Roumaine* (cu sediul pe Calea Victoriei, vizavi de Palatul Telefoanelor, într-o clădire între timp dispărută, evenimentul fiind consemnat printr-o placă comemorativă amplasată pe zidul clădirii actuale). Intuind potențialul comercial al noii invenții, administrația ziarului hotărăște să aducă pe cheltuială proprie cinematograful la București, iar pentru aceasta apelează la serviciile lui Edwin Schurman, celebru impresar din epocă al nu mai puțin celebrelor actrițe Adelina Patti și Eleonora Duse, ca intermediar pe lângă frații Lumière. Aparatul și filmele sosesc la București în 24 mai 1896, în seara aceleiași zile având loc o proiecție de probă în prezența personalului ziarului și a celor implicați în „afacere”. Proiecția pentru public urma să aibă loc a doua zi, sâmbătă 25 mai, dar din cauza unei defecțiuni la lumina electrică a fost amânată pentru 27 mai.

Claymoor (Mihai Văcărescu)
într-o fotografie pre-1900

Cel care, ca sarcină redacțională nu doar din curiozitate sau intuind neapărat viitorul recentei invenții, a mediatizat – am spune azi – și a comentat intens evenimentul în paginile ziarului bucureștean în rubrica sa „Carnet du High-Life”, a fost Claymoor, celebru gazetar monden al ultimului pătrar al veacului al XIX-lea. Pe numele său adevărat Mihai Văcărescu (București, 1843 – București, 1903), Claymoor este ultimul descendent al poezilor Văcărești, nepot al lui Ienăchiță și fiu al lui Iancu Văcărescu, „un gazetar de cursă lungă, original, de mare rafinament [...] figură pitorească a boemei bucureștene, om de lume și de spirit”, personalitate ciudată a vremii: „Prin

nobila sa ascendență era acreditat de drept la se-
ratele și recepțiile din lumea protipendadei soci-
ale și artistice, dar și în instituțiile Statului, inclu-
siv la Palatul Regal. Cult, prudent, discret, dar și
viclean, el realizează cotidian, timp de un sfert de
secol, cronica acestor întâlniri mondene, cu toată
încărcătura lor de spectacol și diplomatie, de in-
trigi și uneltiri. Claymoor nu și-a limitat cronica
doar la oglindirea balurilor și petrecerilor de la
etajele superioare ale societății; el a însoțit și ori-
entat gustul estetic al protipendadei scriind cro-
nică teatrală și muzicală, de artă plastică și chiar
sportivă. Polivalența și activismul lui au generat,
desigur, reacții *pro* și *contra* în epocă. Risipită
prin ziare și almanahuri, neadunată încă laolaltă,
publicistica lui Claymoor este diversă și misterio-
asă, populată cu personaje, fapte și atmosferă
stranii, constituindu-se într-o frescă inimitabilă,
de mari dimensiuni a sfârșitului de veac XIX¹.

Iată ce scria Claymoor a doua zi după prima
proiecție bucureșteană: „Ieri seară aparatul ci-
nematografic a fost așezat în marele salon al zia-
rului nostru, unde vor avea loc proiecții ziua și
noaptea... A fost ca o ieșire din biserică într-o zi
de sărbătoare... Personajul misterios care mane-
vra la fel de misterioasă lanternă magică ne-a
condus la Moulin Rouge în timpul unei petreceri
nocturne... Totul se derulează cu o asemenea ve-
ridicitate și cu o asemenea viteză, încât poți cre-
de că într-adevăr aceasta e realitatea”². În acea
primă seară a fost proiectat, evident, „tabloul”
Sosirea trenului în gara La Ciotat, dar și: *Un di-
neu, Lecția de bicicletă, Grădina Botanică, Dejun
pe iarbă, Piața Operei din Paris, Pe lac, La băi de
mare, Un bufet...* Un detaliu amuzant este acela că
după primele proiecții, notează Claymoor, „pen-
tru a nu-i alarma pe părinți, numărul cu Can-
can-ul de la Moulin Rouge a fost suprimat”³. O,
tempora!... Deși fulgurante, notațiile sale despre
filme nu se deosebesc esențial de succintele pre-
zentări din programele revistelor sau siturilor de
azi, se poate spune că, dimpotrivă, au o mai mare
coerență: „După câteva zile de întrerupere, pro-

ducțiile cinematografice sunt reluate. Imaginile
care le oferim publicului sunt absolut noi și ex-
cepțional de interesante. *Cascada Niagara* trans-
ferată la București constituie un punct de atrac-
ție, de mare originalitate. *Primii pași de copil* este
o scenă de un farmec tulburător. *Automobile*, în-
că necunoscute la noi, vor fi contemplate cu plă-
cere prin intermediul fotografiei animate. Ur-
mează un *Călător furat de doi tâlhari* – un tablou
care te face să râzi. *Carul Reginei* te transportă în
plin carnaval, la Paris, iar *Dădaca și soldatul* con-
stituie una dintre cele mai reușite farse pe care
ne-o putem imagina” (*L’Indépendance Roumaine*,
13 mai 1897)⁴. Spre deosebire de consemnările
actuale din presa cotidiană, care denotă mai de-
grabă ignoranță, Claymoor dă dovadă de o inteli-
gență mobilă și de intuiția necesare premergă-
torului.

În felul acesta, vrând-nevrând, Claymoor es-
te primul cronicar de film din România: „Mihailescu
(Mișu) Văcărescu ar fi rămas cu certitudine «le-
gat» în hăturile mondenității, în captivitatea
acesteia și, ca atare, pândit de umbra uitării, dacă
dr. Ion Cantacuzino n-ar fi identificat, la începu-
tul anilor ’60, «cronicile» lui referitoare la primul
spectacol cinematografic (1896) și la primele
«filme» realizate (1897) în România. Din acel
moment, toate schițele și proiectele, toate etapi-
zările și demersurile pentru o istorie a filmului
românesc încep invariabil și imperios cu... cele-
brul Claymoor! Din acel moment, aura de «cronicar
monden» se estompează pentru a prinde
contur, prin forța destinului, aceea de pionier al
celei de-a șaptea arte în România”⁵.

Faptul că, așa cum judicios remarcă Vale-
rian Sava în cartea sa, *Istoria critică a filmului
românesc contemporan*, Claymoor nu face dis-
tecția între aparatul de filmat și peliculele afe-
rente, care, acestea din urmă, sunt văzute doar ca
un „apendice” indispensabil noii invenții de cap-
tare a imaginii în mișcare, nu implică un vot de
blam la adresa acestuia. În acei zori ai cinemato-
grafului, nici chiar frații Lumière nu făceau în
mod clar această distincție: „Aceștia ajunseseră

¹ Viorel Domenico, *Claymoor*, București, Ed. Intact, p. 6.

² Marian Țuțui, *O istorie a filmului românesc*, București, Cen-
trul Național al Cinematografiei, f.a., p. 1.

³ Apud Viorel Domenico, op. cit., p. 49.

⁴ Ibidem, p. 53.

⁵ Ibidem, p. 7.

la cinematograf precum Columb în America, fără să știe ce-au descoperit. La proiecția din 28 decembrie 1895", de la care frații au lipsit, „Lumière tatăl (Antoine) s-a scuzat pentru denumirea rebarbativă de *cinematograf* și s-a referit la cei doi fii ai săi [...] doar ca inventatori ai aparatului, fără a se gândi să precizeze că filmele din proiecție erau realizate de cel mai mic dintre frați, Louis [...] Chimisti, tehnicieni și industriași, le lipsea tuturor, pentru moment, nu numai conștiința vreunei auctorialități filmice ori a funcționalității aparte a peliculei din aparat, ci și intuiția viitorului invenției”⁶. Revenind la Claymoor, Valerian Sava dă Cezarului ce este al Cezarului: „Mihai (Mișu) Văcărescu merită însă cu certitudine, mai mult decât alții, să fie primul nume al (pre)istoriei filmului românesc. Nu e, de-a dreptul, «primul critic de film din România și din Balcani» – cum a fost etichetat protocronistic – pentru același motiv în virtutea căruia nici un istoric nu i-a proclamat drept primi critici de film ai lumii pe gazetarii anonimi de la *Le Radical* și *La Poste*, care au comentat în ziarele lor din 30 decembrie 1885 proiecția pariziană [...] Claymoor inaugurează însă pentru noi ontogenia acestei discipline și implicita naturalizare a cinematografului în România. Ca și confrății săi francezi, antrenați în prealabil în cronica de spectacol, el are revelația în unicat a marilor începuturi, uimitor de întregă în preciziile ei intuitive [...] Aristocratul literat reține altceva decât șocurile standard ale proiecției inaugurale. Deci nu *Sosirea trenului în gară*, ci varietatea tipologică a figurilor umane, surprinse de aparat în concretețea și simultaneitatea celor câteva zeci de secunde ale altei «vederi» din setul casei Lumière. Respectiv imaginea în mișcare a ieșirii credincioșilor din Nîmes – un cadru în cadru, am zice: «De sub portalul templului, coboară mulțimea credincioșilor. Recunoaștem aici toate figurile, bătrâna devotată, cu cartea de rugăciuni în mână, doamna elegantă, bărbatul bigot, credinciosul fervent, tânărul curtezan care nu respectă nici măcar sfințenia locului...». Apoi alura de ritual a unui dineu filmat, redus și el la maximum un minut, dar în care atmosfera și fa-

bulosul au timp să se nască din elocința gesturilor și funcționalitatea recuzitei: «... în timp ce servitorii turnau pe rând, în pahare, vinuri și șampanie fumegândă». Cronicarul de la *L'Indépendance Roumaine* scrie ca și cum instantaneele fără nici o legătură între ele ar face parte dintr-un film unitar, susținându-se perfect fără epică și fără story, prin racorduri temporale: «După o delicioasă plimbare cu barca pe lacul fermecat, ne descoperim *dintr-o dată* pe peronul unei gări, *exact în momentul* sosirii trenului» (s.n.)”⁷. Am insistat asupra lui Mihai Văcărescu-Claymoor atât pentru pitorescul figurii sale, dar mai ales pentru rolul și locul de precursor, de reper, de prim „izvor scris” privind începuturile cinematografului în România.

Am spus *începuturile cinematografului în România* și nu *începuturile proiecțiilor cinematografice în România*, pentru că tot Mihail Văcărescu-Claymoor va comenta, în 1897, primele „filme («vederi») românești” realizate de Paul Menu. Potrivit lui Bujor T. Rîpeanu⁸, Paul Menu, născut în 1876 la Paris (mort tot la Paris, în 1973), este descendent al unei familii alsaciene, rezidente în România din secolul al XIX-lea până în 1947. Fotograf de profesie, bucureștean prin adopție, probabil că Menu a fost angajat de frații Lumière, alături de alți zeci de operatori porniți în lumea largă, pentru a le promova, a le populariza invenția. Curios și entuziast, putem bănuî, tânărul fotograf se metamorfozează peste noapte în operator și realizează primele filmări din România, a



5

Paul Menu

⁶ Valerian Sava, *Istoria critică a filmului românesc contemporan*, vol. 1, București, Ed. Meridiane, 1999, p. 29.

⁷ Ibidem, p. 28-29.

⁸ Bujor T. Rîpeanu, *Cinematografiștii*, București, Ed. Mero-
nia, 2013, p. 339.



Dalina Bădescu – Portretul lui Miki Trifan

căror inițiativă aparține tot ziarului *L'Independence Roumaine*, care adusesese cinematograful în Regatul României. Este vorba despre 17 actualități turnate în intervalul 10 mai-20 iunie 1897, respectiv: „Bufetul” de la Șosea; „Cântarul” la hipodromul Băneasa; 10 Mai 1897. Defilarea; 10 Mai 1897. M.S. Regele călare ocupând locul pe Boulevard pentru a prezida defilarea; 10 Mai 1897. M.S. Regina în trăsură și M.S. Regele călare revenind la Palat escortați de Statul Major Regal și de atașatii militari străini; Bastimentele flotei de pe Dunăre; Exercițiile marinarilor flotei de pe Dunăre; Inundațiile de la Galați (I-IV); La Șosea (I-II); Târgul Moșilor (I-II); Terasa cafenelei Capșa; Tribunele la cursele de la Băneasa. Majoritatea acestor „vederi”, care au premiera într-un spectacol de gală în 28 iulie 1897, s-a pierdut, în Arhiva Națională de Filme existând multă vreme doar un fragment de 15 metri de peliculă, un minut de proiecție, din „vederea” cu titlul *M.S. Regina în trăsură și M.S. Regele călare revenind la palat, escortați de Statul Major Regal și de atașatii militari străini*.

Dar, în 1995, istoricul de film Bujor T. Rîpeanu, aflat în vizită la Cinemateca Franceză cu prilejul centenarului cinematografului, descoperă o parte dintre „vederile” lui Menu: [*Tribunele la cursele de la Băneasa, La Șosea (I și II), Târgul*

Moșilor și unul dintre cele patru „episoade” ale *Inundațiilor de la Galați*. Aceste din urmă pelicule schimbă și perspectiva asupra „operei” fotografului-cineast, perceput până în acel moment ca un simplu tehnician care a înregistrat mecanic evenimentele cărora le-a fost martor: „Surpriza este cu atât mai plăcută, cu cât calitatea copiilor descoperite este ireproșabilă. Noile «mostre» sunt menite să modifice «perspectiva» asupra autorului lor: fotografii Paul Menu își afirmă și vocația de operator cinematografic, îndeosebi secvența *Târgului Moșilor* – prin tipurile surprinse, prin dinamismul mișcării în cadru, prin calitățile de atmosferă – constituind un document prețios privind începuturile filmului românesc”⁹. Deși cariera de cineast a lui Paul Menu se întinde pe durata a doar 40 de zile, deși la vârsta senectuții s-a raportat cu detașare, chiar ușor (auto)-ironic la această aventură din tinerețe – redescoperit de oamenii de cultură români după 1960, mărturiile sale s-au păstrat în interviuri, în aparițiile la televiziunea română și în presa culturală din România –, acesta rămâne un precursor, pionier autentic cu „acte în regulă” al filmului românesc.

⁹ Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2017)*, București, Ed. Contemporanul, 2017, p. 16.



Pedro SANCHEZ SANZ

POEME – bilingv



Traducere de **Paula COVALSCHI**

S-a născut la Sevilla în 1970. În prezent locuiește în Jerez de la Frontera, unde lucrează ca profesor. A câștigat diverse premii, printre care și International Platero Award, un premiu acordat de Clubul de carte spaniol la Organizația Națiunilor Unite (Geneva, Elveția) pentru povestea sa *El Indiano*. A publicat următoarele cărți de poezie: *Ciudadela Siiada* (Huelva, 1998), *Nocturno en Amaranta* (Sevilla, 1999), *Urme în zăpadă* (El Puerto de Santa María, 2003), *Memoria iubirii nelocuite* (Sevilla, 2011), *Noaptea. stone* (Jerez, 2011), *Temperance and other georemes* (Sevilla, 2013) și *Un fulger prins într-un pumn. Haikus* (Jerez, 2014). De asemenea, a publicat cartea de povestiri *Huidas imposibles* (Sevilla, 2011).

A fost co-editor al revistei literare și culturale *El Ático de los Gatos* și a publicat diverse colaborări în reviste, atât tipărite (*Al Hocema, Tierra de Nadie, El Ático de los Gatos, Cuadernos del Matemático, Clarín*) cât și digitale (*Groenlandia, Noua Grecie*).

Premii obținute: Premiul Internațional Platero de poveste scurtă de la Clubul de carte spaniol la Organizația Națiunilor Unite (Geneva, Elveția), Premiul de poezie El Ermitaño (Puerto de Santamaría, Cádiz), Premiul Internațional de Poezie Rilke (Oviedo), Premiul de poezie Barro (Sevilla), Premiul de Poezie Orașul Lepe (Huelva)

SCHIERMONNIKOOG

Se retiró la marea, dejándonos
como buzos varados en el limo.
El horizonte se alejaba en busca
del cántico de pájaros pequeños,
invisibles, siempre presentes; vida.
Vida de latitudes imposibles,
donde la luz es velo y las dunas
esconden una calidez de gato.
El tiempo dejó de sonar, el canto
de las aves del ártico se impuso
al plumizo atardecer en el puerto.
Horas más tarde las ondas vendrían
a expulsarnos del paraíso, pero
desde la lejanía de velamen
y cuerdas, pude distinguir mi cuerpo
plantado en la loma entre los arbustos,
oteando como un faro de sangre,
para ver como respiraba el agua
en su frialdad de granizo y cielo.

SCHIERMONNIKOOG

Mareea s-a retras, lăsându-ne
ca pe niște scafandri blocați în nămol.
Orizontul se îndepărta în căutarea
cântecului păsărilor mici,
invizibile, mereu prezente; viață.
Viață a latitudinilor imposibile,
unde lumina e un văl și dunele
ascund căldura unei pisici.
Timpul a încetat să mai răsun, cântecul
păsărilor arctice s-a impus
amurgului plumburiu în port.
Câteva ore mai târziu, valurile vor veni
să ne expulzeze din paradis, dar
de la distanța pânzelor
și a frânghiilor, îmi puteam distinge corpul
plantat pe deal printre tufișuri,
privind ca un far de sânge,
ca să văd cum respira apa
în răcoarea ei de grindină și de cer.

LA CASA DEL MELOCOTONERO

(Estampa japonesa)

En la casa del melocotonero
se para una figura cada tarde.
Admira rama y fruto con ternura,
como se sonríe a un niño que crece.
Se demora, con paciencia, esperando
que la luz vista de gala la piel
dulce y fragante.
Aún se emociona.
Ha cedido al mandato del asombro,
que triunfa a pesar del desencanto.
Y sonríe como un niño que juega
(aquel que fue en las tierras de Ishikawa).
La luz pasa. El árbol se repliega
en la penumbra. Chirría la vieja
cancela de la huerta.
Bajo el umbral de la casa aún
le dura la sonrisa.

AL CALOR DE AQUEL ÁRBOL

(Cernudiana)

Miraba aquel árbol que sonreía
cerca de su ventana;
su sonrisa verde, fresca, inocente
era alborada de pájaros tiernos.
Era capa y corona de su amor
apenas estrenado,
las ramas flexibles le recordaban
sus ágiles brazos en la piscina;
la robustez de su tronco,
columna férrea de su nuevo ardor.
Aquel árbol cómplice propiciaba
un halo de divinidad efímera.

CASA PIERSICILOR

(Stampă japoneză)

În casa piersicilor
o siluetă se oprește în fiecare după-amiază.
Admiră cu tandrețe ramura și fructul,
așa cum se zâmbește unui copil în creștere.
Zăbovește, cu răbdare, așteptând
ca lumina să-i îmbrace de gală, pielea
dulce și parfumată.
Încă se entuziasmează.
A cedat mandatului de uimire,
care triumfă în ciuda deziluziei.
Și zâmbește ca un copil la joacă.
(cel care a fost în ținuturile lui Ishikawa).
Lumina trece. Copacul se retrage
în întuneric. Scârțâie vechea
poartă a livezii.
În pragul casei
zâmbetul. Încă durează

LA CĂLDURA ACELUI COPAC

(Cernudiană)

Se uita la acel copac care zâmbea
lângă fereastra sa;
zâmbetul lui verde, proaspăt, inocent
era răsăritul păsărilor tandre.
Era mantia și coroana iubirii sale
abia începută,
ramurile suple îi aminteau
brațele ei agile în piscină;
robustețea trunchiului său,
stâlp de fier al noii lui înflăcăări.
Acel copac complice i-a proptit
o aureolă de divinitate efemeră.

Lo talaron. Un invierno nefasto.
 Él mismo alimentó
 el fuego de su hogar con sus astillas.
 Un ascua diminuta
 voló en ardiente protesta, dejando
 quemadura en el dorso de su mano.
 Al llevarse a la boca un vaso de agua
 o al escribir un verso,
 ve la breve cicatriz, y recuerda
 la sombra del árbol, la luz del cuerpo,
 antes de que las llamas se tornaran
 volátiles pavesas del olvido.

A fost tăiat. O iarnă nenorocită.
 El însuși a hrănit
 focul casei sale cu ale lui așchii.
 O mică scânteie
 a zburat în semn de protest înflăcărat, lăsând
 o arsură pe dosul mâinii sale.
 Când duce un pahar de apă la gură
 sau când scrie un vers,
 vede scurta cicatrice și își amintește
 umbra copacului, lumina trupului,
 înainte ca flăcările să devină
 scânteii volatile ale uitării.

ALBADA DE DUBLÍN

La lluvia es apenas un rumor de hojas
 en la mañana tenue y desvaída;
 suenan los primeros pasos del día
 sobre las aceras aún durmientes.
 La radio susurra que terminó
 la búsqueda: el naufragio de ayer
 ha devuelto el cuerpo del joven Nolan.
 Sus hermanos tuvieron mejor suerte.

Las gaviotas gritan una elegía
 sincera por el pescador ahogado.
 El sueño me empuja a seguir durmiendo
 como una amante maternal y tierna.

Arrecia sobre el alféizar la lluvia.
 Lyric efe-eme, las siete y media:
 empiezan ya lejanos los primeros
 compases de El Mar de Debussy.
 Duermo
 arropado por las lentas caricias
 de las ondas, y un eco submarino
 de angustia resuena bajo las sábanas;
 un segundo de miedo invertebrado.

ALBADA* DUBLINULUI

Ploaia e doar un foșnet de frunze
 în dimineața slabă și stinsă;
 primii pași ai zilei se aud.
 pe trotuarele încă adormite.
 Radioul șoptește că s-a terminat
 căutarea; naufragiul de ieri
 a adus înapoi trupul tânărului Nolan.
 Frații lui au avut mai mult noroc.

Pescărușii strigă o elegie
 sinceră pentru pescarul înecat.
 Somnul mă împinge să continui să dorm
 ca o amantă maternă și tandră.

Ploaia se revarsă pe pervazul ferestrei.
 Lyric FM, șapte și jumătate:
 Încep deja de departe primele
 măsuri din Marea lui Debussy.
 Dorm
 învăluit în mângâierile lente
 ale valurilor, și un eco submarin
 de angoasă răsună sub așternuturi;
 o secundă de frică nevertebrată.

* Compoziție poetică sau muzicală care exprimă sentimente legate de sosirea zilei. În unele zone ale Spaniei albedas se cântă în ajunul sărbătorilor patronale.



Constantin CUBLEȘAN

Alexandru MACEDONSKI (1854-1920)

Un secol în veșnicie

Unul dintre marii poeți moderni, protagonistul la noi al modernismului, realizând racordarea liricii momentului la marea poezie europeană (parnasianism, simbolism), Alexandru Macedonski (1854-1920), controversat în epocă, nu atât datorită inegalității operei sale (G. Călinescu), cât mai ales temperamentului recalcitrant (a scris contestatar împotriva aproape tuturor scriitorilor importanți, de la Vasile Alecsandri, I.L. Caragiale, George Coșbuc până la Tudor Arghezi, Eugen Lovinescu ș.a.), suferind un oprobriu public excesiv, ce s-a prelungit până în zilele noastre, datorită unei nefericite epigrame dedicate lui Mihai Eminescu, scrisă și publicată în chiar momentul internării acestuia în ospiciu. Zădarnice au fost disculpările sale, zadarnice nenumăratele articole, studii de amploare, monografii, capitole în istoriile literare etc., care i s-au consacrat în timp, scrise de redevabili critici și istorici literari (Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, G. Ibrăileanu, Vl. Streinu, D. Micu, Mircea Zăciu, Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir ș.a.), publicul cititor a păstrat asupra lui o anume reticență (nedreaptă, evident), pe care poetul a resimțit-o acut, dominanta poeziilor din volumul *Excelsior* (1895), bunăoară, se înscrie sub semnul lamentației unui damnat („Din ce în ce mai multe/ Amarnice insulte/ Întâmpin ne-ncetat,/ Cât inima-mi sârmană/ Întreagă e o rană,/ Un hoit de sfâșiat” – *Din ce în ce...*). Dincolo de această suferință, poetul s-a impus ca un autentic mentor, șef de școală literară, reunind în jurul revistei *Literatorul* (înființată de el și condusă în diferite etape ale apariției), principalul organ al promovării simbolismului, patronând cenaclul de renume de pe lângă revistă,



o întreagă pleiadă de tineri poeți, care au format, de altfel, generația parnasiană, între care Mircea Demetriade, Al. Obedenaru, Ștefan Petică, Iuliu Cezar Săvescu, Al. T. Stamatiad, Horia Furtuna, cărora li s-au alăturat scriitori de marcă ai epocii: Ion Pillat, Gala Galaction, George Bacovia, Adrian Maniu, Ion Barbu ș.a., interesați de programul estetic al curentului simbolist, pe care acesta l-a teoretizat în numeroase articole cu caracter de direcție literară, de importanță majoră fiind: *Poezia Viitorului* (1892) sau *În pragul secolului* (1899).

Starea aceasta a damnării, tematica damnatului, vine dintr-o viziune romantică în haloul căreia opera lui Al. Macedonski se dezvoltă până la condiția simbolistă, regăsindu-se aici motive și teme specifice care rezonază din creația unor spirite franceze moderne (Baudelaire, Verlaine) cu care se deslușesc fertile filiații, dar și în ale romantismului național (Bolintineanu, Heliade, Cârlova). „Rămânând în sfera romanticului –

punctează cu aplomb Gheorghe Glodeanu în prefața la volumul antologic pe care îl realizează la centenarul morții poetului – *O sută și una de poezii* (Editura Academiei Române, București 2021) – Macedonski își asumă, în mod succesiv, postura poetului mesianic, dar și aureola romantică a geniului damnat, neînțeles și disprețuit pe nedrept de lumea în care trăiește”.

În creația de început (*Poezii*, 1881), este cultivat un sentimentalism de factură idilică („Era un cer umplut de soare,/ Când ți-am adus într-un buchet/ iubirea mea mistuitoare/ Ș-al inimei adânc secret” – *Buchetul*), dublat însă de viziunea tenebrelor, de fatalul destin al unor oropsiți ai soartei, ca în *Ocnele* („Sute de lumânările licăresc înnegurate,/ Și din fundul ce-ngrozește străbătând, pare că-ți zic,/ C-aici una lângă alta, zac ființe vinovate,/ Ca victime înfierate de destinul inamic”). Curând orizontul tematic, ideatic, se deschide în dihotomia specifică: real – ideal, totul esențializându-se în ritmurile perfecte ale ilustrativismului parnasian descriptivist:

*Templu'nalt ce e din piatră cu-ngrijire
prelucrată
În inscripții hieratici răspândite cu belșug
Prin a soarelui praf de-aur schinteiază și s-arată
Uriaș prin înălțime, răpitor prin meșteșug.*

*Zece stâlpi ce poartă-n mijloc zece chipuri
colosale
Încadrate cu năframe, sub fațadă predominesc,
Uși de bronz întredeschise pe-adâncimea unei
sale
Lasă-n colțuri să pătrundă raze ce
le-ngălbemesc”*

(*Ospățul lui Pentaur*, vol. *Excelsior*, 1895)

Coborârea într-un trecut arheologic – aici în Egiptul faraonic – e un procedeu tipic parnasian.

Retragerea poetului într-un *turn de fildeș*, de unde să privească lumea în detașare față de problemele ei diurne, oferă perspective de contemplare pe care Macedonski le cultivă cu o eleganță a versului, deplină. Ținuturile exotice îl atrag prin misterul lor arhaic, al unor lumi dispărute, cum bunăoară în *Rondelul orașului din Indii* („Într-a soarelui magie/ Strălucesc porfiruri rare,/ Urme șterse tot mai tare/ Din străvechea

energie...-/ Spart a fost orașul mare”) sau *Rondelul lui Saadi*, *Rondelul lui Tsing-Ly-Tsi* ș.a. portretizări atemporale pitorești. Poetizează prin culori, prin sunete; din câteva imagini florale sugestive creează atmosferă

*De flăcări, de aur, pembè, argintate,
Nebună orgie de roze oriunde,
De boți agățate, pe ziduri urcate,
Și printre frunzișuri de pomi ce le-ascunde.*

*Pe ritmuri persane în strofe-așezate,
Melodic, culoarea, culorii răspunde... -
De flăcări, de aur, pembè, argintate,
Nebună orgie de roze oriunde.*

*Un neamț a fost magul grădinii uitate.
Răpit fu de visul cu tainice unde,
Și, dându-le viață ce-n suflet pătrunde,
Lăsatu-le-a-n urmă, în roze-nchegate,
De flăcări, de aur, pembè, argintate”*

(*Rondelul rozelor din Cișmigiu*)

Întreg ciclul rondelilor creează o atmosferă de febrilă trăire emoțională, sugestionată prin contemplare, într-o natură ce reflectă, prin sine, drame existențiale: „E vremea rozelor ce mor,/ Mor în grădini, și mor și-n mine – Ș-au fost atât de viață pline,/ Și azi se sting așa ușor./ În tot, se simte un fior./ O jale e în orișicine./ E vremea rozelor ce mor –/ Mor în grădini, și mor și-n mine./ Pe sub amurgu-ntristător,/ Curg vălmășaguri de suspine,/ Și-n marea noapte care vine/ Duioase-și pleacă fruntea lor... –/ E vremea rozelor ce mor.” (*Rondelul rozelor ce mor*); sau nostalgii spiritualizate („Mai sunt încă roze – mai sunt,/ Și tot parfumate și ele,/ Așa cum au fost și acele,/ Când ceru-l credeam pe pământ” – *Rondelul rozelor de august*); sau meditația la presentimentul morții în suavul parfum al crinilor: „În crini e beția cea rară:/ Sunt albi, delicați, subțiratici. –/ Potirele lor au fanatici –/ Argint din a soarelui pară./ Deși, când atinși sunt de vară,/ Mor pâlcuri sau mor singuratici,/ În crini e beția cea rară:/ Sunt albi, delicați, subțiratici./ În moartele vremi, mă-mbătară,/ Când, fragezi și primăvăratnici,/ În ei mă sorbiră, extatici,/ Și pe-aripi de rai mă purtară;/ În crini e beția cea rară” (*Rondelul crinilor*). E un maestru al formelor fixe (ron-

delul), decantând miniatural sentimente profunde de puritate și candoare.

Romantice rămân însă perspectivele satirice asupra contemporaneității, pe care o vede mizeră și nepăsătoare la dramele individului oropsit al sortii („Mizeria e tristă când muma-n dispare,/ La fiu-n agonie privește, și nu are/ Nici doctor, nici prieten, nici pâine în dulap!/ Mizeria e tristă când cazi din înălțime,/ Și lumea, prefăcându-ți virtuțile în crime,/ Ajungi o biată frunză pe-al stradelor noroi,/ Și vezi pustietate în față și-napoi!” – *Un beneficiu*). Își asumă astfel condiția de rezoner al tuturor durerilor lumii pe care le alină doar liniștea din natura mereu renăscândă din moartea ei ritualică

*Aud ce spune firul ierbei, și văd un cer de aprilie
plin,
M-așez privind în clarul lunii sub transparența
atmosferei
Și-n aeru-mbătat de roze sfidez atingerea
durerii
Cu cântece nălucitoare cum sunt candorile de
crin.
O! feerie a naturei, desfășură-te în splendoare,
Regret suprem al fiecărui în tainicul minut când
moare,
Fiindcă tu ești pentru suflet repaus dulce și
suprem.
O! feerie a naturei, vindecătoare de nevroze/ .../
Veniți: privighetoarea cântă, și liniacul e-nflorit
(Noapte de mai)*

Astfel îi apare condiția ingrată a poetului martor al atâtor nedreptăți („Sublim poet, ca mine tu n-ai trăit în lume/ Să simți indiferența cum vine să sugrume/ .../ Ce trebuie să facă acei ce flămânzesc?/ .../ Să cânte?... Pentru cine?... Să moară?... Pentru cine?.../ Și cine știe, oare, în moarte de e bine?/ Să plângi?... Însă plânsul provoacă râsul azi” – *Noaptea de iunie*).

Ciclul *noptilor* e, fără îndoială, una dintre paginile de satiră socială, morală ș.a., cele mai fascinante din literatura noastră contemporană. Aici se împletesc, în mare originalitate, elementele unor viziuni fantastice, de vis ori de reverie, cu o simbolică a idealurilor iluzorii, deopotrivă cu sarcasmul insinuat al tablourilor grotești de cri-

tică socială. În *Noaptea de aprilie* polemizează nostalgic pe tema amorurilor înșelate de ingrate amante pasagere („Doamna mea, dar... Mai ții minte?/ .../ Este-adevărat, desigur: Nu făcusem jurăminte/ Ca să ne iubim o viață cum se face-obicinuit!/ Un capriciu de o noapte are altfel de cuvinte/ Și, cu toate-aceste, o clipă cât un secol ne-am iubit!). În *Noaptea de ianuarie* se revoltă împotriva parveniților din societatea obtuză, insensibilă la demersurile grave ale denunțurilor poetului vizionar: „O! dar voi, care prin viața ce pe buni și răi adapă,/ Treceți fără-a lăsa urme ca și câinele prin apă,/ Grași, pedanți, burdufi de carte și de-nvățătură goi –/ Bogătași ce cu piciorul dați la inimi în gunoi,/ Parveniți fără rușine, mizerabili ce la cârmă/ Faceți salturi de paiețe pe frânghie sau pe sârmă,/ N-am cu voi nici un amestec, căci în lume de-ați trăit,/ E o satiră-n-treagă faptul că v-ați zămislit”. Poate cea mai virulentă imagine satirică a zădărniceii vieții se află în *Noaptea de noiembrie*. Imaginându-și propria moarte și fastul formal al înmormântării, grotesca descompunere a materiei în mormânt, poetul meditează sumbru asupra, tocmai, a pretinsei nemuriri:

*Pătrundeți nepătrunsul și spuneți-ne unde
Ne ducem când mormântul asupra-ne s-a-nchis?
Un vis e oare moartea? Sau viața e un vis? (...)
Și omul care cade e repede uitat...
Furtuna când pe aripi de vânturi se aduce
Ce-i pasă unei frunze de frunza ce se duce?*

Capodoperă a pledoariei pentru urmarea, până la sfârșitul fatal, al unui ideal suprem, este *Noaptea de decembrie*. Balada emirului din Bagdad, care pleacă în călătoria inițiativă, lăsând în urmă-i averea întreagă (îndemnul fiind unul de sorginte biblică), alegând calea spre Meka ce reprezintă idealul desăvârșirii spirituale, traversează deșertul (simbol al deșertăciunii existențiale) fără abatere, în ciuda tuturor neajunsurilor care îl copleșesc. E un poem construit pe tema geniului, a contrastului între lumea pedestră cotidiană din care evadează și lumea ideală spre care tinde eroul romantic al acestuia. El devine simbolul credinței într-un ideal superior și important nu este dacă în final își atinge sau nu ținta

*Spre Meka se duce cu gândul mereu/ .../
Spre Meka-l răpește credința – voința,
Cetatea preasfântă îl cheamă în ea,
Îi cere simțirea, îi cere ființa,
Îi vrea frumusețea – tot sufletu-i vrea –
Din tălpi până-n creștet îi cere ființa,*

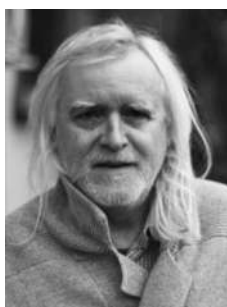
importantă este doar perseverența cu care se devotează urmând credința atingerii idealului suprem („Dar iată... – părere să fie, sau ea?.../ În zarea de flăcări, în zarea de sânge,/ Lucește... – Emirul puterea și-o strânge ... –/ Chiar porțile albe le poate vedea.../ E Meka! E Meka! Ș-aieargă spre ea”). Astfel, jertfa Emirului poate fi asemănată cu aceea a gestului lui Hyperion, din *Lucea-*

fărul lui Eminescu, care și acesta e marcat de idealul nemuririi.

Poet al damnării creatorului, Al. Macedonski a realizat o operă originală prin tocmai meditația superioară asupra condiției existențiale a acestuia într-o lume a deșertăciunii, el însuși dovedindu-se a fi un scindat între realitate și vis. „Macedonski n-a găsit fericirea, după care a alergat ca după o nălucă scumpă – scria Pompiliu Constantinescu în sinteza *Poeți români moderni* – decât în fantasmagoria versului, în izolare interioară și într-o substituție a ceea ce este, prin ceea ce ar trebui să fie”. Oricum însă, lirica sa impune o operă de mari deschideri în modernitatea liricii noastre contemporane.



Dalina Bădescu – *Papagalul roșu*



Marius DOBRIN

Parabole



ACTA EST FABULA

Am pornit spre Petroșani pentru că nu văzusem niciun spectacol semnat de Victor Ioan Frunză, regizor titrat și ale cărui spuse mi-au atras atenția, ale cărui note de lucru, atât cât am putut vedea, mi-au plăcut prin modul în care și-a stimulat colaboratorii. Nu mai departe de finalul lui 2022, când revista SpectActor a găzduit interviul cu Cări Tibor, cel mai solicitat compozitor de muzică de teatru și de film – în țară și în afară –, care povestea că a fost descoperit și încurajat de acest regizor. Am mers să văd ‘Omul cu mârțoa-ga’, un titlu uitat sau abordat nu chiar în montările de prim rang, în plutonul care dă tonul în teatrul românesc. De altfel, din bogata dramaturgie interbelică mai nimic nu se mai joacă. Doar, din când în când, marginal, este ales vreun titlu de Mihail Sebastian sau Camil Petrescu. Pe raftul rezervat acestui timp teatral, am în bibliotecă un exemplar din 1957 al piesei lui George Ciprian, piesă apărută cu treizeci de ani mai înainte, pe care a început s-o scrie nu mult după primul război mondial – după cum mărturisește în cuvântul înainte. O piesă jucată, destul de repede de la apariția care i-a adus un succes de public, și în Europa (Paris, Berlin, Praga, Berna). Și nu oricum! *Der Mann mit dem Klepper*, la Teatrul Schiller din capitala germană, în regia lui Ernst Legal, l-a avut în rolul principal pe Lothar Müthel. *L’Homme et son toquard*, la Théâtre des Mathurins, s-a bucurat de construcția lui Georges Pitoëff, alături de Madeleine Lambert și Pierre Brasseur.

După ultimul gong, scena teatrului Ion D. Sîrbu a devenit un ecran panoramic pentru un generic aidoma unui film într-un cinematograf. Cu muzică de film... Și brusc am realizat că multe dintre creațiile literare românești nu au ajuns să fie ecranizate sau, dacă, totuși, s-a întâmplat, a

fost prin filtrul ideologiei oficiale sau cu mai puțină măiestrie. Victor Ioan Frunză, care a colaborat și acum, așa cum o face mereu, cu scenografa Adriana Grand, a dat, astfel, spectacolului anvergura unei proiecții cinematografice, cu glamour. Mai mult, pe toată deschiderea scenei, fundalul a fost o proiecție a cerului, față de care personajele s-au văzut și prin perspectiva unor profiluri cu încărcătură simbolică. Ca de obicei, am fost mereu atent, cu un ochi, cu o ureche, la reacțiile publicului. Sigur, am privit o comedie romantică, dacă e să folosim etichetele uzuale. Textul a fost respectat în întregime, cu foarte puține actualizări sau ajustări. Am tresărit când Nichita, cel care aprinde sentimentul dragostei în Ana, soția lui Chirică, spune „a mea”... când se referă la femeia iubită. Exprimarea amintind de posesie sună strident în zilele noastre, dar, în trecut, avea un sens care nouă ne scapă. Jucat bine, spectacolul s-a încheiat în aplauze – care s-au mai auzit de câteva ori pe parcursul său, mai ales când pe scenă și-a făcut apariția chiar un cal adevărat, pentru un tur, condus de antrenorul său și avându-l alături pe eroul Chirică, interpretat de Mihai Sima: o ilustrare a gloriei câștigate de „omul cu mârțoa-ga”. Mă gândesc ce a rămas în spectatori, pentru că nu a fost vorba doar de o poveste despre un succes urmărit cu perseverență. Nu a fost vorba de pariuri și de bani care încep să curgă din abundență. Adesea îmi stă pe buze întrebarea lui Pavel: „Pe boi îi are în vedere Dumnezeu aici?” – atunci când atrage atenția la sensul ascuns al multora dintre cuvintele Învățătorului. Pentru că și în artă, ca și în evanghelii, lucrurile sunt spuse în parabole. Chiar și în ultimul act din *Omul și mârțoa-ga* putem găsi îndemnul de a dăru (oferă tuturor din câștigul de pe urma

victoriilor calului său: „Să nu-ți pară rău. Țștia sunt bani nemunçiți, trebuie să-i dăm până la ultima lețcaie”), putem reflecta la bălciul deșertăciunilor – cu defilarea celor veniți sub diverse titulaturi de societăți, atrași de bani și prea puțin de ajutorul celor în nevoie. Dar care este miezul acestui text? Imaginea care se ivește în minte este precum aceea dintr-un basm, când feciorul de împărat alege din grajd calul cel răpciugos, îi dă jărat și cu el săvârșește fapte de vitejie și duce totul la bun sfârșit. Ei bine, înțelepciunea de a alege doar ceea ce e de folos se dobândește. Chirică se bazează pe acumularea de cunoștințe, ea este sursa unei reușite. Totodată, ne putem gândi că și cunoașterea este fragilă când e vorba de oameni. Științele naturii sunt riguroase, cele privind comportamentul uman sunt atinse de adierea probabilității, de suflul unei nesfârșite contrarietăți. Chirică a studiat domeniul îngrijirii calului, al pregătirii pentru performanță, a acumulat, în timp, informațiile care să-i asigure expertiza. Este un studios. Dar pe soția sa nu reușește s-o înțeleagă deplin, nu-i deslușește sentimentele, stările prin care trece și care o schimbă. Oamenii, cu toate preocupările în acest sens, nu pot fi cuprinși pe deplin între copertile unei cărți, ale unui tratat, oricât de voluminoase și de respectate. Parabola piesei *Omul cu mârtoaga* are și stratul limpede expus al dragostei de aproape, al îngăduinței pentru varietatea, oricât de ciudată, a fiecăruia, privit

cu ochi luminoși fără discriminare.

Îmi amintesc mereu de un spectacol itinerant care a ajuns și în Craiova. În deschidere, unul dintre cei care îl construiseră a citit un text explicativ, menit să ne atenționeze asupra problemelor ridicate de spectacol, un text de-a dreptul didactic, moralizator. După căderea cortinei, la discuția inițiată spre a ne culege impresiile, am spus că, pentru mine, taman acel prolog a produs o reacție de reticență. Aș fi fost câștigat fără echivoc de poveste. De jocul actoricesc. A fost un spectacol cu multă emoție, aducând în fața noastră stări, sentimente, frământări datorate unor probleme practice, desprinse dintr-o documentare privind cazuri reale de tineri care se trezesc incluși într-un gen în care nu se simt natural. Atâta umanitate în poveștile acelor actori și actrițe, atâta dragoste de oameni!

Și m-am gândit că prea adesea cei care vor să facă mai bună viața unor semenii, atrăgând atenția celor care pot produce o schimbare, aleg o cale aspră, încât efectul asupra acelorora e contrar. Și aceia, tot bine intenționați, pierd acuitatea vederii și uită o altă parabolă, una care se încheie așa: „ori de câte ori ați făcut aceste lucruri unuia dintre acești foarte neînsemnați frați ai Mei, Mie Mi le-ați făcut”. Această grabă de reacție, spre încordare, e tot mai vizibilă azi, când oamenii se împart ușor în două tabere, indiferent de subiectul discutat cu aprindere, și vor să le



Sorin LEOVEANU în „Richard III” - regia BOCSARDI Laszlo / foto Albert DOBRIN

impună celorlalți propria viziune, fără să cedeze ceva.

Zilele trecute am mers din nou, ca de atâtea ori, cu drag, să văd la lucru studenți la actorie. Un spectacol construit de profesoara lor, Haricleea Nicolau, pornind de la o piesă foarte mult jucată în Europa, *Martir*, de Marius von Mayenburg. Un spectacol adaptat generației de azi, bine croit într-o înțuibare: vedem cum pe scenă –și în spațiul din jurul ei– un grup de tineri actori joacă secvențe din înregistrarea unui film artistic pe un scenariu inspirat de piesa dramaturgului german. Un spectacol greu, adus într-o formă suplă, mai lesne de apropiat tinerilor, chiar dacă e vorba de lumea unor liceeni. Piesa oferă un bun exemplu de citire a textelor religioase într-o cheie directă, la scară 1:1. Parabola nu e înțeleasă și, de aici, două consecințe. Protagonistul, cu nume predestinat: Benjamin – un rol greu, dus la capăt cu brio de Adrian Tudor –, devine, din copilul cu toate semnele ingenuității, simulacru unui profet, citând asprele cuvinte din cartea sfântă, ceea ce ar fi o încercare pentru cei ce le aud, doar că parabolele sunt ignorate și cele citite sunt duse până la consecințe dramatice dintr-o lectură inadecvată. Forma – inflexibilă – naște crima. Cei din jur se poziționează fără înțelegere. Fie se duc spre o altă extremă, fie îl ignoră, fie îi speculează tulburarea, fie nu știu să domolească înfrâncenarea.

Sunt spectacole ce-ți rămân în gând fără să-ți propui. Încolțesc.

Trecuse ceva timp de când văzusem, în două seri consecutive, cum a imaginat regizorul Bocsárdi László, la Craiova, piesa lui Shakes-

peare, *Richard III*, și nu eram sigur dacă începuse ori nu cu sintagma faimoasă „iarna vrajbei noastre”. Rămăsesem marcat puternic de sentimentul tulburător al înțelesului extras din relațiile celui aprioric negativ cu cei simplu asumați ca din tabăra cea bună, ba chiar victime, deci inocenți. Și nu pentru că actorul principal, Sorin Leoveanu, are charismă, dar felul de rostire a mutat accentul de la maleficul imuabil al personajului său spre păcatele tuturor celorlalți. Fiecare, victimă sau doar slab, vulnerabil, apare limpede ca a se fi pretat la o maliție, a fi profitat de nefericirea altuia. Tulburătoare percepție, la acest spectacol, că răul e ca praful ce s-a așternut pe noi toți, pe propriul nostru trecut de fapte. Și mâna care ar vrea să ridice piatra ezită.

Cum mai putem distinge? Richard însuși, în furtuna iscată la final, rostește, cu un ecou mai puternic decât altă replică faimoasă, aceea a schimbului pentru un cal, o rugă disperată: „Doamne, dă-mi un semn! Dă-mi un semn!”. Obsesiv, repetat... Îl aud, îl tot aud.

P.S. Întâmplarea face ca, exact când am pus punct, fiind aniversarea lui Silviu Purcărete, mi-a apărut în fața ochilor dialogul său cu George Banu, dialog care începe cu o altă parabolă. Parabola burdufului cu multe găuri, ce-și păstrează apa doar prin gestul responsabil al tuturor de a le acoperi cu un deget. E nevoie de fiecare. Dar vă invit să citiți ce spun doi oameni ce caută mereu înțelesul (<https://yorick.ro/silviu-purcarete-in-momentul-in-care-am-terminat-repetitia-la-un-spectacol-nu-mai-suport-sa-l-vad-2/>).



Adrian Tudor în *verSET 8,23* – regia Haricleea NICOLAU/ foto Albert DOBRIN



Mihaela MERAVEI

POEME



MEDALION

Poem cu nebuni

Ziua începe cu mâinile goale –
 țipătul unei păsări ca al unei femei
 care dă să nască în mijlocul străzii
 printre mașini,
 mulți câini și nebuni.

Spitalizați câinii, domnilor! Lăsați liberi
 nebunii,
 nu le mai furați libertatea!
 Lăsați-le mușcăturile să umble dezbrăcate
 prin orașul plin ochi de minciuni în care
 pe estacada pieței centrale
 sunt expuse toate măștile purtate de oameni
 când vor să li se spună prieteni.

Adevărul este că...

Adevărul nu se plimbă cu fața în jos,
 ca o vrabie zgribulită prin care
 au trecut atâtea nostalgii
 încât a devenit resemnare.

Cu cât îl împingi înăuntru,
 cu atât se va zbate să se elibereze –
 ceva egal cu greutatea noastră
 pe metru pătrat de suflet uitat.

Așa că să nu mai căutăm în măști
 muzeul din noi înșine,
 nedumeriți precum hingherul care
 adună câinii străzii
 fără să-i întrebe dacă au avut vreodată stăpân.

Din amintirile unei poezii

Când iarna și-a intrat în drepturi
 rostogolindu-se pe ultima pantă dintre
 tinerețe
 și restul zilelor mele,
 mi-a înțepenit și poezia într-un cub
 transparent prin care
 îi vedeam ultimul zâmbet încrustat pe chip.

Nimic nu a mai fost ca înainte.
 Pisicul a plecat de acasă luând urma pașilor
 timpului,
 înțelegând până și el că nu tot ce zboară se
 mănâncă,
 canarul a refuzat să mai cânte, de dorul
 pisicului
 se privea neliniștit într-o oglindă opacă,
 primăvara s-a speriat și a fugit din viață
 peste șapte mări și șapte țări
 neputând să facă față viforului din trăiri.

Eu m-am chircit pe dunga unei cărți,
 așteptând ca nimicul din mine să se împrăștie.
 Tăcerea glacială mă rodea ca un hârciog,
 aș fi vrut să urlu contra vântului,
 să zgârii pământul cu atâtea cuvinte
 câte-mi ieșeau sulițe prin degete.

N-a fost să fie, îmi ziceam și... rând pe rând
 tăiam
 cele șapte capete ale balaurului care-mi furase
 lumina,
 în timp ce inimii îi făceam scut din amintirile
 unui poezii.

Oamenii mi se păreau atât de frumoși

Acum câțva timp, mi se păreau cocoșați cum
treceau
gârboviți prin deșertul din mine, unde îmi
îngropasem
ultima scânteie de viață;
aveam impresia că sunt dromaderi,
îi catalogam fără să mă întreb ce păstrau
în desagile de pe spatele câmpiei de frici,

ce cărau după ei cu atâta îndârjire
prin grindina clipelor de cenușă.

Prea amorțită în cutia transparentă, pasărea
nu mai avea pic de lumină în aripi,
cerul sein i se închidea ca un ochi sinucigaș,
nu-i rămăsese strop de curcubeu în piept să-i
bată ca o inimă;
în ziua cutremurului, cutia de sticlă se croi
înflorind în zeci de alexandrite,
ca un parbriz înghețat atins de o castană
coaptă.



Dalina Bădescu – *Dürer postmodern*

Apoi a venit tăcerea aceea puternică precum o rugăciune.

Când m-am trezit, pasărea mi se înălța dintre versuri
dincolo de umbrele morții și oamenii,
ah, oamenii...
mi se păreau atât de frumoși cum se opinteau
la fiecare sută de metri de urcuș sisific,
sorbînd fericirea strop cu strop
din cocoșele lor de dromaderi îndumnezeiți,
încât mi-au făcut poftă de viață!

În partea ta stîngă

Se întîmplă uneori ca o ființă să-ți deschidă,
fără să te aștepți, robinetul cu sentimente
atât de tare..., încât șuvoiul să te ia pe sus,
precum un gheizer, emoțiile să te ridice în al
nouălea cer;
miști neputincios din pleoape,
incapabil să mai știi care este capătul lacrimii
și unde începe fluviul de lumină,
te zbați să-ți menții capul la suprafață
și să respiri nu din matusalemicul Kilimanjaro
al plămînilor,
ci din inimă, de acolo unde se întîmplă centrul
Universului.

Brusc, robinetul se închide
și cazi din acel vîrf de lance, din acea coloană
de trăiri
în realitatea înecată de prea mult
sentimentalism.

Te renegi ca să-ți menții respirația,
cămașa de forță te strangulează,
nu mai simți arsura lacrimii,
nici gustul amărui al apei de ploaie.
O stare halucinantă de imponderabilitate,
un întuneric lipicios care te înșfacă de
beregată și...
țiue...,
țiue a lipsă de oameni și iubire,
țiue lumina a gol în partea ta stîngă.

Soarele din orașul unde m-am născut

Moto:

Fiecare dimineață este un altfel de poem

În orașul cu săbii de lumină, soarele este un
achingiu;
dacă am decapa cuvîntul
prin zeci de site și tot nu am ajunge
la oasele lui.

Este o dimineață altfel această dimineață
albastră –
naștere sau moarte deopotrivă –
aurora la fel se reverberează pe genele
gîndului meu.
Nu pot să tac doar pentru că așa se cade
sau pentru că am învățat încă din incipit
teoria capului plecat,
nu pot să tac pentru că nu pot să respir
și atunci,
pe felia asta de aer, îți ung din memorie
sufletul
și, din când în când,
amintirea unei îmbrățișări.

Știi și tu că aerul acesta dintre noi
este mai roz decât a fost părul meu vreodată
sau fericirea înfierată în alte culori care, iată,
sparge și ultima fereastră dincolo de care
cineva
își ascunde cu pudoare inima.

Dacă să mă trezesc ar fi o moarte,
să dorm la nesfârșit
ar fi moartea morții;
între cele două,
prefer zborul,
ca un jurămînt.



Mircea BÂRSILĂ

Poezia și avatarurile lui Orfeu

Poetul Dumitru Chioaru revine în critica literară cu studiul *Avatarurile lui Orfeu* (Editura Univers, 2022), structurat în opt capitole dependente – fiecare dintre ele – de un anumit avatar al orfismului: Cap. I. „Avatarul grecesc: armonia Ființei” (Imnurile lui Orfeu, Sapho, Pindar și Teocrit); Cap. II „Avatarul latin: Eros și Thanatos” (Vergiliu, Horațiu, Catul, Propertiu și Ovidiu); Cap. III „Avatarul medieval-creștin: coborârea în Infern (Trubaduri, truveri, minnesangeri”, F. Villon, Trubadurii italieni și Dolce stil nova, Dante Alighieri); Cap. IV. „Avatarul renașcentist-baroc: pactul reînvierii” (Petrarca, Pierre de Ronsard, Gongora, Quevedo și William Shakespeare); Cap. V. „Avatarul romantic: întoarcerea privirii” (Holderlin, Novalis, Shelley, Keats, Leopardi și Nerval); Cap. VI „Avatarul modern/ simbolist: sfărțecarea” (Edgar Allan Poe, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud și Georg Trakl); Cap. VII „Avatarul modern/ poezia pură: capul și lira” (Mallarmé, Valéry și Rilke). Ultimul capitol – În loc de concluzii – este intitulat „Guillaume Apollinaire: între Orfeu și anti-Orfeu”.

În secvența intitulată Introducere, Dumitru Chioaru trece în revistă ipotezele referitoare la originea tracului Orfeu (prototip ale poezilor inspirați și, respectiv, un „erou civilizator”, care a reformat misterele dionysiace, pe un nou fundal mentalitar, acela al culturii vinovăției care a înlocuit străvechea cultură a rușinii), la caracterul inițiativ al Imnurilor orfice (elevate, scurte, solemne, transmise, fragmentar, de urmașii citare-dului), care se deosebesc în mod esențial de imnurile homerice – narative – cu un evident substrat popular (și în care „sacru și profanul, divinul și umanul sunt încă nedespărțite”) și la cele șapte „avataruri”, „în înțelesul de paradigme ale



poeziei lirice, corespunzătoare câte unui episod din structura mitului”. În mod firesc, autorul definește – încă din prima secvență a cărții – conceptul de poezie orfică: „ Numesc poezie orfică acea parte a liricii concepută ca modalitate nu numai de trăire, ci și de cunoaștere în sens de inițiere, atât pentru poet, cât și pentru cititor. Spre deosebire de poezia lirică în general, a cărei substanță o reprezintă emoțiile și sentimentele, poezia orfică presupune și cunoașterea metafizică, născându-se/ .../ „la întâlnirea dintre viață și moarte” și ducând, în forma de cântare, la transfigurarea spirituală a existenței./ poezia orfică se naște, prin urmare, din ceea ce Gilbert Durand numește „imaginație simbolică, fiind o viziune a existenței materializate în limbaj” (p. 13)

Vocația „arheologică” a lui Dumitru Chioaru se concretizează în depistarea reverberațiilor orfice în poezia fiecăruia dintre cei treizeci de poeți care fac obiectul studiului său și, totodată, în cadrul paradigmelor lirice cercetate. În capitolul dedicat poeziei latine, episodul orfic al pierderii Euridicei glisează spre pierderea iubirii din pricina infidelității: cea a iubitei sau cea a îndrăgostitului ce-și caută fericirea și în brațele altor femei. Capitolul se încheie cu următoarea concluzie

pertinentă: „modificările pe care poeții latini le-au produs în structura și în semnificațiile mitului sunt consecințele nu numai ale viziunii lor personale, ci și ale mentalității lumii romane fundamentate pe valori mult mai terestre decât ale grecilor” (p. 60).

Poeții Evului Mediu (trubadurii, truverii și minnesangerii) au „montat” în portativul creștin, în termenii iubirii spiritualizate, mitul iubirii dintre Orfeu și Euridice. „Adorația femeii provine însă din cultul Fecioarei Maria”. Conform codului cavaleresc, trubadurul este vasalul unei doamne pe care o idealizează și o slăvește ca stăpână a inimii sale. Fervoarea erotică a trubadurilor se înscrie de fapt în tematica „iubirii neîmplinite/nefericite” (Bernard de Ventadour), în cea a „iubirii de departe” (J. Rudel) sau în aceea a iubirii „ca boală fără leac” (Thibaud de Champagne). În poezia autorilor din gruparea „Dolce stil nova” din care a făcut parte și Dante, femeia (donna angelo) „nu este o ființă omenească idealizată, ci o idee de care poetul e îndrăgostit ca și cum ar fi o ființă vie” (p. 87...). În cazul lui F. Villon, așa cum reiese din De două ori baladă, „mitul lui Orfeu își inversează sensul, femeia infidelă făcându-l pe poet să ardă pe rugul suferințelor infernale: „Pe proaspătul tânăr studinte/ îl dăm pe mâna fetelor?/ O, nu! Eu cred că-i mai cuminte/ să-l frigem ca pe-un vrăjitor”. Epocă a re-învierii culturii antice, Renașterea – afirmă Dumitru Chioaru – corespunde episodului în care Orfeu face cu zeii Infernului pactul reînvierii Euridice. Acest capitol (IV) este dedicat poeziilor Francesco Petrarca, Pierre de Ronsard, Gongora, Quevedo și Shakespeare. În cazul lui Shakespeare, „Infernul dantesc prerenascentist este transferat din exterior în interior de omul Renașterii târzii” (p. 136), care suferă din pricina zadarnicelor chinuri ale iubirii.

Poezia romanticilor – ale cărei filoane sunt nostalgia iubirii (a paradisului pierdut), invazia imaginarului nocturn în universul liric și apelul la vis, ca ideal de existență, reprezintă „momentul în care Orfeu o pierde definitiv pe Euridice și, rămas singur și neconsolat, încearcă să restabilească o relație magică cu ea în moarte” (p. 141).

Poeții Holderlin și Novalis și, respectiv, Shelley și Keats sunt „examinați” comparativ, punând în balanță înrudirile de viziune poetică

și, pe de altă parte, nuanțând, cu un ascuțit simț critic deosebiriile dintre ei. În oda Diotima, Holderlin celebrează puterea cântecului de a transfigura magic existența, eternizându-și, astfel, iubita (Susette Gontard) și iubirea dintre ei.

Melancolicul Novalis spera în trecerea în nemurire, prin moarte, și în „nuntirea”, cu iubita, în împărăția nopții „în care s-a născut Eros, principiul creator al lumii, pentru a încerca o nouă intimitate androgină cu ființa iubită” (p. 149).

Dacă Shelly, în poemul dramatic Orfeu, îi atribuie celui întors singur din Infern o stare de revoltă („El înalță spre ceruri un cântec mănios!”), Keats „reprezintă episodul în care Orfeu se scufundă în noaptea melancoliei, ca doliu purtat în memoria Euridice și presimțire covârșitoare a propriei morți” (p. 155).

Orfismul celui mai mare poet romantic italian, Giacomo Leopardi, constă, între altele, în muzicalitatea versurilor care tulbură, prin statutul lor incantator, acele adâncimi ale sufletului unde numai muzica poate să pătrundă. În concepția sa, raportul dintre Dragoste și Moarte este unul de tip corelativ („Copile-a sorții, Dragostea și Moartea/ deodată s-au născut” – Dragoste și Moarte), întocmai ca în cosmogonia orfică.

Poeziile autorilor moderni Edgar Allan Poe, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud și Georg Trakl fac obiectul capitolului al VI-lea „Avatarul modern/simbolist:sfârtecarea”, iar capitolul VII „Avatarul modern/ poezia pură: capul și lira” este dedicat poeziilor Mallarmé, Valery și Rilke. În ultimul capitol, comentând poetica lui Apollinaire, prin prisma distihului „AdioAdio/ Soare gât tăiat”, din poemul Zonă, Dumitru Chioaru conchide că „imaginea șocantă «gât tăiat» dezvăluie conștiința rupturii omului modern de transcendență” (p. 256), soarele reprezentându-l pe Apollo: zeul luminii și al armoniei lumii.

Lectura neconținutei mișcări a poeziei culte, de la primele manifestări – cele orfice –, la cele din prima jumătate a secolului al XIX-lea, prin grila analogiei dintre momentele semnificative ale succesivelor ei metamorfoze, este colorată de anumite precizări de o expresivă acuitate critică referitoare la segmentarea orfică a istoriei poeziei până la momentul – pe care-l numim sparagmos – al ei, precum, de pildă, următoarele, menite să pună în lumină profunzimea analitică

a acestui inedit și valoros studiu, în spațiul mitocriticii europene: 1. „cântecul traklian înseamnă, spre a-l defini cu propriile lui cuvinte din Metamorfoza răului, un «strigăt mut», odată cu care sfârșește poezia orfică genuină, născută din trăire” (cap. VI, p. 214); 2. „Rilke nu marchează, cum pe bună dreptate constată Elizabeth Sewell, numai sfârșitul «poveștii» orfice, ci și o deschidere. Cântecul său de lebedă a poeziei orfice reprezintă, așadar, încheierea unui ciclu istoric al mitului lui Orfeu, odată cu care se deschide altul” (cap. VII, p. 246); 3. „Guillaume Apollinaire marchează, prin latura cea mai novatoare a operei sale, trecerea de la paradigma poeziei orfice inventate de grecii antici la o nouă paradigmă, în care – susține Matei Călinescu – «condiția poeziei devine căutarea, investigația permanentă, experimentul» al cărei prim avatar a fost reprezentat de avangarde: Futurism, Dadaism și Suprarealism, ieșite din mantaua lui. Din acest moment, poetul devine un anti-Orfeu, iar poezia, anti-orfică, intră într-un alt ciclu istoric” (p. 257).

Dumitru Chioaru are abilitatea de a aborda fiecare etapă a istoriei poeziei europene din unghiul relației dintre orfism și paradigma lirică de care depind, în succesiunea lor, formulele poetice analizate din așa-numita perspectivă interioară asupra literaturii. Investigația critică se schimbă mereu, în consecință, în funcție de condiția poeziei în fiecare dintre „avatarurile” sale, evitându-se atât divagațiile prolixе cât și relativismul specific scriiturii empirice. Limpezimea formulărilor teoretice-teoretice, pe de o parte, și, pe de alta, observația critică scrupuloasă asigură studiului realizat de Dumitru Chioaru, bazat pe o bibliografie exhaustivă în spiritul criticii universitare, un nivel calitativ de excepție.

Remarcabilă este și dubla deschidere a acutului critic – de factură mitocritică – spre filosofie (filosofia orfică) și estetica globală a poeziei în



Dalina Bădescu – Portretul lui Ion Mureșan

variatele sale orientări, de-a lungul secolelor, orientări pe care Dumitru Chioaru le „citește” sub semnul identificării cu ceea ce este „încă viu”, în esența lor, sub aspectul conținuturilor de ordin orfic.

În accepția sa, orfismul este, așa cum afirmă la pagina 14, Calea regală a poeziei, intrată odată cu avangardismele din prima jumătate a secolului al XX-lea într-o îndelungă uitare: „Deși avangarda și postmodernismul au respins poezia orfică, considerând-o desuetă și depășită, constat că aproape toți marii poeți ai lumii s-au raportat la Orfeu și au dat acestei poezii o nouă viață atât prin conținut, cât și în formă. Aceasta a fost și rămâne, chiar dacă azi nu mai este bătută aproape de niciun poet, calea regală a Poeziei”.



Gabrielle DANOUX

Poeme de Thierry NOIRET

Născut în 1968 la Bruxelles, Thierry Noiret este un autor de origine mixtă, belgiană și canadiană, care trăiește la Montreal. Cărțile sale, în proză și în versuri, vehiculează o viziune poetică și chiar vizionară a lumii care-l înconjoară, iluminată de o analiză critică a societății noastre și a timpului care trece.



Praguri

... ușile lente și grele ca niște frontiere
pe care cocoșați le împingem
sunt așa de felurite...
Chiar dacă doar cele închise ne cheamă
cele ferecate închid palate de minciuni

Am trecut pragul mai multor uși decât ore,
uși benedictine sigilate cu tăcere
și secret,
arcuri de triumf pe care învinșii
le trec plecând capetele,
portalii de temple, de sanctuaruri,
de abații.

Am și spionat, văzut prin gaura cheii,
Am mințit, m-am deghizat, infiltrat,
Haremuri zidite,
Am ghicit intangibila prezență feminină
pândind de cealaltă parte

Ce să zic? Ce să tac? Să trec înc-un prag?
Lumea e goală înainte de a o închide noi
și peisajele plictisitoare
dacă nimeni nu le fură
privirii noastre.

Caleștile trecând
sub palida lumină a felinarelor
meterezele Varșoviei
Podul Carol, Poarta Brandenburg
Atâția ani au trecut deja de când un zid a căzut
la fel de lung ca Atlanticul

Și amintirile mele prizoniere au rămas de
cealaltă parte
„Check Point Charlie”
Și veți fi în securitate...

Cu toate acestea încă mai auzim spunându-se
că războiul este la ușa noastră

impact de obuze în orașul Dubrovnik
„Sniper Alley” la Sarajevo, populații deportate
dincolo de frontierele lor
La ce foloseau aceste uși
dacă nu pentru a ne proteja?
Ce trist este podul de la Vukovar
care apropia oamenii
înainte de a se dărâma.

Poduri pe care trecem dintr-un suspin
Podul sabiei al lui Lancelot și intrăm în
creștinătate
Labirintul Veneției unde occidentul se îneacă,
la Bruges canalele se ascund,
lungi diguri, construcții care navighează,
boltă în formă de copaie
răsturnată
unde se leagănă valurile.
Anumite praguri se năruie...
Mările, oceanele, porturile
încă largi uși
mărețe:
Trecătoare, Bosforul
ne apără de misterele Asiei.
Noi oamenii,
Știm noi oare ce este un continent?
Și ce misterioasă limită transgresăm noi
când trecem o frontieră?

Trecătoare, Gibraltarul, ce canal care continuă
să se lărgască,
Și
Care drenează lacrimile atâtor civilizații
visând vestul
Porturile sunt praguri de apă pe care le trasăm
cu a vaporului chilă
Niciun pas neuitat care să nu fi trecut o maree
o curgătoare apă

Ele sunt ușile deschise spre amintirile
pragurilor care ne pândesc

Câte pământuri n-am parcurs al căror
praguri fără de sfârșit erau
Antic templu unde veghează o statuie blondă
ca a noastră copilărie
Loc Sfânt, Zid, Oraș întreg
ca prag al tuturor monoteismelor
Cumini Moschei, porturi de origine și de
rugăciune
Biserica, ușă uriașă, baptismală
Intrăm cu păcatele noastre cu tot...
înainte chiar de a respira

Imobilitatea, ultimul prag de trecut, imagine
a unui om care suspină
Prag din nou
Mistică ușa aceasta
Vastă ca un pas dincolo de drum călcat
Port de origine, la sfârșit cine știe cu adevărat?

(*Des Continents plein les Poches*
[*Buzunarele pline de continente*], 2018)

Bucăți de sfoară

Bucăți mici de sfoară
Ghirlande de hârtie
Frânturi de petale
Cotilioane după plac
Firmituri de pâine
Coji nestatornice
Picături mici de venin

Rochii nu prea cumini
Toate se întrepătrund
Fără îndoială
Armuri ciudate
Ridicați-vă rapid
Îmbrăcați-vă cu a norilor jupoane
Lansați o cruciadă tragică
Și al său cap ni-l aduceți
Haideți domnișoarelor
proaspăt sculate din somn
Aceste fragmente de sărbătoare
Repetiție finală
Ultim castel de nisip
Udat
Vrăjitorul ne părăsește
Sortilegiile sale fiind terminate
Încă doi-trei pași
N-au mai rămas de când cenușa
și limpezimea

Odă lunii

Întunecoasă aureolă ce se ridica
Nu mi-era deloc cunoscută
Atât de ciudată chiar încât
Nu mă mai ghida
În milenara junglă decât
Luna pios pițigoi
Din fața ei albuie și umbrită
Diamante roz curgeau
Care-n ochii porumbeilor
Secrete posomorâte reflectau
Ilustrele mari parfumuri
Ale eternității deflorată în zadar
Lună tu care îmbălsămezi
Cu a ta cenușă
Cerul care atât de dragăstos
pică
Și ascunde ale soarelui
moloziuri
Teme-te de nectarul visurilor
De cântecul îngerilor
Și că aceștia într-o zi sinistră
Să nu cumva să te vândă.

Coloana infinitului

Undeva pe ogor, înfîpt între nori, străpungând
cerul până dincolo de cer, neclintit în
pământ, dincoace de solul vizibil, există un
ax ridicat de mîna omului care traversează
norii până la cumulușii de stele iar mările
până la marile întinderi de ape ale păcii.
Fără de sfârșit.

Iar mîna aceasta a omului se ridică ea însăși
spre ceruri, se afundă în pământ, mîna
aceasta care fără de sfârșit se șlefuieste,
fără ca să fi fost vreodată nici o altă mîna
nici sfârșit la capătul degetelor.

Poem inspirat de coloana infinitului a lui
Constantin Brâncuși

(*Poesie – Abstractions*
[*Poezie: abstracții*], 2021)

*

Fără nicio emoție zilele trec
pâinea este cea de toate zilele însă
făina frămîntată de mîinile Luciei
are un suflet
hrănește

Fără ca eu să îmi dau seama
zilele trec fără să lase urme

Soare gri al singurătății
soare palid al absenței
soare alb și chel
printre clădirile de cărămizi

Zilele trec emoțiile se ferecă
uși închise cu toate deschizăturile închise

(*Un an de défiance*
[*Un an de neîncredere*], 2021)

cine va veghea asupra colecțiilor mele

de cuvinte ciudate
eu prefer eșantioanele mele
acvatice
lichidul furtunilor pentru a peria o marină
apă chioară și maronie care se scutură
pe nisipul gâtlej devenit
desenând astfel cerul
tină cu grăsime ușor
sărată de către poldere
modelând astfel carnea corpului uman
nefăcând mofturi pentru apa de departe
ne se știe niciodată mai poate fi de folos
apa râului tamisa plină de ceață
dumnezeu vă aibă în pază
motorina și mizeria oamenilor
a fluviilor moderne
un pic de smarald și lăptoasă
de lagună venețiană
apa de la tropice mai luminoasă
decît cerul la miazăzi
furtunoasă maree a insulelor fidji
și câteva bucăți dintr-un ghețar de la pol
aduse de un îndepărtat văr marin
apa lui danco
ronul bubuie și perpetuează
o antichitate devastată
loara atît de calmă și domoală
noblețea o oripilează
râul meuse în care copii se îneacă
imprudenți mici
rinul în serenadă cu a săi zei
dunărea să știți albastră
deloc nu e
dragostea în fine fluviu și pasiune
pe care o punem la degetul frumoaselor
noastre
și care se varsă la capătul lumii
colecțiile mele se afundă
noroiul nu este deloc
făcut pentru a înfrumuseța uitarea

rămâi

e ceață și toți acești nori
rămâi îți spun chiar dacă cerul este de azur
îngălbenitele frunze sub zăpadă se descompun
nu mai am să-ți ofer nici flori

unde ai putea tu
să te duci
nu e decât pământul întreg
în jurul nostru

apoi mai este și marele fluviul de traversat
astăzi trebuie că a înghețat
și probabil că poate fi trecut pe jos
marele fluviul al vieții

măine însă
cum vei face tu drumul în sens invers
fără busolă
cu mâinile goale

va trebui cu haine călduroase să te îmbraci
pune-ți acest fular
de mii de regrete
de mii de sunători

când spre mine vei reveni
pragul ușii deodată-l vei pași
nu ți-e oare frică să te pierzi
drumurile nu merg toate în același loc

cine mâine va mai trece prin fața ferestrei
mele
cine va veni să se servească din rezervele mele
pe cine voi fluiera pe stradă
ce procesiune ce fată tânără

care va lăsa închise perdelele
liniștii noastre
când negreala obscurității
îmi va năpădi pupilele
stelele, poate că tu ști
altundeva

nu sunt la fel
sărman cer de pat

rămâi
chiar dacă îți construiesc regii
munți ca himalaya
promotorii
colivii de aur
palavragii
poeme minunate

acolo tramvaiele galbene
trenurile cântă
noaptea întreagă
eu știu foarte bine treaba asta
străzile se termină
în nisip
străzile se termină
când ți se oferă un pat

patul tău est aici
simplu izvor de lemn

rămâi cu mine
și fă ceea ce știi atât de bine să faci
taie luna în pătrățele
cojile nu le arunca
doar știi că sunt bune la sănătate
și parfumează iarna

oriunde a fi
puțin contează cu cine
mirosul tău stă cu mine

rămâi deci
mută și resemnată
rămâi
cuminte aproape de mine

singurătatea mea, dorul meu

(Sans Ponctuation
[Fără punctuație], inedit, 2022)



Ștefan DAMIAN

Urma altoiului

(fragment)

Născut în 1949, Hodos-Bodrog (Arad), Romania. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca (1972). Doctoratul la Universitatea București, cu o teză despre Federigo Tozzi.

Redactor al revistei de cultură „Echinox”. A colaborat la numeroase publicații literare cu versuri, proză și traduceri din italiană.

A lucrat în diferite institute de cultură și a fost redactor de literatură la Editura „Dacia” din Cluj-Napoca. Începând cu anul 1993 a predat italiana la Universitățile din Alba Iulia și Cluj-Napoca.

A tradus numeroase volume de proză, poezie, eseistică, istorie din italiană în română și din română în italiană.

A obținut diferite recunoașteri literare în România pentru romanul „Nunta” și pentru traduceri, și în Italia („Il cavaliere di Capestrano”, 2005 – ex aequo –, Premio internazionale del Spoleto Festival Art 2014. Este cavaler al Republicii Italiene.

Peste ani, amintirea celor întâmplare avea să-i revină adesea. Se oprea la acel eveniment care i-a schimbat viața și i-a tocit încrederea în lumea reprezentată și de el. Sau, cel puțin, o ținea în picioare, să nu se dărâme. Îi povestise și socru-lui său și unor rudeni îndepărtate ale acestuia (atât de îndepărtate încât nici nu mai știau de unde veneau legăturile de înrudire ramificate ca o pânză de păianjen, pentru ei era important că se știau pe undeva rude și că prin venele lor curgea câte ceva din același sânge) ce a urmat după alegerile de la Dobra.

„Câteva zile”, zicea stând la masa de lemn, din curte, la umbră, „părea că s-a instaurat pacea. Dar atmosfera se schimbă. Aerul părea mai greu de respirat. Rozvan câștigase, așa cum prevăzuserăm, dar oamenii erau mohorâți și nu prea mai ieșeau din împrejurimile proprii. Și când o făceau mânați de nevoi, se fereau să vorbească cu glas tare și pășeau, parcă, stingheriți, să nu deranjeze. Aveau senzația că în jur se adunaseră tot felul de dușmani necunoscuți, gata să le facă rău!

„Peste două zile am fost chemat la Deva. Bănuiam că aveau să-mi tragă o mustrare, să găsească vreun motiv să-mi taie din salariu, dar eram pregătit. Ceva începea să se îndârjească în mine, ceva, nu știu cum să spun, un fel de avânt mă susținea și mă determina să îmi spun că am făcut ceea ce trebuia.

La pretură, unde am intrat simțindu-mă privit nu doar de portar, ci și de pereți, l-am întâlnit pe prim-pretorul. Mi s-a părut că a trecut cu privirea prin mine. Eram și eu ca de gheață. M-a luat în biroul lui și mi-a zis: „Domnule notar, cum ai putut face așa ceva? Nu te-ai cugetat că ai soție și copii? Să agiți oamenii împotriva lui Moskovics, înalt funcționar la Ministerul de Interne... Cred că nu mai trebuie să-ți spun că are rude mult mai importante decât ne închipuim și relații sus de tot! Și-a dorit să fie ales, are motivele lui. Și ale altora! Să știi că gestul d-tale nu va rămâne fără urmări! Îl cheamă zilnic la telefon pe domnul prefect. Îi spune să se scape de d-ta cât mai repede! Nici nu mai vreau să-ți spun că m-ai pus și pe mine într-o situație neplăcută față de superiori.

Măcar dumneata să-l fi votat, dacă oamenii nu au vrut să-i dea votul!"

„Domnule prim-pretor, sunteți un om corect și un cavaler, vă rog să înțelegeți situația mea, de român. Nu puteam vota decât tot un român, știți foarte bine că atunci când erau numai candidați unguri l-am votat întotdeauna pe cel pe care mi-l indicați dvs., dar, acum, cum aș fi putut să-mi calc pe sentimente? Oare ce ați fi făcut în locul meu?"

Am văzut că fața i se colorează și mă așteptam să izbucnească. Dar, spre mirarea mea, după câteva clipe în care își învârtise pălăria de pe birou, a scos un oftat cum nu am mai auzit niciodată și a zis: „Da, domule, ai dreptate, acum te apreciez și mai mult, însă îți spun că vei avea multe de suportat. Eu țin la dumneata, cum poate ți-ai dat seama, aș vrea să te salvez, dar să te pregătești pentru ce-i mai rău! Ți-ai făcut dușmani mult prea mari, sunt mult mai puternici decât mine!"

Mi-a strâns mâna cu putere (nu era un gest deloc obișnuit) și am plecat urmărit de privirile sale."

Titus se îndeasă mai bine în scaunul de lemn. Închide ochii pentru câteva momente. În spatele pleoapelor, umbra Eliei prinde viață. „Te-a zdruncinat mult furtul ăsta, mi-aduc aminte! Mai ales anularea votului. Și faptul că la refacerea alegerilor românii nu s-au mai putut duce, i-au amenințat că-i vor călca în picioare cu caii regimentului secuiesc dacă au curajul s-o facă!"

„Eram copleșit și eu, și rudele noastre, dragă, vestea s-a lătit până la Sibiu. La ședințele săptămânale de la pretură parcă eram ciumat. În afară de Gusti, nici un alt notar nu mai stătea lângă mine sau, dacă nu erau locuri libere, cel de pe scaunul alăturat îmi întorcea spatele, să iasă în evidență că nu era de acord cu mine. Unii nici nu îndrăzneau să mă privească, dar nici mie nu-mi trecea prin gând să caut să le intru sub piele. Începeam să mă îndârjesc! Nu aveau aceeași atitudine în alte ocazii, când eram numai între noi. Unii chiar îndrăzneau să-mi spună că în locul meu ar fi făcut la fel, dacă ar fi fost puși într-o asemenea situație... Dar era ceva, la care, când se gândeau, își făceau cruce cu limba în cerul gurii

și băteau cu degetul în lemn. Fiecare avea familie, copii de crescut și de dat la învățătură. Și nu voiau să piardă o poziție deja câștigată pentru un viitor nesigur, chiar dacă țineau la nația lor și socoteau că drepturile trebuie respectate pentru toți copiii pământului acolo unde le-a fost dat să se nască.

Trăiam cu îndoiala, mă rodea, mă tăia în piept de dimineața până noaptea ca vârful unei seceri. Nu mai știam cum să fac. Nu aveam cui să mă adresez. Eram omul statului și statul se lepăda de mine. Zi după zi, în jurul meu se făcuse un gol și degeaba întindeam mâna după un ajutor, nu se arăta de nicăieri. Nu mai trăisem asemenea chin (nici chiar atunci când am hotărât să părăsesc postul de la Felnac și pe frumoasa Anna la care îmi fugea gândul în momentele de mare nesiguranță pe care le-am trăit nu de puține ori, chiar dacă nu am lăsat să se vadă!), întotdeauna m-am arătat sigur pe mine și pe ceea ce fac. Dar, acum era altceva, nu mă puteam ajuta nici măcar vorbele de încurajare: „Important e să ai răbdare!" „N-o să țină cât veacul nici puterea lui Moskovics!" „Așteaptă, mare e Bunul Dumnezeu, el le vede pe toate!"

Începusem să am coșmaruri. Mă trezeam pe la trei și jumătate (auzeam pendula bătând orele, jumătățile, sferturile) și nu reușeam să îmi scot de sub pleoape imaginea lui Moskovics. Stătea înfipt acolo, ca un copac în pământ. Alteori îl visam ca pe un fel de șarpe uriaș care își înfigea dinții în carnea mea, mă despica cu repeziciune, îmi căuta inima. Mă zvârcoleam: „Inima nu, inima nu!" urlam și mă ridicam îngrozit. Spre disperarea Eliei. Și a copiilor. Începeau deja să înțeleagă câte ceva despre mersul lumii. Încercau să mă liniștească. Și eu nu puteam face altceva decât să stau în fund, să scutur capul și să îmi zic că totul nu este altceva decât un vis și că, în realitate, până la urmă, va fi bine. Murmuram rugăciuni până când se împăinjenea totul înaintea ochilor. Mai luam și câte un păhărel, mă linișteam pentru câteva momente, speranțele îmi reveneau ca apoi să le simt ca pe niște cochilii goale de melc. Îmi pierise pofta de mâncare, slăbisem, hainele stăteau pe mine ca pe o sperietoare iar Ella nu își

mai găsea cuvintele de care aş fi avut nevoie. Mă uitam şi la copii şi nu vedeam ce viitor le pot asigura. Pe de altă parte, nici nu puteam merge la cerşit, că socrul avea încă destulă bătaie de cap cu ceilalţi copii şi cu nepoţii de la Sofia rămaşi fără tată, iar de la ai mei (adică de la Marica şi de la Jorj nu puteam spera mai nimic, aveau greutăţile lor) aşa că nu ştiam ce să fac. E drept că aveam ceva pământ, dar era slab, produsele erau ieftine iar tot ce trebuia cumpărat şi, mai ales hainele, avea nişte preţuri de care mă înspăimântam... Nu mai puteam rămâne acolo, subprefectul mi-o spusese direct, se urmărea înlăturarea mea şi mi se pândeau fiecare pas. Când se discuta cazul meu (devenisem un „caz”) felul cum mă comportasem era pus în comparaţie cu al lui Gusti, care ştia să fie omul statului şi să aplice ordinele care i se transmiteau de către superiori. Eu mă lăsasem târât de sentimente, ascultasem de ai noştri fără să-mi dau seama că nu aveau sorţi de izbândă!

Am făcut tot felul de planuri.

Când i le spuneam, Ella nu înceta să-mi reproşeze că m-am grăbit să fac un gest pripit. Apoi, văzându-mă supărat, sau după ce vorbea cu rude de-ale ei, îşi schimba atitudinea şi îmi dădea dreptate... L-am consultat de multe ori şi pe Gusti (cu fraţii lui mă vedeam rar, dar simţeam că aveau în ei ceea ce credeam că trebuie să fie spiritul naţiei). Apoi cădeam iar într-o stare de nelinişte şi îmi închipuiam că plecăm în alt comitat, în Torontal, ziceam eu, unde mai plecaseră mulţi alţi români după răzmeriţa de la 1848. Apoi, vorbind iar cu Gusti şi cu Jorj aceştia îmi spuneau ceea ce ştiam, de altminteri: că informaţiile despre mine vor ajunge acolo înainte de primirea postului dorit şi totul se va năruia. Şi, chiar dacă nu ar fi fost aşa, odată acolo, pentru cei mai



Dalina Bădescu – Portretul Ruxandrei Garofeanu

mulţi aş fi fost un necunoscut, ar fi trebuit să iau totul de la capăt! Şi-apoi, cu timpul, aş fi fost urmărit, ar fi ieşit la lumină infidelitatea mea (jurasem să fiu omul Statului şi îmi trădasem jurământul chiar dacă Statul eram şi noi, nu numai cele două naţii favorite!) şi era destul să fii considerat o oaie neagră ca să nu îşi mai schimbe nimeni părerea despre tine!

În alte zile, curajul părea că-mi revine şi încercam să găsesc exemple care să mă liniştească. Mă vedeam chiar şi mergând să-i cer ajutorul unuia mai important decât Moskovics, şi aveam convingerea că în Capitală aş fi găsit pe cineva dispus să mă ajute! Pate tânărul Pascu... Ori vreunul şi mai important. Îmi imaginam că intram în salonul acestuia, condus de lacheul cu livrea,

înmănușat, și i-aș fi spus ce mi se întâmplase. Și că acesta, punându-și monoculul, se uita la mine cu o încrețitură pe frunte, apoi fața i se destindea și îmi spunea că făceam bine că mă adresam lui, că de mult îl urmărește pe Moskovics și îi cunoaște matrapazlăcurile și că îi făceam un serviciu, avea nevoie de cât mai multe fapte care să-l incrimineze! Că eu îl ajutam să-și ducă răzbunarea la capăt... Îmi reveneam, ca oprit de un val de aer rece! Și mă miram singur de câte prostii puteau să-mi treacă prin cap! „Te îmbeți cu apă rece!” îmi tăia Ella avântul când discutam ce era de făcut.

„Oare frații lui Gusti nu pot să-ți dea o mână de ajutor?” mă întreba și tot ea își răspundea că nu puteam să mă bazez pe ei, relațiile nu mai erau chiar așa strânse de când Gusti își făcuse o nouă familie. Mă gândeam și la neamurile ei, la Cicio, dar știam că are puteri limitate și nu făcea parte din grupul ardelenilor. Nici părintele Murnu de la Biserica ortodoxă nu credeam că avea cum să ajungă până acolo unde erau cei care puteau să îl lase fără sprijin pe Moskovics. Ori, dacă ajungea, nu știu cum i-ar fi putut determina să intervină pentru un necunoscut ca mine. Numai rudele și prietenii fostului mitropolit Șaguna, Dumnezeu să-l țină la dreapta sa, oameni cu bani și cu influență nu numai la Pesta, ci și la Viena, pe lângă Majestatea Sa, ar fi putut interveni, dar cum să ajung la ele?

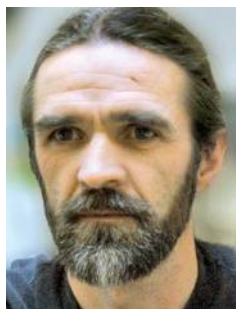
După câteva păhărele de țuică, îmi închipuiam că îl întâlnesc chiar pe Moskovics și îi cer iertare! Cine știe, poate că în inima lui omul era altfel de cum îl credeam! Apoi mă scuturam trezit din visare și îmi șopteam că așa ceva mă înjosea și nu puteam să mă cobor până într-acolo! Eu nu voiam să îmi pun cenușă în cap, nu puteam cere iertare, pentru că nu greșisem. Mă lăsasem târât într-o luptă cu un mecanism care trecea peste puterile prietenilor și cunoștințelor mele și nimeni nu mi-ar fi dat dreptate nici dacă aș fi putut să mă adresez Parlamentului sau chiar bunăvoinței Majestății Sale.

Ne-a trecut prin minte să ne mutăm la Bucium, la familia Ellei, dar alungam ideea ca pe o

muscă sâcâitoare: ce ar fi gândit și zis despre noi ceilalți frați și surori? Că ne-am pus în gând să moștenim averea părintească? Să îi îndepărtăm de acolo (s-au văzut atâtea cazuri!) și să ne înstăpânim pe avere? Ori să îmi continui pregătirea întreruptă ca farmacist, în vreun oraș mai depărtat de Deva? Gândul mă ducea la Turda, le-ar fi fost de folos copiilor în anii ce urmau. Cu siguranță aș fi putut recupera ceea ce știusem, nu îmi pierdusem interesul pentru chimie și farmaciile mă fermecau cu aerul lor de templu în care sănătatea stătea în fiecare borcan de pe raft! Simțeam în nări mirosurile îmbătătoare ale poțiunilor și medicamentelor, ale pomezilor și mi se părea că amețesc. Viața putea fi frumoasă și așa. Aș fi luat-o de acolo de unde o lăsasem... Da, dar mă obișnuisem deja cu un anumit nivel de viață ca să mai fiu iar băiat de farmacie, aveam nevoie de venituri mai mari pentru o casă de copii ce trebuiau hrăniți și îmbrăcați și, peste nu mult timp, trimiși la școală.

Ne linișteam pentru câteva ceasuri, apoi totul revenea de unde am plecat. Mai ales noaptea, când nu aveam somn și o simțeam pe Ella că se întorcea de pe o parte pe alta sau că suspina din rărunchi. Știam că atunci se gândea la cine să apeleze, cum să o facă, ce cuvinte să folosească și a doua zi îmi spunea ce planuri îi trecuseră prin minte. Mi se păreau năstrușnice și îi spuneam că nu erau decât baloane de săpun. Plângea în tăcere, ofensată, apoi se liniștea. Îi ziceam că un loc sub soare o să fie și pentru noi, că o să mă apuc de afaceri cu cereale, să aduc grâu din Câmpia Aradului și să îl vând la munte... „Nu ești făcut pentru așa ceva!” Avea dreptate. „Am să vorbesc cu domnul Hugo, poate are nevoie de un ajutor!” „Nu poți face pasul acesta, Deva e prea mică, acolo dacă strănuți jos se aude până sus la cetate!”

Zilele treceau tot mai cenușii. Încet-încet Ella a început să se resemneze. Îi spuneam niște vorbe pe care tata ni le spusese adeseori: „Dragii mei, țineți minte, meseria nu-i cusută cu sârmă de guler!” până când începea să râdă și să cheme copiii, dându-le câte o bomboană ținută ascunsă numai ea știa în care cutiuță.



Marin MĂLAICU
HONDRARI

Federico García LORCA

NEW YORK BIROU ȘI RECLAMAȚIE

Lui Fernando Vela

(Din volumul *Poetul la New York*)

Sub șirul de-nmulțiri
o picătură de sânge de rață.
Sub șirul de-mpărțiri
o picătură de sânge de marinar.
Sub șirul de-adunări, un râu de sânge blând;
un râu care curge cântând
prin dormitoare de la periferii
și se face argint, ciment sau briză
în zorii-amăgitori din New York.
Există munții, știu.
Și ochelarii de înțelepciune,
știu. Doar că eu nu am venit ca să văd cerul.
Am venit ca să văd sângele înverșunat,
sângele care duce mașinăriile la cascade
și sufletul spre limba cobrei.
Zilnic în New York sunt ucise
patru milioane de rațe,
cinci milioane de porci,
două mii de porumbei pentru deliciul muribunzilor,
un milion de vaci,
un milion de miei
și două milioane de cocoși
care lasă cerul făcut țandări.
Mai bine să suspini ascuțind cuțitul
sau să ucizi câinii în partide de vânatoare
halucinante
decât să suporti în zori
nesfârșitele trenuri de lapte
nesfârșitele trenuri de sânge
și trenurile cu trandafiri încătușați
de către negustorii de parfumuri.
Rațele și porumbeii
porcii și mieii
adaugă sângele lor
la șirul înmulțirilor
și răgetele cumplite ale vacilor înjunghiate
umplu de suferință valea

în care râul Hudson se îmbată cu păcură.
Denunț întreaga lume
care ignoră jumătatea cealaltă,
jumătatea care nu poate fi iertată
cea care înalță munți de beton
în care bat inimile
tuturor animăluțelor uitate
și unde ne vom prăbuși cu toții
la ultima petrecere a bormașinilor.
Vă scuipe în față.
Cealaltă jumătate mă ascultă
devorând, cântând, zburând în inocența ei
asemenea copiilor pe la porți
care scormonesc cu bețișoare
în găurile unde ruginesc
antenele insectelor.
Nu e infernul, e strada.
Nu e moartea, e magazinul de fructe.
E o lume de râuri strivite și distanțe de necuprins
în lăbuța acestei pisici schilodite de o mașină,
și aud cum cântă viermele
în inima multor fete.
Rugină, enzimă, pământ cutremurat.
Pământ tu însuși, cel care înoți printre cifrele
biroului.
Ce-aș putea face, să fac ordine-n peisaj?
Să fac ordine printre iubirile care apoi ajung
fotografii,
care apoi ajung așchii și înghițituri de sânge?
Nu, nu, eu denunț,
denunț uneltirea
acestor birouri pustii
care nu alungă agonia,
care distrug ritmurile selvei
și mă ofer să fiu mâncat de vacile înjunghiate
când răgetele lor umplu valea
în care râul Hudson se îmbată cu păcură.



Mircea MOT

CÂINELE FOX ȘI CÂINELE ZDREANȚĂ



NOTES

Referindu-se în articolele sale cu caracter programatic, la scris ca „zămislire a lumii”, Tudor Arghezi era convins că scrisul „născocit de oameni ca o zămislire din nou a lumii are o putere egală cu aceea exprimată în Geneză”, omul însuși „poate crea din cuvinte, din simboale, toată natura din nou, creată din materiale în spațiu și o poate schimba”.

În studiul despre Arghezi, Pompiliu Constantinescu vorbea despre creația argheziană care „apare unitară iar toate fenomenele urcă pe aceeași treaptă”. La Arghezi, poet al totalității, cosmosul „e identic în esența lui dumnezeiască, fiind întrupare a principiului creator, concretizat în toate înfățișările din viață” (Pompiliu Constantinescu). Într-un „paradis terestru în care omul și animalul se înfrățesc”, toate fapăturile „poartă aureolă împrejurul capului” (Nicolae Manolescu).

La Ion Barbu actul poetic este sinonim unui superior joc secund: prin reflectare (oglanda) realitatea este dematerializată pentru a putea avea acces la un mântuit azur. Poezia este reversul lumii fenomenale, „adâncul acestei calme creste”, înecare semnificativă în grupurile apei, ea nu este zenit, ci un nadir, însă „nadir latent”.

Am selectat din poeziile celor doi mari poeți două texte, minore în aparență, încredințat că *In memoriam*, poezia lui Ion Barbu, și argheziana *Zdreanță* sunt emblematice pentru lirismului acestor autori, după cum, pe baza acelorași texte, poate fi sesizată „diferența dintre estetica lui Arghezi și cea a lui Barbu” (Theodor Codreanu).

Conținând „stihuri pentru pomenirea unui câine cu nume nemțesc, e drept dăruit autorului de un prieten franc”, *In memoriam* este dedicată în ultimă instanță unui Fox „crescut însă la Isar-

lâk”, contând cu alte cuvinte ca prezență în imaginarul poetic. Poezia fixează timpul semnificativ al primăverii, asociat învierii, chiar dacă această primăvară este „belalie”, „anevoioasă”, „dificilă” sau „capricioasă”, după dicționar. Este o primăvară răzvrătită, una ce refuză să se înscrie în calmul scurgerii anotimpurilor, cu nopțile reci ale echinoxului care, după cum se știe, este momentul de echilibru, când ziua și noaptea sunt egale. Pentru poetul *Jocului secund*, care definea poezia ca un „nadir latent”, contează indiscutabil faptul că la echinox, după cum se poate afla din surse la îndemâna tuturor, soarele trece la *zenit* pe ecuatorul ceresc. De aceea atenția nu mai este captată de nadirul în stare latentă, fiindcă echinoxul trebuie să readucă, „să înalțe”, în lumea fenomenală un Fox dispărut, să-i redea forma pură, lipsită de un conținut material consistent, a stafiei: „Primăvară belalie/ Cu nopți reci de echinox,/ Vii și treci/ Și-nvii, stafie,/ Pe răpusul câine Fox!”. În poezie se insinuează aceeași încredere în imperativul cuvântului, al logosului, precum în *După melci*. Primăvara „belalie” cu ale sale „insomnii de echinox” (insomnia ca refuz al somnului și prezență a spiritului) devine momentul în care cuvântul își poate dovedi vechile puteri: „Primăvară belalie./ Insomnii de echinox,/ Dimineți, lăsați să vie/ Cum venea, băiatul Fox”. Poetul insistă în mod deosebit asupra momentului. Este luna *aprilie* (nu *mai*), lună al cărei nume („aprilis”) provine din verbul latinesc *aperio*, a deschide, ca timp al așteptării renașterii, al unor golași pomi pregătiți pentru explozia vegetalului și pentru înviere. Fapt cu atât mai convingător cu cât acestora li se asociază ideea de început, a *zorilor*, în contextul unui *roșu* el însuși aici semn solar al

vitalității: „Pomi golași și zori de roșuri! / (E aprilie, nu mai) / Forfotă de fulgi pe coșuri, / În cuib fraged: Cir-li-lai. / – Fox al meu, îți place, hai?”. Ion Barbu declanșează o sonoritate incantatorie de o memorabilă frumusețe, unde „discursul liric e predat liberei desfășurări muzicale a unui limbaj inventat, care dublează «reprezentarea» de la nivelul comparației – înscriind și ea, în substanța-i sonoră (...) «jocul secund» a imaginii plastice” (Ion Pop). Fără a neglija însă, dincolo de sonoritatea unui „joc secund, mai pur”, o serie de repere ce se cuvin luate în seamă. Dinspre reprezentare pornind, apa nu mai contează aici ca oglindă/ oglindire, ci ca apă purificatoare, după cum alte versuri își concentrează semnificațiile în jurul unor „oase-nchise” într-un spațiu degradat, al contingentului, un „afară”, deloc întâmplător plasat sub semnul frigului emblematic pentru lumea supusă devenirii. În sfârșit, incantația aceasta are, ca și în *După melci*, valoarea unui descântec de revenire, de data aceasta de aducere în universul concret, în zenitul vieții cu a ei calmă creastă. Aceeași puritate a limbajului implică o comparație, în care pietrele, în număr de trei (și zeului îi plac cifrele impare, ne asigură Vergiliu), sunt asociate mărgeanului din adânc, totul pentru a invita la dezlegare printr-o atentă hermeneutică: „Dezlega-vom: Cir-li-lai...”.

Publicată în volumul *Prisaca* (1948), poezia *Zdreanță* trădează plăcerea jocului poetic, prin care se recuperează fragmentul, ceea ce pare lipsit de valoare, pentru bucuria întregului și a creației. Prin actul poetic, „zdreanța” devine Zdreanță, cu majuscula ce trădează însuflețirea.

Într-o cunoscută poezie argheziană, din zdrențe se fac „muguri și coroane”. Pe de altă parte, în alt text, ființa este zămislită de Dumnezeu cu mare finețe, cu o „pensulă” de zdreanță. Nu este mai puțin demn de menționat un demiurg care, în *Abece*, deși nu are „certificate”, știe doar „să facă” din materia umilă, căreia îi adaugă scuipatul creator: „A vrut Dumnezeu să scrie / Și nici nu era hârtie. / N-avea niciun fel de scule / Și nici litere destule. / C-un crâmpei de alfabet / Mergea scrisul foarte-ncet. // N-aș vrea nici atât să-l supăr / Cât piperul de ienupăr, / Dar o să vă spui ceva: / Nici carte nu prea știa. / Orișice învățcel / Știe mult mai mult ca el. / El, care făcuse

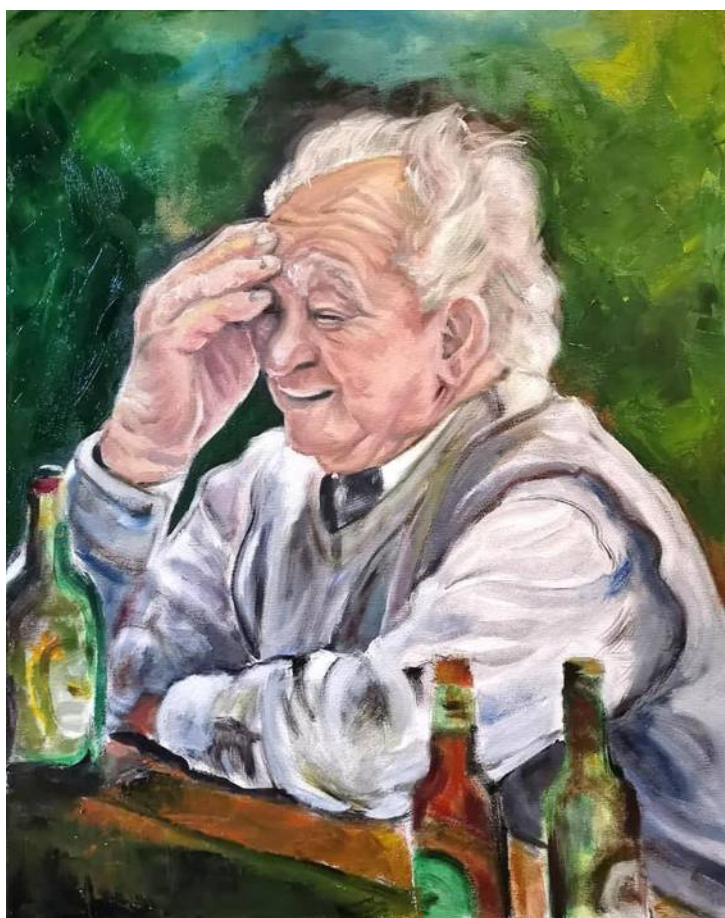
toate, / Nu avea certificate. / Câtui Dumnezeu de mare, / N-are trei clase primare. / La citit se-mpiedică, / Nu știe-aritmetica. // Știe-atât: nu-mai să facă. / Ia oleacă, pune-oleacă. / Face oameni și lumină / Din puțin scuipat cu tină / Și dintr-un aluat mai lung / Scoate luna ca din strung”.

Zdreanță este compus în întregime din resuri, el fiind „zdrențaros”, „strâns din petice”, este plin de „ferfenițe”, într-un cuvânt este confecționat din materie textilă ușor degradabilă. Ceea ce contează însă este că Zdreanță este „frumos”. Și nu doar atât. Într-o altă poezie argheziană, când Dumnezeu a făcut ființa din lut („din scuipat și lut”), pentru a-i da frumusețe „a vopsit-o cu faianță”. De faianță sunt și ochii lui Zdreanță, totul pentru a întări ideea că și aici meșterul Arghezi face din zdrențe, precum în poemul *Testament*, „muguri și coroane”, trecând urâtenia în frumusețea artei. După momentul creației, pe care o demiurgul poet o credea perfectă, făcută după chipul și asemănarea cuvântului său, urmează însă căderea în păcat. Zdreanță nesocotește una din cele zece porunci. El fură și nu orice, fură oul, necunoscând desigur grava lui simbolistică. Este pedepsit și, în noua condiție, înjură și îl invocă de diavol: „Are însă o ureche / De pungaș fără păreche. / Dă târcoale la coteț, / Ciufulit și-așa lăieț, / Așteptând un ceas și două / O găină să se ouă, / Care cântă cotcodace, / Proaspăt oul când și-l face. / De când e-n gospodărie / Multe a-nvățat și știe, / Și, pe brânci, târâș, grăbiș, / Se strecoară pe furis. / Pune laba, ia cu botul / Și-nghite oul cu totul. / – Unde-i oul? a-ntrebat / Gospodina. – „L-a mâncat!” / „Stai nițel, că te dezvăț / Fără mătură și băț. / Te învață mama minte. / Și i-a dat un ou fierbinte. / Dar de cum l-a îmbucat, / Zdreanță l-a și lepădat / Și-a-njurat cu un lătrat. / Când se uita la găină, / Cu culcușul lui, vecină, / Zice Zdreanță-n gândul lui / S-a făcut a dracului”.

În poezia *A fost...* jocul poetic primește accente grave, precum jocul din *De-a v-ați ascuns*, fiindcă și în universul minor moartea înseamnă anularea creatului. Zdreanță nu mai este acum „zdrențaros”, „flocos”, nu-i mai atârână zdrențele și nici nu se amintește că este făcut din petice. Ceea ce trebuie să se rețină este că Zdreanță are ochii de faianță, aceeași faianță ce amintește gestul creator demiurgic. Pe de altă parte, poetul in-

sistă asupra unui Zdreanță impus anterior prin textul poetic, învățat „pe de rost”, ce trebuie să rămână în memorie: „Scumpi copii, după vacanță/ Vă mai amintiți de Zdreanță,/ Cel cu ochii de faianță/ Cum l-am scris și l-ați citit?/ Câte unul, câți ați fost/ L-învăța și pe de rost”. Se insistă în mod deosebit asupra ideii de frumos, întărind sugestiile faianței. Frumosul de odinioară păstrează doar *pielea și osul*, conturul și tiparul ființei sale. (Într-un binecunoscut dicționar de simboluri se menționează de altfel că „osul este scheletul corpului, elementul său esențial și relativ constant. Osul este elementul permanent și, într-o anumită măsură, primordial al ființei”, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Volumul 2, București, Editura Artemis, 1995, p. 387): „Răsfățat și mult iubit/ Zdreanță-al nostru a murit./ Rămăsese din frumosul/ Prieten bun, pielea și osul”. Anularea simțurilor coincide cu despărțirea de realitatea concretă: „Își pierduse și mirosul/ Și vederea, șchiopă-

tând/ Și căzând din când în când”. Zdreanță rămâne într-un spațiu al *glodului, al apei și al gropii*. Lui i se refuză *drumul* perioadei anterioare. Printre bolovani, mersul nu poate fi decât strâmb și ezitant: „Mă striga din glod și apă/ Să-l mai scot din câte-o groapă,/ Aducându-și poate-amine/ De un drum de mai nainte/ O lua strâmb printre strujani/ Dând cu botu-n bolovani,/ Pentru ca întâi și-ntâi/ Să-l ridic și să-l mângâi”. Acest spațiu este unul aproape similar unei lumi ce nu s-a fixat prin creație, amintind mlaștina din *Incertitudine*, opusă și acolo livezii ca tealitate armonioasă, ce purta amprenta actului creator: „Zdreanță, fără să mă vadă,/ Mă știa cam prin livadă”. Finalul poeziei este grav elegiac, cu autentice accente de lirism reflexiv: „Sufăr de atunci cumplit/ Să știu Zdreanță că-a murit./ Plânge sufletul din mine./ Îl aștept și nu mai vine./ Mai aflați, și nu e bine,/ Că ce fuse nu mai vine./ Vremea deapănă și toarce/ Și ce-a fost nu mai se-ntoarce”.



Dalina Bădescu – *Portret de bețiv*



Dan GRĂDINARU

BRODERII PE SPUMA AMĂGITOARE A NORILOR CE PIER

DRAG DE CARTE. „Carte” în sens de „scriere” e ceva târziu la români, dar cuvântul a supraviețuit de la romani, din „charta” cu înțelesul „act”, „hotărâre”; „a citi”, în schimb, e un împrumut de origine slavonă provenit din a doua creștinare a românilor dinspre sfârșitul primului mileniu, bizantină pe filieră bulgară, după prima creștinare prin soldații aduși de Traian.

De când au apărut manuscrisele și apoi de când tiparul a făcut cărți, oamenii au prins drag de manuscrise și de carte; nu toți, firește. E faimoasă pagina din „Descrierea Moldovei”, în care Dimitrie Cantemir îi „recomandă” pe moldovenii în acest fel: „Moldovenii nu numai că nu sunt iubitori de învățătură ci chiar le e urâtă aproape la toți.”

La noi cărțile au fost la început bisericești, se cumpărau de la biserică și se răscumpărau de la tătari și turci. De la un timp au apărut și s-au înmulțit cele laice.

Poporul a spus: „Cine are carte are parte”. Miron Costin: „Că nu este alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decât cetitul cărților.” Pann a zis: „Câți știu carte și citesc/ Cu patru ochi să numesc”. Arghezi o să spună: „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris.”

Pe timpuri cărțile erau foarte scumpe și se păstrau ca lucruri de mare preț, ca icoanele. De aceea, uneori, blestemele, de origine bizantină, însoțesc declarațiile proprietarilor de manuscrise și cărți, că sunt proprietarii de drept ai manuscriselor și ai cărților. Blestemele sunt forme de protecție înaintea întâmplărilor care fac ca manuscrisele și cărțile să treacă în posesii succesive. Sunt și nu sunt stereotipe. Sunt ample sau sumare. Nu încape aluzia, sunt tranșante. Un

exemplu din sute: „Această sfântă carte și dumnezeiască ce se numește „Penticostar” am cumpărat eu Maria medelnicereasa drept 12 lei și am pus-o (pomană) la biserica noastră unde este hramul Sfântului Marelui Mucenic Gheorghe, ca să fie pentru slujba sfintei biserici ce este în satul Țigănești, în ținutul Putnei, la Gârbe. Și cine s-ar ispiti ca să o fure sau ar găsi-o pierdută sau la altă biserică o vor vedea-o și nu o vor colăci (nu vor anunța, n.n.) și nu va spune să fie blăstămat de Domnul Dumnezeu și de Preacurata sa Maică, de Sfinții 12 Apostoli, de 318 Sfinți Părinți și să-l găsească cutremurul lui Cain și buștile lui Gheez, hierul, pîiatra să putrezască iar trupul aceluia să stea întreg și nedeșlegat iar cine o vor afla și vor da-o să fie iertați și blagosloviți de Domnul nostru Isus Hristos, în veci, amin. La leat 7293 (1785) iunie 1” (pe un „Penticostar” tipărit la București în 1768; în „Însemnări de pe manuscrise și cărți vechi din Țara Moldovei”. Un corpus editat de I. Caproșu și E. Chiburu, 2 vol., Casa Editorială Demiurg, Iași, 2008”, vol. II, p. 413). Ion Creangă a scris mai multe blesteme cu formule stereotipe când era tânăr.

ARZÂND DE DORINȚĂ: „Cu bunăvoia Tatălui și cu învățătura Fiului și cu săvârșirea Sfântului Duh (formulă stereotipă, n.n.), s-a lucrat acest „Tetraevangel” în zilele binecinstitorului și de Hristos iubitorul domn Io Alexandru voievod (Alexandru cel Bun, n.n.), domnul întregii Țări a Moldovlahiei, și a binecinstitoare sale doamne Marina, care arzând de dorință (formulă stereotipă, n.n.), fiind iubitoare de dragostea cuvintelor lui Hristos, cu râvnă a dat și s-a scris (s-a copiat, n.n.) acesta, în anul 6937 (1429, n.n.) și s-a terminat în luna martie în 13 zile, cu mâna lui Gavriil monahul, fiul lui Uric, care a scris în mănăstirea

Neamțu” (în Bianu: „Documente de artă românească din manuscrise vechi”, 1922; pe un „Tetraevanghel”, în prezent la Bodleian Library, Oxford; text în limba slavonă).

PE DE ROST: „Când avea vârsta ca de 10 ani (cca. 1430), fiind dat să învețe carte la Mănăstirea Sfântului Nicolae din Rădăuți, copilul Dumitru (Daniil Sihastrul, n.n.), deși tânăr cu vârsta, s-a dovedit bătrân cu înțelegerea. Că în puțină vreme a deprins Ceaslovul și Psaltirea pe de rost, precum și nevoița cea bisericească” (Arhimandrit Ioanichie Bălan, „Patericul românesc”, Ediția a V-a, Editura Sihăstria, 2005, p. 111).

AU MURIT DE CIUMĂ ȘI TOMUL AU RĂMAS LA NOI: „Acest tom este a lui Gligori Scorțescu de la Costandin Cosan și au murit de ciumă și au rămas la noi și n-au mai rămas vreme ca să să dă înapoi” (după 1710, însemnare pe o Enciclopedie filologică, Veneția, 1710, în „Însemnări...”, vol I, p. 389).

AM CITIT PÂNĂ LA CAPĂT: „Eu, multpăcătosul ieromonah Ghedion, trăitor întâi la Solca, am șezut apoi la Beserican și am citit această „Alexandrie” până la capăt în anul 7221 (1713)” (pe manuscrisul unei „Alexandrii” din a doua jumătate a secolului 16; în „Însemnări...”, vol. I, p. 394).

O! DE FOLOS ȘI SUFLETESC LUCRU: „O! de folos și sufletesc lucru este întru această carte, carele și eu, smeritul și mult păcătosul, o am cetit peste tot, când să făcă schitul în Codrul Pașcanilor, ce să cheamă Brătești.

Să se știe în multă vreme.

Ieromonah Lazar. Leat 7242 (1 septembrie 1733 septembrie 1 – 31 august 1734)” (pe

„Înălțarea avvei Dorotei”, manuscris din secolul 15; în „Însemnări...”, vol. I, p. 467 – 468).

FOARTE AM IUBIT A AVEA CĂRȚI: „Această carte ce să numește „Psaltire talmăcită” o am cumpărat eu Silvestru, fiindcă foarte am iubit a avea cărți pentru mângâiere mântuirii sufletului. Și pentru aceasta am scris, ca să să știe că este a me.

Februarie 16, 1782” (pe o „Psaltire cu tâlc”, manuscris din 1755, în prezent Ms. românesc 2590; „Însemnări...”, vol. II, p. 355).

DUPĂ CUM DORESC CEI DI PRE MARE ÎNVIFORAȚI SĂ SĂ MÂNTUIASCĂ: „Slavă, laudă, cinste, închinăciune lui Dumnezeu, per carile neîncetat îl slăvesc

eu, cari ni-au ajutat de cu dragoste am început, tot acela ni-au ajutat de am și săvârșit. După cum doresc cei di pre mare înviforați să să mântuiască, așe am dorit și noi cartia această să să săvârșească și vă rugăm pe dumneavoastră cetitorii, noi, smeriți cucernici diortositorii” (pe un „Penticostar” tipărit la Râmnic în 1785, pe ultima filă; în „Însemnări...”, vol. II, p. 422).

POARTA CĂRȚII: „Aceasta este poarta cărții aceștia și o am lăsat pre ea deschisă, ca oricarele va voi să între cu cetirea print-însa, și mari și frumoasă lucruri minunate va vede și văzându-le mult să va mângâia sufletul lui din cetirea cu luare aminte.

Și s-a scris (= s-a copiat) această carte în zilele luminatului domnului nostru Alexandru Ioan Mavrocordat, întru întâia domnie a mării sale, în sfânta mănăstire Neamțul, când era preacuviosul părintele nostru stareț Paisie, de mine cel mai nevrednic decât toți, când era cursul anilor de la Hristos 1786” (pe actualul manuscris românesc nr. 9 de la BAR, al cărui autor pare a fi foarte probabil fratele mai mare al lui Constantin Sion din însemnarea care urmează; în „Însemnări...”, vol. II, p. 426).

GRĂDINARIILE CEI ISCUSIȚI. ALEGORIA CITITULUI: „Cătră frate, prea iubitului, prea doritului, al meu preadulce frate Constandin Sion, sănătate.

Preaiubite frate, obicei au toți grădinarii cei iscusiti, când înfloresc în grădinile lor cele împărătești flori, ei întru întâiaș dată culegând fac mănunchi și le duc la stăpânii lor, apoi la prietenii lor cei preaiubiți, ca văzându-le, să le mirosască și mult să-și veselască ochii acei ce le-ar mirosi.

Drept aceia, fiind și eu ca unul dintru acei ce iubesc flori mirositoare, am cules și legându-le le-am făcut un mănunchi și ți le-am trimes ca să-ți vesalești ochii la privire și sufletul de mirosire. Și mă rog ca, cu osârduitoare dragoste, să-l îmbrățișezi priimindu-l și să-l pui în năstrapa (= potir, cupă) inimii, care este plină de apa dragostei, și ca pre o masă desfătă, în mintea ta cea curată avându-l înaintea ochilor minții și a cunoștinții, că mic este la vedere, însă mare este la prețuire, pentru că nu sunt flori îndegrab vestejitoare și putrezitoare, ci sunt îndelung trăitoare și mirositoare. Că cu cât cineva mai mult va mirosi, cu atâta mai mult va înflori și sufletele acelora să vor năgăia și să vor răcori, fiindcă sunt udate din roa

darului Duhului Sfânt și oricarii var vrea a mirosi mult folos vor dobândi, iară cine altul ar voi mai multe flori a privi vie pe calea pe care eu am mers, ca să-l

duc și pre el în grădina de unde și eu acestea le-am cules, ca să văză feliuri nenumărate, care așa socotesc că mult îș va mângâia sufletul.

Iară tu, preaiubite frate, pre acest mănunchel de flori duhovnicești cu multă dragoste să-l primești ca oarecând împăratul Artaxerx pumnul cel de apă de la omul cel sărac, că luând au băut și mult s-au vesălit, căci n-au socotit darul lui, ci dragostea care o au arătat cătră dânsul. Deci, acelui înțelept asămânându-te și tu, preaiubite frate, și sunt al tău mai mare frate

Aceasta este poarta cărții aceștia și o am lăsat pre ia deschisă, ca oricarele va voi să între cu cetirea printr-însa, și mari și frumoasă lucruri minunate va vedea, și văzându-le mult să va mângâia sufletul lui din cetirea cu luare aminte.

Și s-au scris această carte în zilele luminatului domnului nostru Alecsandru Ioann Mavrocordat, într-întâia domnie a mării sale, în sfânta mănăstire Neamțul, când era precuciosul părintele nostru stareț Paisie, de mine cel mai nevrednec decât toți, când era cursul anilor de la Hristos 1786" (pe un „Miscelaneu”, Ms. rom. nr. 9, BAR).

GRĂUNTE DE MUȘTAR: La F 1 – 2 a manuscrisului BAR 3171, Nicolae Botezatu,

călugărit la Cernica sub numele Neofit, a scris: „Fiindcă am văzut pe unii carii (își) fac fântâni, iară pentru alții, după moartea lor, fac rubedeniile lor; dar eu, fiindcă m-am născut al doilea (adică s-a călugărit și s-a născut a doua oară, n.n.) când eram de treizeci și opt de ani, pentru aceasta eu rudeni nu am ca să facă vreo pomenire după sfârșitul mieu. (M)-am socotit dar și am făcut... această cârtică mică, numai trei cuvinte (...) ca să fie pomenire după sfârșitul mieu. Și am numit pre dânsa „Grăunte de muștar”, precum grăuntele de muștar este mai mic decât toate semințele (însă și cel mai iute). Eu, Nicolae, cel mai mic și cel mai prost (= neînvațat), în sf. ostrov (= insulă) al Cernicăi, la anul (Domnului) 1792”. Probabil că aceste rânduri prefătau „Iarbă de mântuirea păcatelor de v(r)ei să te folosești”, doar o filă din miscelaneul cu celelalte patru titluri manuscrise: „Cuvânt pentru mărturisirea Domnului nostru Iisus Hristos împotriva jidovilor celor orbiți și rătăciți”, „Pentru adormirea și mutarea dintr-această lume a Maicii noastre și Născătoarei de Dumnezeu și pururea Fecioarei Mariei”, „Învățătură a sf. Grigorie episcopul”, „Ceaslov”.

SUNT ÎNCĂ DATOR: „Mai dăunăzi am cerut socoteala de la librer și care au fost spăimântarea mea când am văzut că sânt încă dator [pentru cărți] cu 80

de galbeni! Am căutat ca să văd dacă nu m-a și înșelat, dar n-am putut afla niciun vicleșug. Această somă îi mare, știu foarte bine, dară am greșit, sânt vinovat și nu am altă a face decât a mă ruga cu lacrimi ca să mă ierți, căci numai în dumneata am toată nădejdea mea. (...) Sânt tânăr și nu am înțelepciune, de aceea am putut face o așa mare nebunie” (scrisoarea din 1/ 13 iulie 1835 a lui Mihail Kogălniceanu, aflat la studii în Lunéville, Franța, către tatăl său, în Moldova).

POFTĂ DE CITIRE: „Între 1840 și 1860 a fost în țara noastră o poftă de învățătură și mai cu seamă o poftă de citire, cu care nu știu, zău! de ne vom mai întâlni. Citeau părinții și frații actualei generațiuni de 25-30 de ani cu nesațiu pe care librăriile Roseti, Romanov, Rasidescu și altele nu puteau să-l mulțumească nici pe sfert” (Ionescu-Gion: „Portrete istorice”, 1894; portretul dr. Obedenaru).

O LECTURĂ PE VREMEA PANDEMIEI DIN 1889, când mureau Eminescu și, totuși, pe 1 ianuarie 1890 Ion Creangă, cu zece ani înainte de prima mare criză economică care a lovit Ro., 1899-1902 (vezi T. Maiorescu, „Oratori, retori și limbuți”, 1902). „Această carte am citit-o și eu, în timp de cinci zile, cât am stat în casă bolnav de influență (= gripă), de care a suferit mai toată populația țării și a Europei. Anul 1889, decembrie 29”. Autorul însemnării, a căruia semnătură a fost tăiată, a citit „Începerea și istoria războiului de la cetatea Beciului” i.e. „Asediul Vienei” (în Ilie Corfus, „Însemnări de demult”, internet, p. 252).

CITEA ȘI LUA ASPIRINĂ: „– Greu e cu dumneavoastră până isprăviți cartea. O să dai examenele și ai să scapi de ponos. Am avut chirieșă tot în odaia asta o studentă. Doamne, ce mai citea! Citea și lua aspirină, lua aspirină și citea. Da' a terminat și s-a și măritat, și acum e bine, la rostul ei. Ai să termenezi și dumneata odată, cu voia lui Dumnezeu (G. Călinescu, „Tot mai înveți, maică?”, în „Jurnalul literar”, 1939).



Daniela ROCKHOFF

DIALOG cu dirijorul

Mihnea IGNAT

despre șansa emigrării în Spania,
mirajul controlului de la pupitru, emoția muzicii
în direct și nu online



INTERVIU

Mihnea Ignat este un tânăr dirijor român, cu un remarcabil parcurs internațional. Orchestre simfonice din Spania, Republica Dominicană și Germania s-au lăsat conduse de bagheta sa. La Opera din Timișoara e ca și acasă, cum e și la Ciudad de Elche, unde este dirijor principal.

Născut la Craiova, în anul 1980, Mihnea Ignat este unul dintre reprezentanții cei mai de seamă ai noii generații de dirijori români. A fost dirijor asociat al Orchestrei Simfonice Naționale a Republicii Dominicane (2009/ 2010), dirijor principal și director artistic al Orchestrei Filarmonice a Universității din Alicante (2005-2017). Din stagiunea 2016/ 2017 este dirijor principal și director artistic al Orchestrei Simfonice din Elche (Spania). Între 2018 and 2020, **Mihnea Ignat** a fost dirijor principal invitat, la Opera Națională din București, iar acum e dirijor la Opera Națională Română din Timișoara.

Proaspăt reîntors dintr-un turneu cu succese, dar și peripeții pe aeroportul din Istanbul-ul șocat de cutremurele din Turcia, Mihnea Ignat ne-a povestit despre muzică, emigrare și despre cățelușă sa adusă din Spania, Bubulina, „un companion fidel, un prieten de nădejde și un suflet pur”.

D.R.: *Ce element sau eveniment, din biografia Dv. timpurie, v-a determinat să faceți alegerea de a vorbi lumii prin muzică?*

M.I.: Aceasta este una dintre întrebările pe care le-am primit de-a lungul timpului, după ce am ales meseria de dirijor. Din fericire, răspunsul a venit destul de natural, fiind vorba despre un eveniment petrecut pe când eram elev al Liceului de Artă „Marin Sorescu” din Craiova, la vârsta de 15 ani. Acest moment se datorează extraordinarului profesor de cor și teoria muzicii, Florian George Zamfir, care a avut nebunia sau inspirația de a-mi încredința frâiele corului liceului. pentru a dirija o piesă din repertoriul concertului de Crăciun. Acele prime momente petrecute în fața colegilor mei au fost, cu siguranță, determinante pentru a lua hotărârea de a deveni dirijor.

– *V-ați făcut studiile muzicale superioare în România. Sunt acestea comparabile cu cele din alte țări?*



– Cu siguranță, altfel nu aș fi putut fi competitiv pe plan internațional. Pe de altă parte însă, în acest moment al carierei mele pot identifica câteva importante aspecte ce ar putea aduce un plus de experiență, de pregătire practică pentru studenții din ziua de azi, ceea ce, cred eu, le-ar înlesni procesul de trecere către lumea muzicală profesionistă.

– *Dirijorul este și un strateg muzical, sub bagheta sa se mișcă o întreagă „armată” de interpreți. Cât de anevoioasă, de solicitantă, dar și de îmbătătoare este strunirea acesta de la pupitrul?*

– Există, fără doar și poate, un miraj al controlului pe care un dirijor îl exercită asupra ansamblului muzical, o atracție a „puterii”, în sensul bun al expresiei. Trebuie să recunosc însă că nu am dedicat foarte mult timp de gândire acestui aspect. Aspectele care mă preocupă și care îmi ocupă o bună bucată din timpul de studiu sunt legate de pregătirea temeinică a partiturilor pe care le am de dirijat. dar mai cu seamă de descifrarea mesajului artistic propriu fiecărui opus muzical și transmiterea lui către public. Acest proces este nu de puține ori anevoios, cu adevărat alchimic. Toate aceste concluzii interpretative personale trebuie prezentate orchestrei în timpul repetițiilor într-un mod cât mai simplu, dar nu simplist, și cât mai direct pentru a obține rezultate rapide și eficiente. Aici intervine strategia de repetiție, strategia de comunicare, strategia de atingere a obiectivelor propuse.

– *Biografia dv. este românească, dar și de expat. A fost emigrarea în Spania un pas necesar în cariera Dv.?*

– Nu văd emigrarea mea ca un pas necesar, ci mai degrabă ca o șansă extraordinară de a intra în contact cu o cultură nouă și cu o sumă de tradiții diferite. Aceste experiențe sunt, după părerea mea, cele care ne îmbogățesc cel mai mult și ne definesc apoi ca persoane și ca artiști. Ne fac mai toleranți, mai deschiși, mai universali, dacă vreți, și ne ajută să înțelegem mai bine natura umană și să empatizăm cu semenii noștri.

– *A susținut financiar statul spaniol, în perioada pandemiei de Covid, continuarea activităților culturale, chiar și în varianta online?*

– Statul spaniol a susținut în primul rând artiștii în mod direct, fără însă a pune un accent deosebit pe activitatea artistică online. După primul val de închidere a activităților artistice cu publicul, statul spaniol a optat pentru menținerea acestora în forma fizică, implementând însă cu strictețe norme de distanțare socială la nive-

lul publicului participant și a numărului de artiști prezenți pe scenă.

– *Diferă apetența publicului pentru muzica clasică, în Spania față de România?*

– Nu cred că este o diferență foarte mare. Cred însă că diferă destul de mult felul în care muzica clasică este prezentată publicului și aici mă refer la un tip de marketing mai proaspăt, mai deschis și care demontează barierele clasice dintre noi, artiștii care stăm pe scenă și publicul din sala de concert. În acest fel, publicul se simte un actor important al actului artistic, identificându-se mult mai bine cu acesta.

– *În ce măsură reprezentanțele oficiale românești și diversele asociații de români din Spania își sprijină vectorii de imagine în străinătate, prin aceștia înțelegând și un talentat dirijor, cum sunteți Dv.?*

– Trebuie să recunosc că, ori de câte ori am solicitat sprijinul reprezentanților statului român în Spania, am primit un răspuns prompt și pozitiv pentru care doresc să le mulțumesc, pe această cale. De asemenea, am colaborat ori de câte ori am avut ocazia și cu asociații de români din Spania, cu mare plăcere. Și în acest caz am avut parte de susținere și înțelegere.

– *Ați fost invitat vreodată să dirijați la Festivalul Enescu, de la București? E dificil procesul de selecție în acest sens?*

– Deocamdată, nu. Nu cunosc în amănunt cum se desfășoară procesul de concepere al programului Festivalului Enescu, dar cred că direcția propusă de ultimele ediții, în care s-a potențat participarea orchestrelor românești, este una benefică. Această direcție ar trebui să ajute și să motiveze orchestrele românești să aspire la obținerea excelenței artistice.

– *Recent, ați concertat într-o serie de orașe din România, la Arad cu sala plină, iar în public a fost mult tineret doritor să asculte arii din opere celebre. Nu va fi sala de operă ceva desuet, pentru generația internauților incorigibili?*

– Am convingerea absolută că experiența unui concert sau a unui spectacol de operă în direct nu va putea fi niciodată înlocuită de nicio înregistrare audio/ video, indiferent de calitatea

acesteia. Înregistrările marilor artiști din trecut sunt pentru mine precum niște piese de muzeu extrem de valoroase, dar care nu pot înlocui sunetul viu, produs de un instrument muzical sau de vocea umană în direct, în sala de concert sau în sala de spectacole. Chiar dacă, de multe ori, interpretările disponibile pe internet sunt superioare din punct de vedere muzical, emoția dată de muzica „în direct” nu poate fi comparabilă.

Cred că tinerii, deși își petrec mult din timp în online, ca și unii dintre noi de altfel, simt nevoia să participe și la evenimente fizice. Nevoia umană de avea experiențe mai profunde nu dispare, iar adolescenții reflectă asta. Nu pot decât să mă bucur și să susțin publicul tânăr în a veni în continuare la concerte, pentru că fiecare suflet se va regăsi în cel puțin un fragment din muzica de pe scenă.

– *Există în Europa de Vest, în speță în Germania, muzicieni de excepție (cum ar fi, de exemplu, violoniștii David Garrett și Mani Neumann), care, împreună cu orchestre și formații încearcă să desacralizeze prestația muzicală clasică, să-i aducă elemente și combinații de modernitate, iar acest lucru funcționează foarte bine, la nivel de public. Ne-ați putea explica dacă și cum ar putea fi sparte unele tipare, la nivel de spectacol, în muzica simfonică și de operă?*

– Sunt la curent cu concertele artiștilor pe care îi menționați și cred că sunt inițiative foarte potrivite pentru a rupe barierele dintre public și artiști, despre care vorbeam și mai devreme. Personal, susțin și promovez toate inițiativele ce pot aduce publicul mai aproape de noi, artiștii, și care pot înlesni transmiterea mesajului artistic al oricărei opere de artă, fie că vorbim de un concert instrumental, o simfonie, o operă sau chiar o sonată pentru pian solo. Cred că formele în care acest mesaj poate fi transmis trebuie să se adapteze continuu realităților sociale ale fiecărei epoci, pentru a avea un parcurs cât mai direct către sufletul și intelectul oamenilor. Pe de altă parte însă, multe dintre aceste inițiative transformă opera de artă în divertisment, chiar din dorința de a o face mai accesibilă – aceasta,

după părerea mea, este marea provocare a artei în secolul XXI: o adaptare, o actualizare a formelor de comunicare, fără ca mesajul fundamental al opere de artă să fie simplificat sau distorsionat, ci dimpotrivă, amplificat și valorificat.

– *Următorii dv. pe net, mai ales feminini, sunt entuziasmați de cățelușa Bubulina, pe care se pare că o adorați. Numele amintește de Madame Hortense, Bubulina lui Zorba Grecul, un grec pasional și de neuitat în rolul său din film, interpretat de Anthony Quinn, după romanul lui Kazantzakis. Prin urmare, este Bubulina dirijorului Mihnea Ignat o martoră credincioasă a pasiunii muzicale a acestuia, mai ales când se exersează între cei patru pereți de acasă?*

– Ați intuit foarte bine! Numele cățelușei mele este inspirat de personajul Madame Hortense, din romanul lui Kazantzakis. La fel ca ea, Bubulina dirijorului Mihnea Ignat s-a „retras” la bătrânețe în estul Europei, după ce a trăit toată viața pe coasta spaniolă a Mediteranei. Mai mult decât o martoră credincioasă a pasiunii mele pentru muzică, Bubulina este un companion fidel, un prieten de nădejde și un suflet pur, cum poate numai animalele au.

– *Trecând de la realitățile casnice la visuri: v-ați propus să dirijați, cândva, Concertul de Anul Nou, al Filarmonicii din Viena? Cât de celebru trebuie să fii și cât noroc să ai, pentru a ajunge la pupitrul unui spectacol atât de prestigios și vizionat, anual, de zeci de milioane de oameni?*

– Nu pot să spun că este un obiectiv pe care mi l-am marcat vreodată. Cu siguranță însă, dacă voi avea această onoare, voi fi extrem de fericit. Cât privește celebritatea, sunt de părere că aceasta se „construiește” prin acțiunile zilnice ale fiecăruia dintre noi, prin intensitatea și seriozitatea cu care abordez fiecare partitură. De aceea, singurul obiectiv pe care mi-l propun de ceva vreme încoace, este acela de a mă bucura de fiecare zi de muzica făcută împreună cu colegii mei din orchestrele pe care le dirijez.

26 februarie 2023



Dumitru ICHIM

MARKHAM, ONTARIO, SAU DESPRE „PRIN-SPRE”

Iarna ursul se bagă în bârlog și visează că are coadă lungă, minte scurtă, și pescuiește în apele vulpilor, dar săracuțul de Ichim, care nu-și permite ca Mr. Martin luxul pensionării, nu are unde să-și plece capul pentru că tot timpul e pe drumuri. Ca preot dacă nu ai chemare, să știi că ți s-a rupt căruța-n drum, n-ai nici foc și n-ai nici scrum. Dar cine nu mă cheamă pe mine? Dacă nu oamenii, atunci copacii, apele și munții Canadei care în cerbicia lor aruncă în dreapta Atlanticul, de i se oprește numele pe partea cealaltă a pământului, ca să nu mai vorbim de Pacific, speriat de parcă ar veni cei de pe la taxe, până se trezește vorbind chinezește ca dascălii mei când dădeam examen la Ebraica Veche.

Cum nu am bârlog, așa cum i-a fost ursului ursita, mă așez la masă și caut. Ce cauți, Ichime? Ce caut eu pe lumea aceasta, că bună e-ntrebară?! Pe masa mea, cum sunt burlac, nu e nevoie să cauți acul în carul cu fân, ci note de plată de la cel hapsân, poezii, șosete, plicuri de cafea, cărți răsfoite, vieți netrăite, și mai ales măgarii, ochelarii, care în impas, adormiră la mine pe nas.

Și uite-așa! Și iar așa! Că-mi sună telefonul, și el prăpădit printre aluviunile cosmice de pe masă, și încep să-l scocior în dinți și în ureche, că mi-e sufletul pereche și, na! Asta-i bună! Dar cum să ajung la Markham? E de partea cealaltă de Toronto la vreo 30 de km. Pentru un scriitor, hai să vă spun secretul! Chestia cu inspirație este cea mai mare vrăjeală ca să i se vândă cărțile. Toată viața lui, precum scripca pentru lăutar, v-o spun pe șest, că n-o să aflați la Bookfest, constă într-un prăpădit de carnețel, de mărimea un cântec de mierlă răsfățată de romantici și-n latină de cei antici și de câinii de la Jiu, care urlă a pustiu. Aco-

lo, inspirație de ai, aiurea în tramvai, găsești în litere mângălite toate sonetele râvnite. Fiecare pagină e, pentru un intrus, o rețetă doftoricească de rus, propus, dar nu prea adus, care te lecuiește de duhul hiclean și lefter ce poate să te bântuie ca o stihie, când n-ai bani pentru chirie și te-mbeți de poezie! Răsfoiam câmpul meu de pădării și uite, una de pe când apusese luna, diortosită cu struna.

*
* *

Voi care vă lăudați cu iernile Bărăganului habar nu aveți când hodoronc tronc, când nu te dureau măselele, din năpastă ielele să-ți vină vi-fornița de la Lacul Huron, că nu se mai vede om cu om, nici femeie cu femeie, nici rimele rare de dihor din lexic redus de penurie, ca muieră lui Urie!

Au, au! Noroc de acest vrăjit de carnețel parcă scris în armenească! Cu un cont bancar de limită poți auzi chiar cucul armenesc, dar mai mult nu îndrăznesc. Uite-aici niște însemne ca o sobă fără lemne. Iau o pădărie, suflu în ea și... drăguțele Doamne, închid ochii și nu mai e nici masa și nici sfârșitul de lume de afară, crivățul stă în banca lui cuminte, speriat de banca internațională cu „sculați, voi oropsiți de soartă” și cu „la popa la poartă, e o mătă moartă, răpusă de soartă într-un colț de hartă”.

Mi-a fost rușine să mai apelez la Adrian să mă ducă, așa că aranjase cu Felix să mă ia. E dimineață de toamnă în carnețelul meu feciorelnic, și afară aerul curat încă nu s-a dezmeticit de mirosul de frunză neluată de poșta de dimineața sulfului, și de fânul abia cosit din sonet neisprăvit. E liniște pe Madison Ave. ca-n ziua de după

revelionul lucrătorilor de la casele de bătrâni din blasfemia cailor. Copacii mahmuri își curăță vocea, dar nu scuipă pe jos și adorm pe o coastă, nu Coasta de Azur, ci din cea care Dumnezeu, neavând ce face, a plăsmuit pe strămoașa noastră, Dumnezeu s-o ierte, cu trei boabe fierte!

Măslinul rusesc din fața casei e la fel de aiurit ca și mine. Se dăruie până la nebunie tibiei și peroneul de nord al străzii, mereu murdare, dar și îngerilor cu aripi tăiate dintr-o foame străvezie și duhovnicită de la lecțiile de astronomie gastronomică. Mr. Smith de la City Hall mi-a trimis țidulă să-l tai! Auzi, berbecul! Cum să răpui copac fără lumânare și pui, mândrețea de măslin rusesc – ospățul de toamnă al tribului de veverițe care scuipă cojile de semințe pe partea carosabilă a prostiei din clavicula bine temperată climateric. Nesimțitele au fost salvate de o moliftă molfolită de mine și adresată domnului Mr. Smith@.Com care nu a avut loc de întors, suntem în Canada, bre, nu la Ploiești! și s-a ușchit, ușcheala fiind, conform lui DEX de origine necunoscută și nici pomelnicită în nicio zângăneală.

Se zice că roua, nu cea măsluită și modificată genetic, roua autentică, înainte de a lua anafura, poate să te aleagă printre cei aristocratizați cu breton, adică roua, nu apa de ploaie, și să-ți deschidă cerurile. Mi s-a întâmplat chiar în dimineața asta când priveam „printre” frunzele de măslin, cu ochii alungiți întru frumusețe de haiku, hai, cu tata... că mândre mai erau! De n-a mai zis nici ăla: how! Și eu priveam ascultând frunzulițele care cu perfect, pur și simplu oltenesc, doineau la urechea lui Dumnezeu care se vedea printre nori ca un ghioc de pe malul unui verb cu coarne de cerb, sau de bărbat de muiere fumat.

Așteptam pe Felix privind „printre”, și frunzele de măslin au sictirit, shame on him, țigăncușele de veverițe din specia botanică a vegetalelor politically corectum, și m-au întrebat: Când ai să scrii ceva de inimă albastră, bleu montan și pentru robul lui Dumnezeu, filosoful „Printre”? Eu care mi-am scris temele pentru acasă nu pe maculator crescut cu bonă, maculatorul cu coperti de piele, care încă îți spune în limbă țuguiață de pantofior, „bona, bona sera”, ci am tăbăcit pe foaie verde de mohor, am văzut cuvintele românești

care, asemenea oamenilor, au chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Nimeni nu știe ce Dumnezeu gândea la crearea cuvintelor românești (în afară de domnul Liiceanu, a trecut și anu', cel care a scris în bășcălie de om greu „Ce gândește Dumnezeu”).

Poate gândurile Lui despre cuvintele românilor au fost prototipul lăstunilor și îngerilor de casă. Eu, cel din neamul lexicului plin de grauri și prepoziții migratoare, la sfătuirea cronică a acestui măslin rusesc, am descris cum unele cuvinte românești suspină prin somn, visându-se că se hârjonesc pe prundurile raiului de sus, dincolo de sus și de apus. Aceasta fiind zis, vlădica din virgură a trimis protopopului o scrisoare aspră la adresa mea că dacă nu mă astâmpăr de năra-vul ghimbir mă va popi, postpopi și răspopi pe toate părțile mele pontice cum nu s-a mai pomenit de la pomenile pomelnicelor din Capadochia, de unde concursul la EUROVISION de Miss Dochia. Voi închideți ochii, să ne cânte pochii, că eu încă stau de vorbă în cușca de taină a inimii, cu prispă de rândunică, necălcată de vlădică.

Și, uite-așa, în erezia mea spuneam că vorbulițele noastre au în ele nostalgia cerului și pe-nele strălucitoare ale sacralului. Am scris o epistolă despre „despre”, că „de+spre” oftează după „spre”, că „în+spre” e tot din neamul zburătoarelor „spre”, dorul cuvântului de majuscula lui sfântă cu care s-au scris bibliile lumii văzute și nevăzute. Vai, nu vă mai spun ce panaramă mi-au făcut cei de la Academie când i-am întrebat de acadele și de expunerea egidei din spațiul public în spațiul public al pudicului fără mascara! Nu am avut ce face și învățându-mă de-a zborul nostalgic al graiului nostru de freamăt și susur spre (am zis oare iar „spre”?), strănile cele de sus ale nourilor, și nu ale bourilor, am îndrăznit să rostesc, precum acest măslin sălbatic din dialectul doric, că „printre” este un privit al sufletului „prin+spre”, în vreme ce sinodali capadocienilor de la Nicheadex susțin după imnul „Pre stăpânul...” că „prin-tre” e din „pre+între”, cântat pe nas, bisericește, după sinaxarul la pește. Noroc că m-a cumințit unul dintre ei, cu o morfologie a burții cu mult syntaxată peste regionalismul brăncinarului: „Bă, tu ne înveți pă noi mătăfizică?”



Nuța CRĂCIUN

POEME

singură cu povestea mea

poveștile noastre sunt scrise în ochii noștri
știu pentru că atunci când te privesc urc
până la genele tale până la fruntea ta
și ascult ritmul unei muzici
care îmi marchează pielea ca un bici

uitându-mi durerea ea se ascunde
iar dacă vreau s-o ating ea pleacă
atunci perii cuvintele silabă cu silabă
ridic pereți înalți de aer între ele
să nu se piardă cântecul și să doară

sunt singură cu povestea mea în această barcă
ce nu va atinge niciodată țărmul
și ascult ritmul discret al unei muzici
ce îmi marchează pielea ca un bici

nu mă răni dacă nu ai
de gând să mă vindeci

dimineața nu-ți mai privesc fotografiile
nu mai ești lumina propriei mele umbre
nu îmi mai vopsesc părul în alb pentru tine
de parcă aş purta o tristețe care nu-mi aparține

singurătatea e doar o mulțime de oameni mult
zgomot
cineva care râde de cealaltă parte a zidului
dar nimeni care să te mângâie în diminețile reci

nu mă răni dacă nu ai de gând să mă vindeci
sunt doar o femeie cu pielea moale
și cu inima războinică
vindecarea mea e o pasăre cu aripi de foc
levitând pe un cer plin de amintiri
dar voi merge din zâmbet în zâmbet
până la ultima speranță

sunt doar o femeie înșelată de sângele ei

ziua în care te-am uitat

se desface amurgul
peste cântecul unei păsări îndrăgostite
ascult muzica aceasta cum întoarce în mine
o lumină care-mi amintește de trecut
deși te-am uitat demult

te-am uitat din ziua aceea în care
vorbeai cu mine dar nu mă vedeai
acel moment atât de gol
atât de întors în umbrele unei tandreți
fără aripi de sânge

eu sunt toate greșelile mele
dar și vindecarea mea
au trecut anotimpuri
curând voi avea părul alb

ziua în care te-am uitat
va rămâne mereu
atârnată de colțul ferestrei
prin care priveam cândva cu tine
răsăritul

am învățat că nu există întoarcere

numele tău e un zid care vorbește
și se citește pe verticală
un buchet de aer pur

norii navighează pe râuri fulgerul lovește
de cealaltă parte a acestei poezii e iarnă
între amintiri stă imaginea ta îndepărtată
și două cuvinte obosite

nu am nevoie să privesc înapoi ca să știu
că nu mai există întoarcere
dar dacă ne întâlnim întâmplător
pot să te învăț cum să mergi desculț
pe un câmp de spini fără să simți durerea.

umblu de una singură și nu-mi găsesc strada

nici pietrele ei care își schimbau ciudat culoarea
odată cu lumina fiecărei ore

strada pe care toată viața am purtat-o cu mine
care îmi plânge acum în brațe și a cărei moarte o
plâng

strada pe care încă îți aud pașii
dar a cărei liniște e acum arată cu plugul de fier
o mașină de război se plimbă pe stradă și
macină

iar plumbii lovesc din toate părțile

ce trist arată inima orașului cu strada mea
sfârtecă de gloanțe
î închid ochii și îi aud bătăile inimii aritmia
picăturilor de foc care cad din copaci

poezia e starea mea de alertă
adevărul meu dureros pentru zilele în care
umblu de una singură și caut numele unei străzi
care nu mai există

cum să desenez în gri un cântec colorat

spune-mi ceva mi-ai zis
în interior m-au inundat zeci de sentimente noi
și niciun cuvânt
cum să desenez în gri un cântec colorat

într-un fel ciudat apreciez toate rănilile zilnice
din care simt cum îmi cresc viețile una după alta
într-o succesiune de stări
atunci scot dintr-un sertar cele mai colorate
haine
și mă duc cu setea mea rea să tai grădini de tot
felul
să-mi odihnesc undeva tăcerea căci lumea e un
spectacol
în forme fără extensii și cuvinte fără verbe

dar tu nu acorzi nicio atenție celor două cuvinte
din ochii mei
numele acestui foc nu se pronunță se sărută
doar sărută-mă viața este amară
arde dacă focul ce-l simți ar putea fi învins de
noapte
arde și sărută-mă
căci eu nu mă tem de felul tău delicat de a-mi
cuprinde trupul
pe ritmul ăsta dansez în fiecare noapte

când strigi ajutor și nimeni nu te aude

întinzi o mână care nu întâlnește decât un
perete rece
nu ți-a mai rămas nimic între copertile timpului
decât un vis de cenușă pe care îl spulberă vântul

stai la porțile unei biserici în haine de duminică
cersești câteva cuvinte dar ele sar ca niște șerpi
îi vezi în oglinda retrovizoare a unei lacrimi

păsări de pradă vin să sfâșie ce a mai rămas
din iluziile tale ca niște răni deschise
în intimitatea acestei zbateri sângele tău
a uitat drumul spre casă
dar asta numai aerul rece o știe

închizi ochii cuvintelor și cauți izvorul din piatră
cerul se mută tot mai aproape până te
recunoaște

la patru după amiaza

ceasul amenință în amurgul unui oraș
îndepărtat
când toți copacii visează să fie călători
și toți călătorii visează să se întoarcă acasă

fiecare neuron îți povestește același vis
care îți poartă viața iar tu încerci să alegi
din marea de cuvinte zimțate
doar verbele potrivite
din acel moment alb în care vezi
și cealaltă parte a distanței

ai obosit să-ți plimbi vârstele pe drumuri
să arunci monede în fântâni imaginare
cu atâtea dorințe smulse cu forța din dinții
nemiloși ai amurgului

sub soarele în flăcări la patru după amiaza
te miri câte versuri încă au rămas în inima ta
că simți cum întregul univers se naște din tine
ca dintr-o statuie de sare

trenul cu îngeri la geam

devii absentă și vrei să fii oricare alta dar nu tu
ai construit un zid între tine și lume
dragostea nu mai e casa ta cu pașii ei înceți
cu tăcerea ei înflorită
stai și te întrebi de care parte a zilei trăiești

fiecare ocolește moartea cum poate așa te scuzai
dar ea pândește la fiecare colț de stradă
ai învățat să stai mereu singură să mori zilnic

să revii dintre morți cu forțe și speranțe noi
dar nu să spui: rămâi în seara asta
cuvintele îți stau nemișcate
ca niște geamanduri în apele Stixului
unde sunt oare vremurile acelea când iubind
însemna să alergi desculță și fără teamă
pe gheața subțire a îndoielii

nu crezi în lucrurile care durează veșnic
ai obosit să-ți tot plimbi vârstele pe aceleași
drumuri
vindecarea ta e o pasăre fără aripi
aștepti trenul de după amiază la geam un înger
îți zâmbește în zgomotul tremurător al fricii
acel centimetru cub de cenușă
din descendența lui Adam aprinde o scânteie
în oasele tale uluite de atâta căldură

sunt femeia care a învățat să cânte

am învățat că nu există întoarcere nu aștept
nimic
norii navighează pe râuri paradisul se naște iar
dintr-un mugur de floare
cu eternitatea lui plutind peste munți
dragostea mea nu mai stă ascunsă ca frica

sunt femeia care a învățat să cânte atunci când
îi fuge pământul de sub picioare
care a învățat de la umbra ei să cânte când
tristețea
îi pleacă să colinde cerurile de plumb
atunci stâncile înfloresc în jurul cântecului ei
viața părăsește forma pătratului în care
locuiește
atinge urma lăsată de păsări în aer

sunt femeia care a adunat atâtea ploaie în ochi
de parcă toate stelele au plâns pentru ea toată
noaptea
dar va purta mereu o pasăre cântătoare în inimă
la fel cum dresezi un cal năvălaș să te ducă unde
vrei



Virgil MIHAIU

Flamenco Jazz – alte câteva reminiscențe



Jazzul înfrățește. Într-o țară a marilor orgolii regionaliste, ideea de *flamenco jazz* solidarizează interpreți din toate zonele. Să-i luăm pe cei trei ajunși – în formulă de coerent Trio – pe scena Casei Radio România, în 2003: Jorge Pardo e din Madrid/ Castilla, Carles Benavent din Barcelona/ Catalunya, iar Tino di Geraldo provine dintr-o familie asturiană (la fel ca și inubliabila mea profesoară de spaniolă de la Facultatea de Litere a UBB în anii 1970, Lucita García). Revinând la începuturile *flamenco jazzului*, evocate în numărul trecut al revistei de față – Pedro Iturralde însuși, născut la Falcas, localitate din nordul Spaniei, colabora impecabil cu „sudistul” Paco de Lucía (despre care aflai în Portugalia că e jumătate lusitan, pe linie maternă). Cu atât mai stranie (și, să sperăm, datată) ne apare atitudinea legendarului pianist Tete Montoliu. Contactat printr-un emisar de către renumitul jazzolog german Joachim Ernst Berendt, pentru a participa la amintitul „proiect Iturralde” din 1967, Montoliu a furnizat adresa saxofonistului, adăugând că ar fi onorat să reviziteze Berlinul, dar nu în compania unor muzicieni spanioli, ci în aceea a unui grup internațional (e de presupus că tot ceea ce depășea sfera jazzului de pură extracție americană îi repugna). Emisarul lui Berendt, criticul Olaf Hudtwalker, a recepționat cu surprindere afirmația lui Tete Montoliu că, în calitatea sa de catalan, n-avea habar de flamenco.

În treacăt fie spus, aportul indeniabil al catalanului Carles Benavent la propășirea *flamenco jazzului* poate fi asemănat rolului jucat de maramureșeanul Dumitru Fărcașu în abordarea taragotului – un instrument ce părea atașat exclusiv folclorului bănățean.

Un marcant corifeu al fuziunii *flamenco jazz* este pianistul Chano Domínguez. Născut la Cádiz în 1960, el reușește altă metamorfoză uimitoare: aceea de a preschimba tezaurul de armonii, ce constituiseră tradiționalmente apanajul ghitariei-flamenco, în ghirlande sonore obținute pe claviatură. Redescoperim, astfel, proceduri inovative prin care se afirmase Paco de Lucía (d. ex., *picados* – obținerea sunetelor prin fugi rapide ale degetelor pe coarde – sau *rasgueados* – fricțiunea bruscă și quasi-simultană a degetelor pe mai multe coarde), juxtapuse unor figurații abstracte de acorduri sau scări tonale. Însă totul e sugerat de Chano Domínguez prin amănunțite iluzii auditive realizate pe pian!

Unul dintre albumele sale antologice fu editat în 1996, sub titlul *Hecho a mano* (traducere aproximativă: „lucrătură manuală”), unde conlucrează cu alți doi fabuloși muzicieni: contrabasisul Javier Colina și bateristul (originar din Uruguay) Guillermo McGill. În delectabila sa explorare jazzistică printre *bulerias*, *tanguillos*, *seguirillas* ș.a.m.d., cei trei membri ai Trio-ului Chano Domínguez sunt însoțiți de vajnici companioni: ghitariștii Tomatito (alias, Jose Fernández Torres, afirmat ca acompaniator al celebrului Camaron de la Isla), Antonio Toledo, Nono García, Tito Alcedo; dansatorul Joaquín Grilo, cu ale sale trepidante bătăi din picioare; Tino di Geraldo, pe post de percuționist; „bătătorii din palme” Juan Diego, Lorenzo Virseda, Chonchi Heredia. La fel ca în muzica Trio-ului Pardo/ Benavent/ di Geraldo, *flamenco jazzul* lui Domínguez/ Colina/ McGill & comp. atinge intensități strictamente contraindicate în afecțiunile cardiace! Adeseori, energia vibrantă a muzicii pare să inducă tahicardii,

asemănătoare celor cauzate de ingerarea unor supradoze de cafea. Și asta, fără ca dimensiunea lirică a întregului demers estetic să fie neglijată.

Creația lui Domínguez atinge apoi o nouă culme prin albumul *Oye como viene*, realizat în septet pentru casa *Lola!* în 2002. Complici îi sunt aci, pe lângă același subtil artist al bateriei Guillermo McGill, contrabasistul Pablo Martí, Blas Cordoba/ vocal, Pirana/ percuție, Tomasito și Joaquín Grilo/ dans. De remarcat încă o contribuție majoră la extinderea limbajului jazzistic, datorată infuziei *flamenco*: o asumare netă a corporalității, prin asimilarea în chiar substanța muzicii a sunetelor generate prin mișcarea dansantă, sau prin percutarea anumitor porțiuni din propriul corp de către dansatori. Apropo: în care limbă ați mai auzit ca palmele (= palmas) să fie considerate instrument muzical?

Un alt reprezentant incontestabil al jazzului spaniol actual este valencianul Perico Sambeat, pe care îl prezentasem deja cititorilor români, chiar la trecerea în secolul XXI – cf. articolul *Când valencianul devine universal*, apărut în paginile *Jazz Context* ale mensuralului cultural *Steaua* (nr.11-12/ 2000). Poliinstrumentist infatigabil, Sambeat a colaborat cu elita jazzului nu doar din patria sa, ci și din USA, Portugalia etc. Tehnica sa imbatabilă, de extracție neo-bop, e o premisă pentru afirmarea unei personalități vulcanice, creative, tutelate însă de luciditate. El pare, astfel, predestinat să îndeplinească funcția de liant între mentalitatea (nu doar) muzicală hispanică – pe cât de generoasă, pe atât de orgolioasă și autosuficientă – și circuitul jazzistic mondial. Nu e de mirare că Sambeat a devenit unul dintre protagoniștii istoricului proiect *Jazzpaña*, realizat din inițiativa lui Siegfried Loch, liderul casei bavareze de discuri *Act*. Primul album *Jazzpaña*, apărut în 1993, alături de big band-ului WDR din Köln, condus de Vince Mendoza, patru star-uri americane – Michael Brecker, Al Di Meola, Peter Erskine, Steve Khan – precum și eclatantul grup *Los Jovenes Flamencos*, format din Ramon El Portugués/ vocal, Juan Manuel Canizares/ ghitară-flamenco, Jorge Pardo/ flaut, sax sopran & tenor, Carles Benavent/ ghitară-bas, Ru-

bem Dantas/ palmas, cajón, tinaja, Joselín Vargas/ palmas, cajón, Paco El Americano/ palmas.

Apoi, în anul 2000, va fi înregistrat și editat albumul *Jazzpaña II*. Acesta se concentrează decisiv, așa zice, asupra valorilor afirmate între timp în sfera *flamenco-jazzului*. Pe lângă invitații de onoare, Michael Brecker/ sax, Fareed Haque/ ghitară și Colin Towns/ aranjor, „distribuția” are de astă dată un caracter eminamente hispanic: Gerardo Núñez la ghitară-flamenco, Chano Domínguez/ pian, bunele noastre cunoștințe Pardo, Benavent, Sambeat, di Geraldo, dar și contrabasistul Renaud Garcia-Fons, vocalista Esperanza Fernández, percuționistul Cepillo și sextetul *Las Corraleras* specializat în cânturile/ dansurile *sevillanas*.

Evident, *flamenco-jazzul* actual și viitor are mult mai multe de oferit decât am putut sugera într'un spațiu atât de restrâns. Oricum, influența sa (in)directă asupra jazzului latin în genere, dar și asupra unor genii de talia lui Thelonious Monk sau Miles Davis, atestă virtuți ce depășesc cu mult statutul său inițial de expresie folclorică a tumultuosului temperament hispanic.





Cristian MUNTEAN

Stăruința credinței

Trăim într-o lume a informațiilor care ne aglomerează viața până la epuizare, fără a avea un real folos de toate cele pe care le știm. Lumea se relativizează din ce în ce mai mult, iar soluția globalizărilor de tot felul nu mai pare la fel de viabilă ca la început.

În această realitate postindustrială, creștinul este chemat să-și afirme mărturisirea printr-o adevărată reconvertire, după modelul fiului risipitor.

Bucuria pentru un păcătos care se întoarce/se pocăiește, o regăsim în parabole ca cea despre oaia cea pierdută sau drahma cea pierdută iar din cea a fiului risipitor înțelegem că nevoia de „schimbare a minții” – reconvertirea, te aduce în Casa Tatălui, deschisă spre dobândirea îndumnezeirii, provocându-te să faci casă din propria lume, devenind gazdă primitoare, lăsându-te locuit.

Începutul propovăduirii Mântuitorului este legat de îndemnul Lui la pocăință, ca semn al vederii Împărăției lui Dumnezeu. Pocăința este cea care apropie „vederea” Împărăției, de fapt o face vizibilă omului în spațiul locuit – inima.

Există în Sfânta Scriptură multe chipuri de pocăință de la dreptul Iov la regele David sau de la vameș la femeia cananeancă, o mulțime de persoane ni se dau drept model de asumare a unei credințe vii.

Despre acest tip de credință vie, stăruitoare, ne relatează pericopa vindecării fiicei cananeencei prin personalitatea femeii siro-feniciene, cum apare consemnată în Evanghelia lui Luca.

Recunoașterea Mântuitorului de către cananeancă ține, aparent, de dorința femeii de a-și vindeca fiica, dar nu putem să nu fim atenți la calitățile ei ce transpar din dialogul cu Domnul. Ar fi interesant de urmărit triada: credință – voință

– stăruință, completată de o pilduitoare smerenie. Este „portofoliul” – „ogorul pregătit” al cananeencei, cu care vine în fața lui Iisus.

De obicei suntem tentați să urmărim ce ne spune Hristos să facem, pe ce să punem accent în urmarea Lui, dar nu suntem suficient de atenți la oamenii cu care intră în contact, la personalitățile pe care le modelează Domnul potrivit alterității lor.

Femeia cananeancă este una dintre persoanele care pare a fi pregătită pentru întâlnirea cu Mântuitorul. Pentru ea credința este interpelare, forma de comunicare deschisă cu Dumnezeu, în care interpelantul se schimbă pe măsura dialogului, și dă expresivitate unei credințe vii, stăruitoare și interogative. În acest context credința nu mai e o realitate statică ci depășire de sine prin mai multă credință..

Mi se pare o lecție pentru ateismul militant al zilelor noastre dar, în egală măsură, și pentru fundamentalismul confesional. Deschiderea spre celălalt nu înseamnă neapărat adeziune la poziția celui alt ci, mai degrabă, a nu-l desființa refuzând să-l cunoști.

Este unul din mesajele pe care Mântuitorul le transmite apostolilor și implicit comunității din care făcea parte, ca „cei ce au urechi de auzit să audă”! Sunt la fel de convinși că ne avea și pe noi, cei de azi, în vedere.

În „Omiliile la Matei”, sfântul Ioan Gură de Aur amintește un fapt interesant legat de întâlnirea dintre Mântuitorul și cananeancă: Hristos a ieșit din hotarele (țării) Sale iar femeia din hotarele (credinței) ei pentru a se putea întâlni. Depășirea de sine a cananeencei s-a realizat prin mai multă credință.

În „Funcția critică a credinței”, părintele

André ne vorbește despre calitatea credinței de a lucra asupra conștiinței, de a în-forma conștiința, creând în om propria conștiință ce nu se rezumă doar la obiceiul de a urma niște credințe.

Cananeanca dă dovadă de discernământ dar și de dorință stăruitoare fără de care credința apare ca un simplu moft. O motivează suferința propriului copil dar „examenul” la care o supune Mântuitorul îl trece datorită mărturisirii ei curajoase și stăruitoare.

Universalitatea credinței pe care o propune Domnul schimbă raportul omului cu creația însăși pentru că lumea devine pentru el casă/ sălaș. (Scrima, p. 55).

Cananeanca primește de la Hristos „posibilitatea locuirii” în Casa Tatălui – casa părintească, pentru că s-a lăsat locuită de El, plină de dorință și curaj. Ea le-a arătat apostolilor modul în care te poți lăsa locuit de Domnul dar și modul în care Casa Tatălui devine spațiul prezenței omului.

Nu întâmplător părintele André ne face atenți că omul va resimți lumea ca pe o casă doar atunci când întreaga comunitate a oamenilor, întreaga umanitate vor fi cuprinse sub același cer, sub aceeași privire, orientați spre aceeași direcție, de aceeași axă (Scrima p 57), pentru că lumea, în întregul ei, este legată de Dumnezeu printr-o relație de sens.

Astfel, dialogul dintre Mântuitorul și femeia cananeancă ne prezintă credința interpelată de două ori. Interpelată de Dumnezeu, care vine până la om în actul revelației și interpelată de om, care vine spre Dumnezeu cu propria alteritate

printr-o conștiință vie a credinței. Doar când credința e vie, când se prezintă sub forma unei „adeziuni” sau „act” de credință, este receptivă la ambele interpelări ca formă de comunicare deschisă a omului cu Dumnezeu.

Trăim într-o adevărată „Grădină a deliciilor”, pe care inspiratul pictor olandez Hieronymus Bosch, ne-a zugrăvit-o cu cinci secole înainte, prevenindu-ne de lumea care ne stăpânește – stăpânind-o. Fricile omului medieval se regăsesc în fricile omului contemporan, care pare a fi intrat în „era lui das Mann” (Scrima) pe care o profeția Heidegger prin ideea omului „unidimensional”, redus la o singură dimensiune de ființă – orizontală – cea mai ușor controlabilă.

Pare îndreptățită întrebarea părintelui Scrima dacă conștiința credinței exercită în vreun fel o funcție critică față de „ordinea lumii”? Ea ar trebui să se regăsească, spune el, atât în relație cu lumea cât și cu instituția religioasă în dorința de a le asuma pe amândouă într-o luciditate mereu vie, în stare să le perceapă în sensul lor profetic care urmărește în lumina credinței un itinerar de cunoaștere.

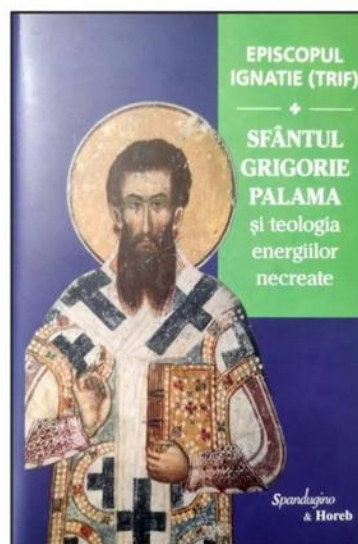
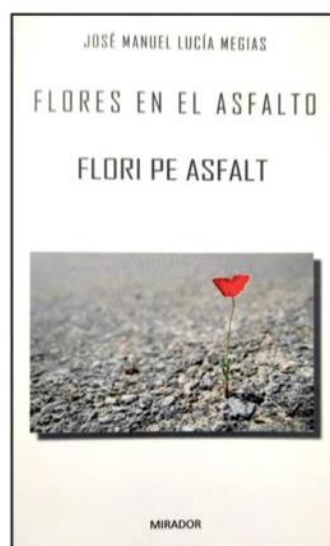
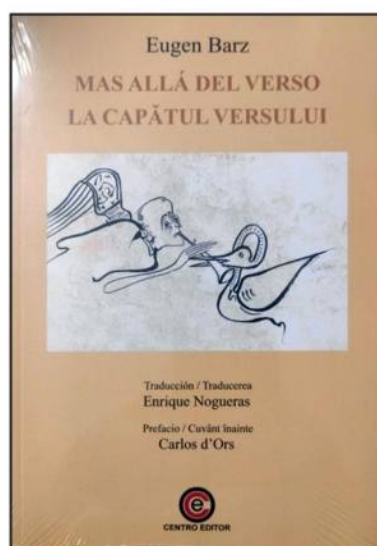
Stăruința cananeencei urmărește acest itinerar având ca suport interior „iubirea din inimă curată, conștiință bună și credință nefățarnică” (1 Tim. 1,5), reperele pe care ar trebui să le avem în vedere la întâlnirea cu Domnul, dacă ne dorim cu adevărat un itinerar real al credinței.

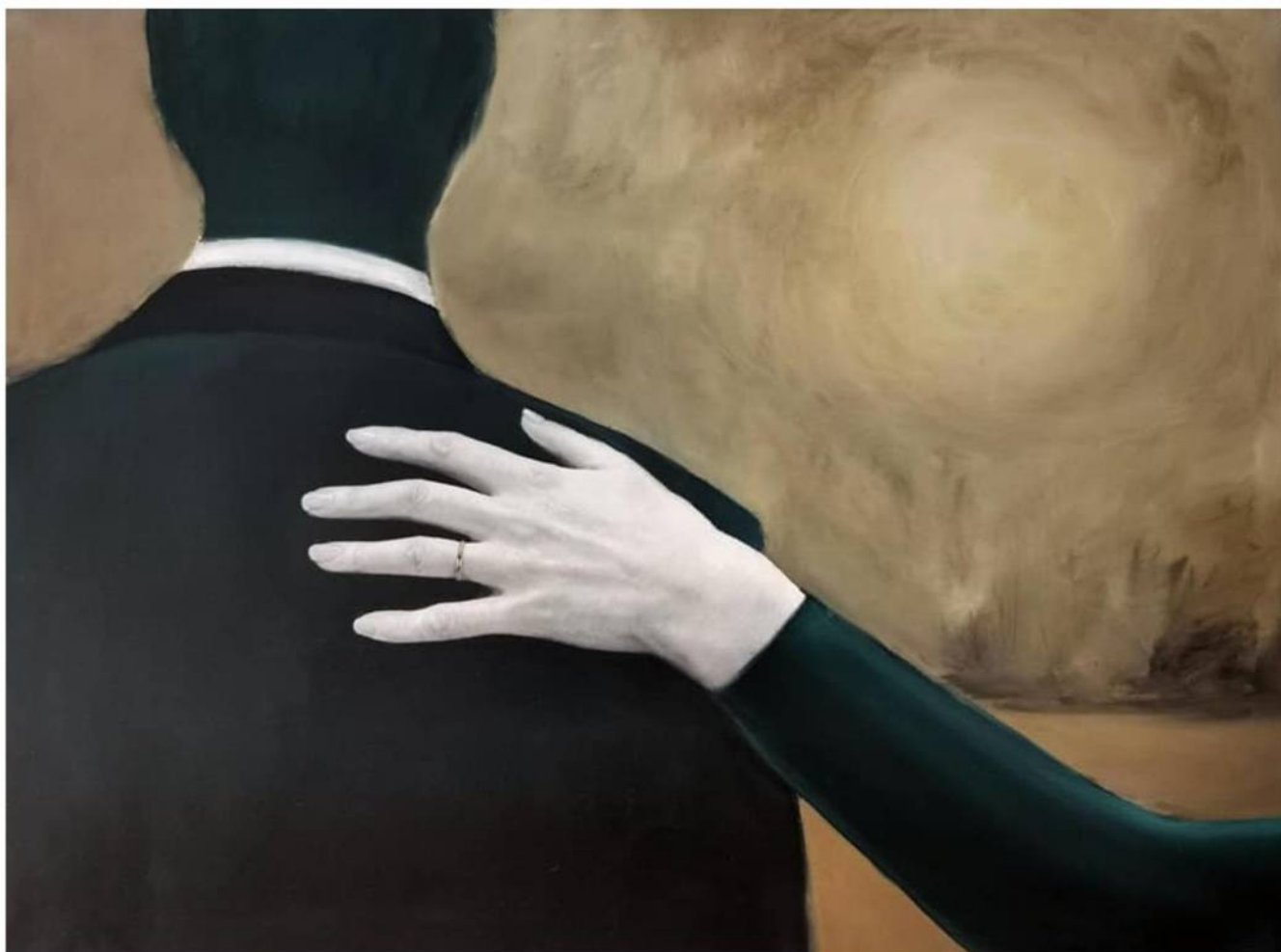
Modelul cananeencei este o mostră de felul în care poți fi locuit de Domnul prin stăruința luminoasă a unei inimi curate.



Dalina Bădescu – *Tryptic Corporatiștilor*

AM PRIMIT LA REDACȚIE:





ISSN 2952-430X



9 772952 430006