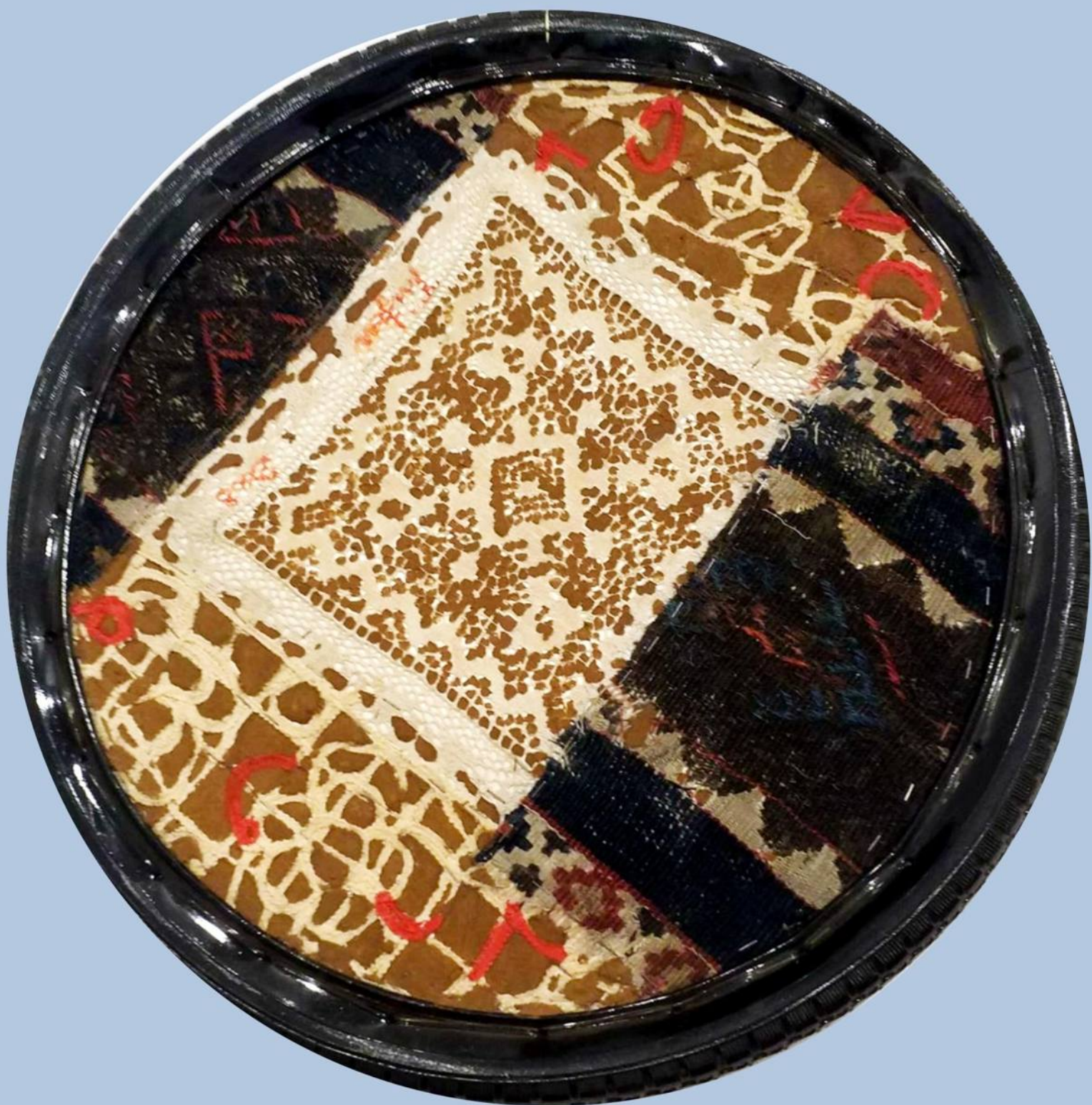


revistă de cultură

LITTERA NOVA



ANUL II, NR. 1 (5), 2024, PARLA, MADRID

www.litteranova.es

LITTERA NOVA



**Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.
Anul II, nr. 1 (5), ianuarie-martie 2024**

www.litteranova.es
litteranova1@gmail.com
barz_eugen@yahoo.com
telefon: +34642898526

Director fondator și coordonator: Eugen BARZ
Redactor-șef: Daniela ȘONTICĂ
Redactori: Felix NICOLAU, Dragoș Cosmin POPA
Tehnoredactare: Cezar BACIU

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

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



DEPARTAMENTUL PENTRU
ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Proiect finanțat de Departamentul
pentru Români de Pretutindeni

<https://dprp.gov.ro/web/>

L revistă de cultură LITTERA NO A

ANUL II, NR. 5, IANUARIE-MARTIE 2024

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

SUMAR

Mihai Eminescu – bilingv	3	Mircea CIOBANU	90
Memento mori		Poeme – bilingv	
Traducere în limba engleză: K.W. TWAİN		Traducere în limba spaniolă: Maria-Antoneta DRĂGHICI	
Dan ANGHELESCU	6	Nicolae SCHEIANU	92
Eminescologia exilului românesc – Constantin		Poeme	
Amăriuței – drumul de la poezie la metafizică		Silviu BUZAN	95
Ioan-Aurel POP	13	Vârful Berevoescu	
„Tu, fericită Austrie, căsătorește-te!”		Sânziana BATIȘTE	98
Vasile DAN	19	Poeme – bilingv	
Poeme – bilingv		Traducere în limba engleză: Diana-Viorela BURLACU	
Traducerea în limba spaniolă: Dragoș Cosmin POPA		Sorin CIUTACU	101
Alexandru MUȘINA	23	„Orașul râvnit”, un interesant roman istoric	
Poeme – bilingv		Thierry MORAL	105
Traducerea în limba engleză: Sabina SAVA		Poeme – bilingv	
Felix NICOLAU	26	Prezentare și traducere din limba franceză: Gabrielle DANOUX	
Poezie de contrast climatic și istoriografie		Valentin IACOB	110
uluitoare la Alexandru Busuioceanu		Medalion post-mortem	
Daniel BĂNULESCU	31	Traducere în limba engleză: Adriana și George VOLCEANOV	
Poeme		Maria VAIDA	113
Marius DOBRIN	36	Dinastia Cantemireștilor: I. Dimitrie Cantemir	
Costinela Caraene: Rămân cu ce pot să dau		Victoria MILESCU	116
Alexandre O’NEILL	41	Poeme – bilingv	
Poeme		Traducere în limba spaniolă: Alexandru CALCIU	
Traducere din limba portugheză și prezentare: Dinu FLĂMÂND		Tudor-Costin SICOMAȘ	118
Marta PETREU	46	Toamna mea muzicală (I)	
Poeme – bilingv		Viorel BUCUR	123
Traducere în limba spaniolă: Corina OPROAE		Poeme – bilingv	
Horia BĂDESCU	50	Traducerea în limba germană: Anita MANCINO	
Poeme		Adrian ALUI GHEORGHE	126
Constantin CUBLEȘAN	52	<i>Cartograful puterii</i> , un monolog în camera cu ecouri	
Daniil Sandu TUDOR – poetul acatistelor		Cristina HERMEZIU	129
Cristina DANILOV	55	Cioran, profetul exilaților	
Hybris politicus		Toni CHIRA	131
Ștefan DAMIAN	58	Poeme	
Poeme – bilingv		George VOLCEANOV	132
Emilia POENARU MOLDOVAN	61	Oglinzile biologice: părinți și copii	
Poeme – bilingv		Alexandru JURCAN	136
Traducere în limba spaniolă: Enrique NOGUERAS		Frunzele de un portocaliu aprins	
Gela ENEA	64	Ioana BURGHEL	138
Poeme		Poeme	
Daniela ȘONTICĂ	66	Răzvan DUCAN	141
„Există o remarcabilă energie creatoare a tinerilor”		Poeme	
Interviu cu Ion POP		Aurora CIUCĂ	143
Pavel ȘUȘARĂ	71	Poeme	
Masa și gravitația sau despre limitele lui Newton		Nicolae ȚIRIPAN	145
Ioan-Pavel AZAP	73	Maria Cuțarida Crătunescu – prima femeie doctor	
Perioada interbelică		în medicină din România (II)	
Iulian CĂTĂLUI	75	Ieromonah Arsenie BALTĂ	148
O ficțiune istorică savuroasă: <i>În zodia lui Uranus</i>		Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și	
de Ovidiu Mihalache		de la gând la inimă (III)	
Kevin CHESSE	78	Mircea MOTȚ	151
Comfort, redefined / Confortul, redefinit		Gheorghe GRIGURCU. Repere	
Prezentare și traducere din limba engleză: Andrei MOCUȚA		Viorel MUREȘAN	154
Marius CHELARU	79	Poetul în-toate-cuprinzător și eseistul omniscient	
Poeme – bilingv		Hariclea NICOLAU	161
Prezentare și traducere din limba engleză: Andrei MOCUȚA		Ospățul pantagruelic. Expresie a hedonismului	
Traducere în limba spaniolă: Paula-Ecaterina COVALSCHI		în film și pictură (I)	
Virgil MIHAIU	85	Dalina BĂDESCU	165
Grupul BBB la patru decenii		Mihail TRIFAN: Restart – Lumea de la capăt	
IZSAK Martha	87		
Poeme – bilingv			
Traducere în limba engleză: Cornelia Elena LUPU			

Acest număr al revistei este ilustrat cu lucrări de Mihail TRIFAN

Mihai Eminescu – bilingv

Traducere în limba engleză: **K.V. TWAIN**



Memento mori

(Panorama deșertăciunilor)

– primele șapte strofe –

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Când a nopții întunec – înstelatul rege maur –
Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Când în straturi luminoase basmele copile cresc.

Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri,
Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,
Unde sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină,
Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos.

Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite,
Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite
Te încerci a stoarce lapte din a stânței coaste seci;
Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mândre flori de aur,
Alta unde cerci viața s-o-ntocmești, precum un faur
Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.

Las' să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează.
Îmbătat de-un cântec vecinic, îndrăgit de-o sfântă rază,
Eu să văd numai dulceață unde alții văd necaz,
Căci ș-așa ar fi degeaba ca să văd cu ochiul bine;
De văd răul sau de nu-l văd, el pe lume tot rămâne
Și nimic nu-mi folosește de-oi cerca să rămân treaz.

N-au mai spus și alții lumii de-a ei rele să se lase?
Cine-a vrut s-asculte vorba? Cine-aude? Cui îi pasă?
Toate au trecut pe lume, numai răul a rămas.
O, acele uriașe, însă mute piramide
Cari stau ca veacuri negre în pustiuri împietrite
Câte-au mai văzut și ele – ce-ar vorbi, de-ar avea glas!

Când posomorâtul basmu – vechea secolilor strajă –
Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc –
Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalți suiți în stele,
Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele,
Uriașa roat-a vremii înapoi eu o întorc

Și privesc... Codrii de secolii, oceâne de popoare
Se întorc cu repejune ca gândirile ce zboară
Și icoanele-s în luptă – eu privesc și tot privesc
La vo piatră ce înșamnă a istoriei hotară,
Unde lumea în căi nouă, după nou cântar măsoară –
Acolo îmi place roata câte-o clipă s-o opresc!

Memento Mori

(The Wasteland)

– the first seven stanzas –

The flock of my olden dreams I but herd like sheep of gold,
When the blackness of the night – a king dwelling in stars' fold –
Leaves behind its feeble clouds, fluffed up on a bed in heavens,
And the silvered moon above, like a sweet and pallid sun,
Pours bewitchment on the world, through the stars that are snow-spun,
When in many 'llumined layers fairy tales grow their presence.

Off you go, boat of my life, floating on the dreams' waves bright,
Up until in hallowed waters proud shores rise and come in sight,
Where groves filled with the green laurel and the cypress stand a-pack,
Where through darkling branches sighs infinitely long lament,
Where the saints amble about in long vestments for light meant,
And perambulates old death, beauteous face and wings a-black.

One's the world that mind imagines, with its dreams of utmost bliss,
And another's the world real, where with sweaty hit-and-miss
You but seek to collect milk from the rock that's hard and sure;

One's the world that mind envisions, with proud blossoms of bright gold,
And another's the world real, where your life you seek to mold
As a smithy seeks to lend iron the form of mentation pure.

Now let me sleep... know not the pains still wishing me to flay.
Drunk on a timeless song, endeared to a hallowed ray,
Let me see naught but sweetness where others see a headache,
For it is of no import, viewing the world with eyes a-right:
Whether I see evil or not, it stays right there all right,
And 'tis no good for me to seek to stay in vigilant wake.

Haven't many advised the world its ill ways to renounce?
Whoever ever listened? Who can hear? Who's tried once?
All has vanished in the world; evil only has remained.
O, the colossal, speechless pyramids that have stood like
Begrimed centuries in the wastelands that are deathlike...
Splendid witnesses they are – had they a voice, what would be named!

When the somber tale that's watchman to the centuries' advance
Opens for me, with key golden and with words that cause a trance,
The tall gate leading to temple where the centuries are spun –
I but pass beneath black arches, with the pillars in skies starry,
And I heed, with utmost care, the deep voice of my thoughts' flurry...
History's gigantic wheel in my hands becomes unspun.

And I gaze... Forests of centuries, oceans of nations
Go back in time, flying by swift as the thoughts' creations,
And the icons go to battle – while I look and keep on looking
On a stone that marks a bourne for the history's grand march,
Where the people with new measures seek the universe to touch –
There I like the wheel to stop, in an instant find a footing!





Dan ANGHELESCU

Eminescologia exilului românesc – Constantin Amărieuței – drumul de la poezie la metafizică

Constantin Amărieuței, personalitate de anvergură a exilului românesc, prof. univ. de filosofie la Sorbona (doctorat în metafizică), apreciat de Albert Camus (care i-a girat apariția primului roman, scris în limba franceză, *Le Paresseux* (1955, Prix Rivarol). Prezență literară și publicistică în spațiul cultural francez (romanele *La Fiancee du silence* 1957, Prix de la Fondation del Duca, *Le Pauvre d'esprit*, 1958, demersuri eseistice: *L'Eglise au service de la liberté* (1960), *Verité chretienne et erreur spirituelle* (1961), *Les Sept peches capitaux* (1964), *L'Oeuf* (1970), studiul monografic consacrat lui Nostradamus (1989), intensă activitate jurnalistică și literară în presa românească din exil, coeditor al revistei *Caete de dor – Metafizică și poezie* alături de Virgil Ierunca, colaborator la publicații ca „Anotimpuri”, „Înșir-te mărgărite”, „Ființa românească”, „România” și „Revista scriitorilor români”. În 1973, alături de N. Neculce, Mihai Cismărescu, M. Korne, G. Filiti, D. Damian și D.C. Amzăr, Amărieuței a participat cu un studiu substanțial, *Starea d'întîi* (introducere la o schiță de tipologie metafizică a poporului român), în cadrul unui volum colectiv intitulat *Rânduiala*. În *Perspective românești*, publicat de editura lui Ioan Cușa la Paris, prin scrisului său se configura una dintre cele mai importante contribuții în materie de gândire românească, dat fiind că *Prolegomenele din Perspective...* aveau să se complinească prin *Metafizica creației lumii, Metafizica „Stării pe loc”, Lucian Blaga metafizician al sacrului românesc, Starea de urât*. Toate aceste eseuri care vor fi publicate în *Revista scriitorilor români* reprezintă, în fond, capitole ale amintitului proiect de *Letopiseț metafizic*. Se poate distinge aici un demers filosofic menit să trezească și să activeze conștiința de sine a nației.

Eseul *Eminescu sau lumea ca substanță poetică* a apărut în anul 2000 la editura „Jurnalul Literar” a regretatului cercetător și editor, Nicolae Florescu. Discipol al lui Martin Heidegger, Constantin Amărieuței operează o deschidere abruptă a perspectivei din care intenționează să ilumineze noi orizonturi în exegeza creației eminesciene. Evident polemic, eseul *consideră că percepția, ca poet romantic influențat de filosofia schopenhaueriană și de ecourile gândirii budiste (Nirvana) este falacioasă și nu ar justifica prin nimic definiția de poet național, și nici pe aceea de poet universal, Universalul decurgând dintr-o excelență în specificul național.* (Amărieuței, 2000: 5)

Astfel este pusă tranșant problema că, prin receptarea poetului în funcție de fondul cultural, desigur temeinic, acumulat în Occident, se plasea-

ză, totuși, un accent depreciativ și asupra discursului exegetic, mizându-se nu pe *originalitatea românească a poeziei*, cât pe împrumuturile dintr-o gândire străină, ceea ce dezrădăcinează „*inspirația venită dintr-un străfund ce este propriu spiritualității românești*”. Reinventariind influențele arhicunoscute și prea ades comentate, adică pesimismul schopenhauerian, iradiațiile perspectivei hegeliene (*Spiritul absolut* invocat drept *Veșnicul Demiurg*), resemnarea stoică (*Nu spera și nu ai teamă*), nirvana budistă (*Eu nu cred nici în Iehova, nici în Buddha-Sakya-Muni*), eseistul apreciază că amestecul acesta heteroclit de gândire occidentală și spiritualitate indiană *nu ilustrează, nu sporește și – în fond – nu susține prin nimic originalitatea creației eminesciene*, astfel că exegeza nu oferă conturul unei filosofii care să fie proprie gândirii poetului. Printr-o amplă

demonstrație eseistului aduce în lumină un subtil eșafodaj metafizic prin care arată că *Eminescu a spus ceva nescris în cărțile de filosofie occidentală, nemaispus de nimeni până la el în poezia românească*. Și – subliniază Constantin Amăruței – ceea ce îl singularizează pe Eminescu (poet-metafizic) este gândirea lui poetică ce se situează „...în perspectiva românească a Stării d’întîi”, aceea care „reprezintă ethosul național”; „Adevărata filosofie a lui Eminescu, este Starea pe loc.” Valoarea filosofică a scrisului eminescian „nu mai poate fi pusă în relație cu tema unui **a fi** de tip occidental. Starea d’întîi iese dintr-o intuiție mult mai adâncă decât manifestarea gândirii onto-nologice moștenite de la Greci./ .../ Fiind vorba de o poetică a **stării**, izvorul de inspirație răsare direct din **starea d’întîi**, și nu din Schopenhauer sau din Lenau, căci mijloacele de expresie sunt în primul rînd **stări**: de **dor** și de **urât**./ .../ Această gândire poetică este structural ecstatică. Ea realizează **starea pe loc** a Lumii, fie în farmecul ființării ei absolute/ .../ fie în melancolia desființării totale a lumii sortită morții.”

Evident, poetul, „... n-a versificat idei filosofice pentru că i s-au părut **adânci** sau pline de înțelepciune. Ci inspirația lui ne-a relevat ceva tainic și absolut, fără de care nu-i posibilă, nici intuiția filosofică, nici iluminarea mistică, nici inspirația poetică. Și nu este nici un act de fabricare a unei mitologii personale, cum crede G. Călinescu. (Ibid. 24-26)

Întru deslușirea susținerilor sale, Constantin Amăruței redescoperă în desfășurările gândirii românești (de la Cantemir, Neagoe Basarab și până la Blaga și Vulcănescu) o mare vocație metafizică ce s-a manifestat fie în termeni materialști (la Conta – *ondulația universală*) fie într-o viziune mistică (a *ritmurilor* – la Vasile Pârvan), fie într-o *simbolică a unduirii* cum se întâmplă la Blaga și Dan Botta, toate la un loc fiind întemeiate pe o profundă intuiție a ceea ce, la el, se află cuprins în strania sintagmă de **Starea d’întîi**. *Sensul* termenului se circumscrie aceluia de „**stare absolută**, pre-ontologică în spiritualitatea românească (nici *Ființă*, nici *Neființă*)/ .../ înțeleasă **ca stare pe loc**. Spre ea tinde poetul: **setea liniștii eterne**, cântecul vechi ce obsedează și pe Hype-

rion (**mi-e sete de repaos**). (Ibid. 16) Aceasta – se mai spune – se vedește ca rezultat fie al unui „cântec ce a încifrat realitatea/ .../ prin metaforă/ .../ fie a unui cântec ce des-cifrează **Starea d’întîi** ca *Enigmă* prin alegorie.” (Ibid. 17)

Fenomenologia creației poetice pe care Eminescu o instaurează în discurs („deja prezentă în spiritualitatea românească sub forma de folclor”) privește, potrivit autorului, o estetică a „stărilor de **dor** și de **urât**.” Pentru Poet, **dorul** este infinit, ceea ce deschide orizonturi către imaginea **Firei ilimitate**. **Urâtul** este legat de starea de finitudine a lumii. Dialectica gândirii poetice este deosebit de subtilă și permite stranii, tulburătoare treceri dintr-o ontologie în alta ca în **Mortua est**, sau **O rămâi**. Frumosul estetic devine, din perspectiva amintită, **starea d’întîi** a poeziei în creația eminesciană și „este chiar o stare ontologică: imagine absolută, transcendentală. Dar nu ca *Ființă* exprimată în idei (ca în filosofia occidentală) și nici ca *Mister* (redat de Icoana divinului, ca în fenomenul religiosului în general) ci ca **Enigmă**.” (Ibid. 17) Devine astfel sesizabilă, dimensiunea specifică filosofiei și *Poieticii* eminesciene: iluminarea **stării originare din lucruri**. Ilustrative, pentru aceasta, în viziunea eseistului sunt, înainte de toate, versurile din *Scrisoarea I*: „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,/ Pe când totul era lipsă de viață și voință,/ Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns.../ Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns...”

Ceea ce (ni se mai sugerează) transpare dincolo de ele este tocmai „*substratul (o sub-stare) metafizic*” al unui discurs ontologic de o „*admirabilă și precisă precuvântare a lumii, o spune-re a ei înainte de cuvinte*.” (Ibid. 30)

Nu fără o tentă de malițiozitate, Amăruței îl taxează pe Călinescu, cel care n-a rezistat ispitei de-a explica cultural „ideile” cuprinse în versurile amintite, identificându-le sursa în altă gândire decât cea românească (**Rigveda**). Nici lui Constantin Noica (considerat *mai pătrunzător în ale metafizicii!*) nu i se trece cu vederea faptul că *ideea de neființă* e pusă pe seama influențelor cunoscută din *gândirea indiană*, opinând că, la fel de bine, episodul cosmogonic din *Scrisoarea I* putea foarte bine să trimită și către alte teritorii cul-

turale precum *Teogonia* lui Hesiod sau *Metamorfозele* lui Ovidiu. Dar, nu numai atât. Reproșurile față de Noica se amplifică, pornind și de la faptul că acesta asimilează *neființa* din versurile lui Eminescu cu *Haosul*, trecând „de la *neființa ontologică* (negativă), la mitologie.” Or – subliniază eseistul – ceea ce Eminescu exprimă prin *Nepătruns*, *haos omogen, nediferențiat, sau matrice cosmogonică (haos-mamă pentru punctul Tată)*” apare din temeiurile unei intuiții cu totul diferite de aceea a *Haosului* (ca *Neființă*). Ceea ce devine evident atunci când scrie: *Umbra celor nefăcute nu-începuse a se desface,/ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace*. La Constantin Noica, se spune în continuare, identitatea dintre *Ființă* și *Haos* pare deja stabilită, astfel că, practic, el „modifică versul eminescian într-un sens ce amintește creația continuată de tip cartezian: *Umbra celor nefăcute nu-nceta a se desface/ Și în sine neîmpăcată stăpânea eterna pace*.” Și Amărieuței își amplifică argumentația: „Că *eterna pace*, adevărat leit-motiv de căutare a poetului (ca și *setea de repaus*) era *neîmpăcată*, iată ceea ce apare nu numai curios, dar și imposibil. Adevărul este că *Ființa* și *Neființa*, teme de ontologie (adică de fundament noologic), privesc Lumea în totalitatea ei *ființată* sau *des-ființată*. *Nepătrunsul* lui Eminescu nu are nimic comun cu ontologia (el este *pre-ontologic*), și nici cu mitologia cosmică. În starea lui de *eternă pace*, *Nepătrunsul* de la Început este intuiția *Stării d'întîi*.” (Ibid. 32) Concluzia analistului se formulează în sensul că versurile care deschid *Scrisoarea I* reprezintă o *Precuvântare la discursul cosmogonic*, iar în *jocul lor literar*, realizat cu concepte din arsenalul filosofiei „... apare clar efortul de depășire a limbajului, a de-construcției semantice”. Tot de aici, întorcându-se la ideea sursei de inspirație din *Rigveda*, se afirmă, tranșant, că orice comparație – în ceea ce privește esența – „se oprește aici (dat fiind că) *gândirea liturgică a brahmanilor nu este gândirea ecstatică a poetului român. Din prima va ieși mitul cosmogonic, din a doua starea pe loc*.”

Privitor la aceasta din urmă (*starea pe loc*), Constantin Amărieuței consideră că *gândirea filosofică* a profitat, într-un anume fel, de pluralitatea semnificațiilor cuprinse într-un cuvânt, fapt

care „a permis înțelegerea nu numai a obiectului vizat și spus de cuvânt (ca un concept noologic), dar și a ceea ce este *ne-spus, sub-spus* sau *pre-spus* de el. Aceste multiple și tacite cuvântări, pe care limbajul de toate zilele le-a uitat, cu toate că ele se află înscrise în miezul cuvântului, participă la bogata invenție poetică/ .../ aceste *înțelesuri* anexe conceptului obiectiv sunt în realitate *stări*.” (Ibid. 34)

Referitor la *arta de a scrie*, ni se mai spune că ea are capacitatea de *a trezi din somnul dogmatic secretul unei noțiuni simple* dat fiind că poeziile lui Eminescu aduc în percepție *ființările lumii văzute ca stare pe loc*, stare intimă a lucrurilor pe care poetul o presimte printr-o *gândire ecstatică*. Ceea ce aspiră să facă, prin poezie, se mai afirmă aici, este să aducă în lumină un *miez de stăruință universală care este starea pe loc* în forma ei originară de sine, de stare principală (Ibid. 36). Aspectul, într-o ultimă instanță echivalează cu o ieșire din timp, în *starea pe loc* a lucrurilor unde: *Nu era azi, nici mâine, nici ieri, nici totdeauna*. (*Rugăciunea unui Dac*). Și comentatorul precizează în continuare: „*Totdeauna* are sensul de veșnicie cantitativă a lucrurilor nu de permanență a lor. *Starea* lucrurilor (sinea) este preontologică, ea nu poate fi gândită speculativ sub pecetea categoriei cantității (ca la presocraticii Parmenide, Heraclit, Empedocle, Melisos etc.)/ .../ (ci) este starea stăruitoare de sine a tuturor lucrurilor, ca în versurile următoare: *Pe când pământul, ceriul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată*.” (*Rugăciunea unui Dac*). Aici este vorba despre o anume specială cunoaștere: „*gândul ecstatic cunoaște starea pe loc* a Lumii în *Neființa ei*”. Și Amărieuței, preocupat de o descriere fenomenologică a acestei *stări* consideră că merită să fie subliniată *frecvența clipei ca trăire a destinului* și identificarea ei cu *starea pe loc*, ca *formă de depășire în permanența stăruinței*, a Lumii: „*La ce simțirea crudă a stinsului noroc/ Să nu se stingăsemeni, ci-n veci să stea pe loc*”. (*Despărțire*). Opinând că într-o serie întreagă de rostiri poetice, Eminescu aspiră la o oprire a *desfășurării istorice a Lumii* (*panoramă a deșertăciunilor*), pentru a evita *Răul* și a opri *Clipa* (!) pentru o

stare pe loc fericită, analistul enumeră *Memento mori* și *Povestea magului călător în stele*. Aceasta, consideră eseistul, este în fond filosofia lui Eminescu, cel care aude mereu chemarea **stării pe loc** întrezărită „ca o ființare sau ca o desființare absolută, cu tot farmecul și cu toată melancolia vieții și a morții.” În opinia lui sensul și finalitatea dorului la Eminescu sunt în trăirea unei stări absolute de iubire, acolo unde frumusețea (lumii) este pură, fără corp; ființare ideală a stării pe loc. De aici funcția ecstatică a gândirii în mersul ei transcendentă spre un **dincolo** de hotarele clipei, reținută totuși în ea ca stare de dor. În sprijinul acestor aserțiuni sunt citate versurile: „În ochii mei acuma nimic nu are preț,/ Ca taina ce ascunde a tale frumuseți.”

Vorbind mai departe despre *Ființa lumii realizată în stările de dor*, comentatorul consideră că poetul preferă imaginile împietririi, ale încremenirii, ale înghețării lumii în clipa stării de dor pătrunsă de **starea d'întîi**, iar dorul eminescian face din iubire **modul ultim de ființare ideală**. Pentru demonstrație, autorul eseului extrage din texte un număr semnificativ de exemple: **fulger încremenit din nori** (*Mitologice*), ... **și cu stânci încremenite printre nouri de purpur** (*Memento mori*), **mare înghețată** (*Odin și Poetul*), **de gheață-nalta-i domă/ ... că orice-i viu în lume acum încremenește/** (*Strigoii*) etc. Așadar, consideră el, *Erotica* lui Eminescu este o regăsire a lumii în ideal, adică în starea pe loc, dat fiind că **poetul „iubește nu femeia ca atare, ci ființarea ei dincolo de lume în frumusețea ei ideală”**.

Vorbind despre *Luceafărul* în care deslușește un **centru de perfecțiune și genialitate/ .../** (fără de care) **creația noastră literară ar părea nedesăvârșită**, Amărieuței consideră că „o estetică pretențioasă și pedantă/ .../ s-a grăbit să caute, în genialitatea poetului și a poemului, izvoare de inspirație și reminiscențe din cultura universală. Rând pe rând, poeți ca Ovidiu și Lucrețiu, filosofi ca Schopenhauer și Kant, moralisti greci și imnuri indiene au servit de substrat (filosofic și etic) poetului român. Ca și cum/ .../ Eminescu// nu putea găsi în ființa neamului său metafizica pe care voia să o exprime.” În consecință, eseistul denunță inacceptabila situație la

care s-a ajuns prin faptul că „substanța acestei capodopere lirice/ .../ cea mai românească operă literară” să fie pusă pe seama unor **iradiații străine**. Și argumentația lui începe prin a spune că ceea ce poetul „a pus în temă și în formă lirică” în *Luceafărul* este o „metafizică preexistentă, născută odată cu ființa și limbajul românesc”. Pentru român, insistă Amărieuței, „lumea este un cerc de lumină” și, în acest sens, îl citează pe Mircea Vulcănescu, cel care observase că „Lumea vine de la latinescul **lumen**, adică lumină”, ceea ce duce, în cele din urmă la ideea de **loc privilegiat** „unde firescurile acestei orânduiri (divine) intră ca ursită (Omul) sau ca menire (tot ceea ce nu este Om) pentru a constitui casa acestei lumi./ .../ Metafizica populară românească ne oferă multiple exemple de **ursire** și de **menire**. Ceea ce vom reține aici, pentru a înțelege aspectul românesc al *Luceafărului*, este deocamdată caracterul incantatoriu al acestei intrări în lume, adică în orânduirea gospodăriei (și a categoriilor ei).” (Ibid. 118). Amărieuței subliniază aici repetarea (de trei ori!) a chemării adresate de fata de împărat către *Luceafăr*, către cel „ne-lumesc”, cel dintr-un „dincolo” să coboare, să intre în casa lumii. Ceea ce, se spune mai departe, constituie o **ursire ca om**, intrarea în vremelnicia omului, părăsirea **ne-omenescului** de *Luceafăr* „străin la vorbă și la port”. Încercând să lumineze sensul și tâlcul lui **a fi ursit ca om** în metafizica românească, analistul aduce în discuție ideea de **noimă** a lumii acesteia. „**Dorul de luceferi precum și primirea în bătaura casei a lui Dumnezeu, sau a unui sfânt sunt și ele orânduite de aceeași lumină a lumii românești**.” Însă restricțiile, se face observația, încep de la depășirea „**cercului** (nostru) **strâmt unde norocul (ne) petrece pe toți**”. Iată de ce apare concluzia că o legendă inversă a *Luceafărului* „este o imposibilitate”. Ca o considerație esențială asupra poemului, eseistul avansează ideea că Eminescu se apropie aici „de două aspecte esențiale metafizice românești: 1) *Chemarea* (incantație) a firescului transcendent lumii în cercul luminos al ei; 2) *Tema norocului* sau a soartei de om, în noima lumii.” Concluzia se impune inevitabil: „*Luceafărul* eminescian nu avea nevoie de învățătura lui

Schopenhauer pentru a vorbi de dragoste, sau de *Rig-Veda* pentru a descrie originea intențională a lumii, tot așa noi nu avem nevoie de Husserl sau de Heidegger pentru a ne înțelege rostul sau *no-roul* nostru în lume.” (Ibid. 117-118-119)

Din perspectiva prin care privește valorile literaturii române, Constantin Amărieuței consideră că „desvăluirea a **ceea ce stăruie**, ca frumos poetic, se datorește fie **stării de dor**, fie **stării de urât**”, poeticul, într-o astfel de situație, ținând loc de *gnoseologie*, dar nu a unui fond ontologic, ci adresându-se exclusiv unei **stări absolute a lumii**. Astfel că *Geneza Frumosului Românesc* îi apare ca o *bivalență a stărilor revelatoare de absolut* în cadrul celor două stări enumerate mai sus: de **dor** și de **urât** care sunt în același timp *stări reductive și de extaz*, funcția lor reductivă, mai precizează el, fiind înțeleasă cu sens de *metodă ascetică și de metamorfozare poetică a lumii*, caracterul lor ecstasic permițând „*contemplarea stării absolute trăite ca frumos*”. Dintr-o asemenea abordare, prin „...limbajul în mod inevitabil ermetic”, se exprimă „*Ființa (dacă starea este a dorului) sau Neființa, (în cazul că absolutul este relevat prin urât)*”. Natura bivalentă a stărilor revelatoare de absolut de care se amintea mai sus îi pare deosebit de revelatoare în momentul când este aplicată la analiza a două dintre cele mai importante poeme (capodopere) din literatura română: *Luceafărul* și *Domnișoara Hus* (v. „Zborul liric din „Luceafărul” și „Domnișoara Hus” (Ibid. 130) Atât în ceea ce-l privește pe Eminescu, cât și pe Ion Barbu, ambii, consideră comentatorul, abordează o aceeași temă a *iubirii absolute* dar, observă el, „...Frumosul acestei stări, redată prin demersul exilului din lume și a extazului contemplativ, apare însă ca *Rugăciune* la Eminescu și ca *Descântec* la Barbu.” Acestea, în considerațiile lui Amărieuței devin „forme diferite de ermetizare prin limbaj a supremei stări poetice, fruct diurn al dorului la Hyperion, rod sterp al urâtului în Domnișoara Hus”, (Ibid. 132 ș.u.), primul aflându-se în starea de dor, cealaltă în starea de urât, ambii condamnați la exil de lume. Pentru *Hyperion*, se înțelege, *setea ce-l soarbe e setea de Ființă și zborul lui e gând purtat de dor*, în vreme ce la *Domnișoara Hus* ceea ce domină e starea de

urât, adică o *plenitudine opresivă a lumii, ceasul rău ce a acoperit lumea (cheag alb și chip de coabe)*. Zborul (în care eseistul vede o „*asceză de lume*”) fiecăruia este esențial diferit: pentru *Luceafăr* este „*întoarcere spre Ființa absolută, cădere în Ziua fără început*”. Pentru *Domnișoara Hus* zborul este de *liliac, de șoarece sur, „cădere în Noapte, cădere spre Neființă*”. *Hyperion* ajunge la *Părintele* celor ce sunt în timp, *Domnișoara Hus* îl întâlnește pe „*amăgitorul celor ce se cern prin sita nopții*”, *Țiganul Aurar* („*expresie populară pentru Neființa, așa cum Țiganul este lucrarea Ne-Fârtatului din Povestea lumii de demult*”), într-un („loc transcendent” pe care poetul îl ilustrează în versurile: *Hai în zbor de șoarec sur,/ La alt ciur/ Des și rar; Clătinat la râul nopții/ De Țiganul aurar,/ Ciuruitul prapur sur/ Ce-n azur străvechi întinge/ Îngălatul de Azur:/ Rupta lumilor meninge*).

Apropierea celor două poeme, *Luceafărul* și *Domnișoara Hus*, pune față în față starea de dor la Eminescu și starea de urât la Ion Barbu, ilustrând astfel modul în care frumosul românesc, destăinuit printr-o aceeași temă (dragostea), apare diferit, după cum limbajul ermetizează respectiva „*stare stăruitoare*”. El consideră că „*numai înțelegerea rolului pe care îl joacă dorul și urâtul poate da socoteală, cu folos, de geneza frumosului românesc*.”

Dorul, ca și urâtul constituie, în înțelegerea eseistului, „*starea afectivă pur românească, revelatoare de Stare metafizică./ .../ Dorul este... dorință și drum, nostalgie și asceză spre Absolut./ .../ Sentiment al distanței și înstrăinării*” și, ca atare, el revelă „*valoarea absolută a obiectului dorit în starea de absență*”. Opusul, *Exilul*, prin starea de urât, „*provine din prezența apăsătoare a lumii ca silnicie istorică*”.

În decursul uneia și aceleiași poezii, *Scrisoarea I*, Eminescu (subliniază Amărieuței) ar fi exemplificat „*frumosul Ființei, prin starea de dor, și frumosul Neființei, prin starea de urât*”. Acolo, „*absența de lume (haos originar) nu înseamnă Neființă, deoarece există un punct (un atom primitiv/ .../) ce devine Tatăl. Or, prin actul lui – dorință pură de lume – începe existența: De atunci negura eternă se desface în fâșii,/ De atunci răsare*

lumea, lună soare și stihii... De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure căi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase isvorând din infinit,/ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit." (Ibid. 140)

Pentru a ilustra opusul, *starea de urât*, Amăriuței citează din cuprinsul aceluiași poem sintagmele ce sugerează moartea, dezagregarea „*ca viață și ca noimă*” a universului, când „*...planeții toți îngheață și s-asvârl rebeli în spaț/ Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați*”. Aici, în *starea de urât eminesciană*, se „descoperă ontologia inversă a *Neființei*” și imaginile pline de forță ale poemului sunt elocvente: „*...Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie,/ Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,/ Și în noaptea neființei totul cade, totul tace,/ Căci în sine împăcată reîncep- eterna pace.*”

Un aspect asupra căruia Constantin Amăriuței revine – de mai multe ori în tentativa sa exegetică – este acela al *influenței/ non-influenței* culturii occidentale și nu numai: „S-a spus, de altfel, că refuzul lumii la Eminescu este de factură schopenhaueriană; iar *Neființa* dorită este propria *Neființă budistă*. În pofida influențelor străine, trăirea exilului prin actul somnului este la Eminescu un mod aparte de existență. Totdeauna limbajul poetic hermetizează o experiență de exil fundată, nu pe doctrina învățată la curți apusene sau răsăritene, ci pe *starea de urât* specific românească. Nu plictisul sau *spleenul* baudelairian îl cuprind pe poetul Țării *de la Nistru până la Tisa*, ci *urâtul* aprig al lumii în ceea ce are ea mai adânc, mai *biologic*. Somnul *vameș al morții* este acel ce permite fuga dincolo de lume, în adâncul ei arhaic. Somnul duce la starea în care, de la origine, pietrele dorm cuprinse de vis și extaz. ... (v. capitoul *Neființa lirică*, 141 ș.u.)

Referitor la semnificațiile și sensurile somnului eminescian, Amăriuței distinge în ele un „*instrument existențial*” călăuzitor către (în) „*împărăția gândirii neînfințate*”, considerând totodată că „*actul de exil în starea de urât a somnului este, prin excelență act de asceză, în sensul filosofic de reducere a lumii la o anumită față esențială a ei*” și pune un accent aparte asupra „*procesului eminescian al Neființei*”, care (prin somn

sau moarte) „*duce de la urâtul lumii la starea de extaz a lumii arhaice, lumea în absență de viață: Tu stingere! Tu, chaos – tu lipsă de viață!/ Tu, care c-o suflare stingi jocul cel feeric.*” Și iată o subliniere esențială, asupra căreia se revine cu insistență: niciun poet „*...în afară de Eminescu, nu s-a încumetat să fundeze lumea poetică pe extazul Neființei*”. Dar, se mai accentuează și faptul că „*Neființa eminesciană nu-i Neantul dogmatic*” ci „*un Neant al cunoașterii, nu al existenței*. El poate fi *chaosul* originar nevizitat de Spirit, materia neinformată de Gând, starea absolută ne-relevantă în extazul dorului sau urâtului românesc.” Dincolo de toate, definitorie, se impune concluzia: „*Eminescu/ .../ rămâne mai ales creatorul stărilor de dor, al Absolutului ca Ființă.*”

Dacă – preluând una dintre seducătoarele gândiri ale lui Mikel Dufrenne – am fi înclinați să vorbim despre acel *Ceva* ce se pretează a fi *nelimitat într-o lume a poeziei* (Dufrenne 1971. 108) evident, vom spune că acesta devine identificabil în literatura română abia începând cu Eminescu. Opera lui se vedește în deschiderile vaste către mari orizonturi – inclusiv cele din sfera cunoașterii – configurându-se din acea energie atât de singulară prin care poezia a devenit capabilă să se cuprindă, să se gândească și să se reflecte în sine pe sine. În *călătoria* sa, fascinantă, *de la poezie la metafizică*, Constantin Amăriuței operează o situare a *Poeticului* într-un statut ontologic originar, capabil să-și analizeze configurațiile, să-și (re)pună în discuție condiția și determinațiile propriului mod de ființare. Prin urmare, numai începând cu Eminescu a devenit posibilă apariția celui *joc secund* al energiilor spirituale ce se cuprinde în evanescența sintagmă de *conștiință poetică*. Aceasta și pentru că autorul eseului concluzionează într-un mod care îi este propriu: „*Recea nemișcare analizată de critica literară, reprezintă la Eminescu conștiința unei stări în care viața și moartea, ființa și neființa, dorul și urâtul, Ziua și Noaptea lirică, sunt unul și același lucru./ .../ Descrierea Stării d'întîi solicită din partea gândului ecstasic efortul nemaiîntâlnit în literatura mondială de-a trece dincolo de hota-*

rele limbajului poetic. Versurile devin **Discurs metafizic**, fără să cadă în retorism, sau în didacticism filosofic. **Luceafărul** reușește să dea în mod lapidar (cuvintele sunt „pietre”) **adâncul** unei stări fără timp și loc. Versurile cu care se încheie *Discursul Stării d'întîi a Luceafărului* național sunt tocmai afirmarea acestei „stări” absolute (în-locuitoare de lumea relativă): *Ci eu în Starea mea mă simt/ Nemuritor și rece*” (Amărieuței 2000./ *Eminescu*/ 66-67)

În *Cuvântul înainte* la volumul ce aduna la un loc textele pe care, de-a lungul vremii, le scrisese despre Mihai Eminescu, Constantin Noica lansa (din amănunțite adâncimi de gând) tulburătoarea afirmație: „... cu un singur volum de versuri – e drept răscolitoare la culme – și cu unul sau două volume de proză neîmplinită, cititorul român crede a ști ce este fenomenul Eminescu și ce ne este el.” (Noica 2014. 7) În actualitatea noastră fals culturală, pretins post-modernă, pretins... nu se mai știe nici ce, nici cum, eco-ul dubitativ al aserțiunii lui Noica ne urmărește și e cazul să întrebăm din nou, la rîndul nostru dacă astăzi, noi, românii, mai suntem în stare să înțelegem **ce ne-a fost, ce ne mai este și, cu atât mai mult, ce ar putea să ne mai fie El?**

Bibliografie

- AMĂRIUȚEI, Constantin, 2000, *Eminescu sau lumea ca substanță poetică*, Editura Jurnalul literar, București.
- GUILLERMOU, Alain 1964 *La genese interieure des poesies d'Eminesco*. Paris, La nation Roumaine nr. 221.
- (AMĂRIUȚEI, Constantin, 1951, *Frumosul nefinței*. Paris, *Caete de dor. Metafizică și poezie*.)
- 1964 *M. Eminesco, ou l'Absolu*. Paris, La nation Roumaine nr. 224, juillet.
- 1970 *Sborul liric din „Luceafărul” și „Domnișoara Hus”*. New York, România, nr. 111, iunie-iulie-august.
- 1973 *Perspective Românești*. Paris, Editura Ioan Cușă.
- 1989 *Metafizica „stării pe loc”*. München, Revista scriitorilor români nr. 26.
- 2000 *Discursul metafizic al poeziei românești*. București, Jurnalul literar nr. 1-2.
- 2000 *Simple amintiri despre începuturile Caetelor de dor*. București, Jurnalul literar/ 15-18.
- DUFRENNE, Mikel, 1971 *Poeticul*. București, Editura Univers.
- FLORESCU, Nicolae, 1998 *Întoarcerea proscrisilor*. București, Editura „Jurnalul Literar”.





Ioan-Aurel POP

„Tu, fericită Austrie, căsătorește-te!”



HISTORIA

În ultimul timp, s-a vorbit și s-a scris mult în România despre Austria, poate mai mult decât în toate epocile trecute luate la un loc. Dar românii nu au aflat date efective din această campanie privind mica țară europeană din Alpi, cu excepția faptului că luptelor politice interne de acolo le-au căzut victimă România și Bulgaria. Impresia este că, oarecum din senin, le-a cășunat austriecilor (numai celor extremiști?) pe români, deveniți victime nevinovate.

Ca întotdeauna, adevărul este mai profund, mai complex și mai complicat.

Austria nu a fost mereu „o democrație reprezentativă parlamentară” și nici „una dintre cele mai bogate țări ale lumii, cu un PIB pe cap de locuitor de 48 350 de dolari”, cum scriu acum rezumativ și constatativ enciclopediile și dicționarele.

Austria a pornit prin lume, ca și Țara Românească a Moldovei, de la o mică marcă de apărare, creată la finele secolului al X-lea, cam după un secol de la „domnia” românului Gelou în nord-vestul Transilvaniei. Era vorba despre „Marca de Est” (= Österreich sau, în latină, Marca Orientalis), adică despre un mic teritoriu-tampon ai cărui luptători trebuiau să apere spațiul german dinspre răsărit, de atacurile unor migratori, mai ales ale ungurilor (nestabilizați complet încă aflați pe cale de a-și forma, la anul 1000, regatul). În 1156, minuscula formațiune germanică primește rang de ducat, sub familia Babenberg. Peste un secol, linia ducală Babenberg s-a stins și, pe la 1278, un Rudolf de Habsburg ajunge în fruntea ducatului Austriei. De-atunci și până la Primul Război Mondial, Habsburgii au rămas dinastia domnitoare a Austriei, după ce, între timp, au strâns cu sânge alte titluri și provincii sau țări. În

1438, după moartea lui Sigismund de Luxemburg, rege al Ungariei și împărat al Imperiului Romano-German, a fost ales ca urmaș al pomenitului împărat ducele Albert de Habsburg, ginerele lui Sigismund. De-atunci, toți împărații Imperiului Romano-German, metamorfozat în Imperiul Austriac (din 1804 încolo) și în Imperiul Austro-Ungar (din 1867 până la 1918), au fost Habsburgi. Cu alte cuvinte, foștii duci de la Viena, prin concursuri de împrejurări favorabile, prin căsătorii profitabile (cu mirese care aduceau drept zestre țări și provincii întregi), prin intrigi și, mai rar, prin războaie câștigate, s-au ridicat la cele mai înalte ranguri din Europa și au strâns pentru ducatul lor de baștină spuma veniturilor imperiale.

E important de urmărit – fie și fugăr – cum și-au apropiat ei, liderii de la Viena, țări și provincii cu populație majoritar românească. În 1683 (adică în urmă cu aproape trei secole și jumătate), după un asediu teribil al otomanilor, în timpul căruia vienezii ajunseseră să mănânce câini, pisici și chiar unele rozătoare fetide, orașul era eliberat de o oaste creștină condusă de Ioan Sobieski, regele Poloniei. În despresurarea Vienei, un rol important au jucat și românii, care, paradoxal, erau prezenți în ambele tabere combatante, adică în oastea lui Ioan Sobieski (unități de boieri și oșteni din Moldova, vasală prin tradiție Poloniei) și în oastea sultanului (în care principii Țării Românești, Moldovei și Transilvaniei fuseseră obligați să meargă cu propriile armate). Doar că aceștia din urmă sabotaseră acțiunea otomanilor, ajutându-i pe austrieci cu informații, cu pasivitate, cu paie trase din tunuri în loc de ghiulele etc. Acest lucru a fost recunoscut chiar de primarul Vienei, care a aprobat în urmă nu cu

mulți ani așezarea, în numele Academiei Române, a unei plăci comemorative pe zidul bisericii din Kahlenberg (dealul din preajma Vienei, unde sunt cinstiți și polonezii), în memoria acestor români.

După victoria oștilor creștine, începea *Reconquista* răsăriteană. Țările și popoarele din Europa Centrală, ocupate de-a lungul secolelor de islamici, urmau să fie eliberate, dar nu de oastea poloneză învingătoare, ci de forțele creștine aliate într-o Ligă Sfântă și conduse de austrieci. Astfel, de victorie au profitat Habsburgii. În 1686-1687 era eliberată Ungaria propriu-zisă și capitala sa istorică Buda (după circa un secol și jumătate de stăpânire otomană, sub formă de provincie a imperiului sultanilor, cu pașă drept guvernator la Buda), iar la 1688 era „eliberată”, în linii mari, și Transilvania. În cazul Transilvaniei, „eliberarea” era un fel de a spune, fiindcă principatul nu fusese niciodată ocupat de turci, ca Ungaria. Transilvania era privită din afară ca aflându-se în sistemul otoman, deoarece figura (din 1541) sub suzeranitatea sultanului, ca și Țara Românească și Moldova, dar se bucura de un regim foarte lax, de semi-independență. De aceea, stările sau națiunile (grupurile privilegiate) – sașii, secuii, o mare parte a nobililor maghiari – s-au opus cu armele impunerii „protecției” Habsburgilor. Printre opozanți, au fost și grupuri de români, între care faimosul „haiduc” Pinteza Viteazul și aderenții lui din Maramureș și Părțile Vestice, încadrați în marea mișcare antihabsburgică condusă de principele Francisc Rákóczi al II-lea, cunoscută și sub numele de Războiul Curuților (1703-1711). Nu degeaba, cronicarul secuiei Mihail Cserei (Cserei Mihály) deplângea soarta țării sale, încăpută pe mâinile regimului de la Viena, afirmând că „sărmana Transilvanie” schimbase „jugul de lemn turcesc cu jugul de fier al Habsburgilor”.

Românii au sperat în mai bine, dar angajamentele solemne ale Curții imperiale nu au fost respectate. În schimbul „unirii cu Biserica Romei”, românii urmau să primească egalitate cu națiunile privilegiate (ungurii, sașii și secuii), dar practic nu li s-a acordat această egalitate; în fața refuzului stărilor de a respecta promisiunile imperiale, românii au înaintat suveranului de la Viena, timp de aproape două secole (de prin anii

1740 până la 1918), sute de memorii, dar în zadar; ei s-au încrezut în „drăguțul de împărat” în timpul lui Horea, care, în schimb, a fost tras pe roată la Bălgrad (Alba Iulia) în 1785; s-au încrezut, tot așa, în suveran la 1848-1849, dar au fost aspru pedepsiți, iar „craiul” lor, Avram Iancu, a ajuns rătăcitor prin munți, trist, dezamăgit și bolnav. La urmă, în ultimii 51 de ani de suveranitate împărătească asupra Transilvaniei, când a funcționat „monarhia cu două capete” (Imperiul Austro-Ungar), soarta românilor a fost și mai grea, iar politica de deznaționalizare a fost cruntă.

Austria s-a ridicat, așadar, de la un mic ducat la un imperiu printr-o minune, fiind ajutată în mod definitiv de acordarea Casei de Habsburg la demnitatea imperială. Suveranul Imperiului Romano-German a fost secole la rând cel mai important monarh din Europa. Lozincile acestui stat central-european au fost unele pragmatice: „Poarte alții războaiele, tu, fericită Austrie, căsătorește-te” („Bella gerant alii, tu, felix Austria, nube!”) și „Dezbină și stăpânește!” („Divide et impera!”). Astfel, alianțele matrimoniale, înrudirile și ațâțarea unor popoare contra altora le-au adus Habsburgilor sub pulpană multe țări și provincii și, evident, avuții. Astfel, în timp ce statele de pe malurile mărilor și ale oceanelor și-au creat imperii coloniale depărtate, peste aceste mări și oceane, Austria și-a făcut (la fel ca Turcia, ca Rusia) un imperiu colonial continental, format din cehi, unguri, români, slovaci, croați, italieni, ucraineni, polonezi, sârbi, ruși, sași, secui, evrei, romi etc.

Dezamăgirea românilor, „eliberați” – cum se spunea atunci propagandistic – „de sub păgâni” la finele secolului al XVII-lea și la începutul secolului următor, a fost până la urmă imensă. Nu degeaba, Vasile Goldiș avea să lase urmașilor la 1918 un adevărat testament de forma: „Împăratul ne-a înșelat, patria (adică Austro-Ungaria de-atunci) ne-a ferecat, și ne-am trezit că numai credința în noi înșine, în neamul nostru românesc ne poate mântui. Să jurăm credință de aci înainte numai națiunii române, dar tot atunci să jurăm credință tare civilizațiunii umane. Câtă vreme vom păstra aceste credințe, neamul nostru va trăi, se va întări și fericiți vor fi urmașii noștri până la sfârșitul veacurilor”.

Habsburgii au deținut oficial Transilvania

cu Părțile Vestice între 1688 (1699) și 1918, Banatul între 1716 (1718) și 1918, Oltenia între 1718 și 1739, iar Bucovina între 1775 și 1918. Aceste regiuni istorice reprezintă cam jumătate din teritoriul României. Din aceste spații, locuite (majoritar) de români, cu minorități destul de numeroase pe alocuri, s-au scurs secole la rând aur, argint, aramă, fier, sare, cereale, lemn, produse finite etc. Muzeele Vienei sunt pline de artefacte de aur și argint din Transilvania, Banat și Bucovina, celelalte bunuri intrând în tezaurul imperial, devenit apoi al statutului sau rotunjind averile personale ale marilor familii de nobili și demnitari. Ele s-au transmis din generație în generație, s-au tot înmulțit și au făcut ca și nivelul general de trai al populației din metropolă să crească foarte mult. Nu poate să spună nimeni că austriei (germanofonii) nu munceau. Dimpotrivă, ei muncea foarte mult și foarte bine, animați de ordine și disciplină. Dar munca lor avea, în raport cu munca celorlalte popoare și populații din imperiu o valoare mult mai mare, era plătită la un preț de câteva ori mai mare, uneori de zeci de ori mai mare decât munca „amărăților din provincii”. În tot acest timp, „provinciile de margine” sau „de periferie” – cum erau numite în sens peiorativ în raport cu „centrul” – au sărăcit. Populația din aceste provincii muncea greu, în condiții precare și fără prea mare avânt, din moment ce mai tot ce produceau lua calea „centrului”. Totuși, nu se poate compara starea acestor provincii creștine „imperiale” cu cea a țărilor aflate sub stăpânire ori dominație otomană. Nu este totuna să te stăpânească un imperiu mai avansat sau unul mai înapoiat. Stăpânirea austriacă a adus Transilvaniei și Bucovinei anumite avantaje, legate de modelul de civilizație occidental biruitor. Mai ales în secolul al XIX-lea, s-au repartizat și spre aceste provincii anumite fonduri de dezvoltare, s-au ridicat edificii impunătoare, a crescut lent chiar și nivelul de trai, s-au format partide naționale și minoritățile au avut reprezentanți în parlament. Ba, s-au scris pe bancnote numele banilor în multe dintre limbile popoarelor și populațiilor imperiului. Dar românii au rămas tot un fel de rude sărace, rău văzute și disprețuite pe față.

În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, istoricii austrieci au fost primii în elaborarea „teoriei”

imigraționiste, făcându-i pe români păstori venetici din Balcani și ocupanți pe nedrept ai Transilvaniei. Mai mult, acești teoreticieni au împărțit popoarele aflate sub stăpânirea Habsburgilor în unele „cu istorie” și altele „fără istorie”. Românii erau invariabil trecuți în categoria a doua, iar popoarele de această speță nu aveau dreptul la state proprii și nici la egalitate cu națiunile „onorabile”, cum erau ungurii, cehii ori croații. În plus, românii mai erau și ortodocși („schismatici”) sau greco-catolici (adică un fel de „ortodocși deghizați”) – altă pacoste! – practicând o „religie primitivă”, plină de „eresuri”, de „superstiții”. Cam așa se învăța și la școală și tot așa se modela și educația copiilor în familii: românii nu puteau să pretindă drepturi egale cu națiunile catolice și protestante, cu națiunile „civilizate”, fiindcă erau prin natura lor „înapoiați”, „incapabili” de performanță, „inculți”. Ei erau buni de munca brută, de arat, semănat și cules, de scos sarea și metalele din măruntaiele pământului, de creșterea animalelor, de slugărit la stăpâni, de plătit dări (impozite), de mers la oștire și de murit „pentru împărat”. Această concepție a „centrului” imperial era dublată de aceea „centrului” regesc de la Buda și apoi, de prin 1872, de la Budapesta, de națiunile Transilvaniei și mai ales de maghiari, care-i priveau pe români cu același dispreț nedisimulat. Firește, au fost și români care s-au ridicat deasupra „gloatei”, care au făcut mari cariere în „centrele” imperiale și regale pomenite, în Transilvania, de la Emanuil Gojdu până la Iuliu Maniu, dar faima lor se pierdea în imaginea generală proastă. De exemplu, Emanuil Gojdu, mare jurist și parlamentar în capitala Ungariei, introdusese limba maghiară în baroul de la Buda, în locul latinei și-i impresionase pe toți prin elocință; și-a lăsat averea „națiunii române de rit greco-oriental” din Transilvania și a creat faimoasele sale burse de studiu pentru români. Ca o altă ironie a sorții, Iuliu Maniu, ofițer al armatei chezaro-crăiești, în mijlocul dezastrului de la finele Marelui Război, a făcut ordine, împreună cu militarii români și cu alții, într-o Viena aflată plin haos și scăpată de sub control de autorități. Le părea ciudat unor vienezi ca românii să disciplineze capitala lor, aflată la un pas de a fi pierdută. Asta mai ales că unii soldați din multinaționala armată chezaro-crăiască erau influențați de

propaganda bolșevică și visau în locul imperiului „republici sovietice”. Nu a urmat, însă, nicio recunoaștere pentru români din partea autorităților, ci doar alte promisiuni. Iar când noul împărat Carol I încerca în zadar, în 1918, să salveze imperiul printr-un fel de federalizare (cu șase state: austriac, ungar, ceh, iugoslav, polonez, ucrainean), nu s-a găsit loc în iluzoriul imperiu pentru un stat al românilor (deși ei erau mai numeroși ca alții), priviți în continuare drept „popor fără istorie”.

Românii nu au avut (conform viziunii unor străini) un început bun în istorie, nu numai cum au avut marile puteri, ci și multe țări mai mici, dar așezate în Occident, de unde (având deschideri spre ape mari) s-au putut extinde spre alte zări, peste mări și oceane, au putut aduce de acolo unele și altele, fără să le plătească, în perioade în care era moral să faci asta. Au fost și țări continentale care s-au expandat peste alte țări și popoare și au acaparat de acolo tot ce le-a stat în putință. Acestea au acumulat mult și au prins gustul profitului. Românii au fost acaparați de alții și le-au furnizat de toate ori, dacă s-au opus, și-au luat atacatorii și ocupanții singuri ceea ce au dorit. Astfel, românii nu au dobândit spiritul competiției și nici al producției destinate pieței. Nu avea sens să te chinui să produci în plus față de nevoi, din moment ce tot ce aveai îți era luat de pomană sau jefuit. Astfel, o istorie întreagă români au produs doar atât cât să trăiască, nu să comercializeze și să profite. Când s-au luat pe seamă, era prea târziu, iar competiția era câștigată de alții.

Multă lume se întreabă cum pot azi unele țări mici, precum Austria ori Olanda, să aibă o influență așa de mare în Europa. Din păcate, nu mărimea teritoriului ori numărul populației contează (ca teritoriu și populație, România este pe locul 6 sau 7 între cele 27 de țări ale Uniunii Europene), ci avuția națională, venitul pe cap de locuitor, produsul intern brut și alți asemenea indicatori, la care România este codașă. Or, la acești indicatori, care presupun anumite acumulări istorice, Austria și Olanda sunt pe prim plan. Ele au cheag de demult, făcut atunci când furtul de la alții era o virtute, când nu existau organisme internaționale care să urmărească, să verifice și să sancționeze astfel de evoluții imorale. Și – ca

să fim realiști – nici astăzi nu este o mare deosebire față de acele timpuri ale jafului sistematic. S-au rafinat doar formele: vin marile corporații sau companii, precum OMW sau Schweighofer, și rad tot ce pot, cu acte în regulă, sărăcindu-ne mai mult decât ne închipuim. În ciuda declarațiilor și deciziilor, niciodată țările și popoarele mai mici (ca număr, dar mai ales ca avuție stăpânită efectiv) nu au fost egale cu țările mari. Și nu sunt nici azi, nici în Uniunea Europeană, nici în NATO și nici măcar în ONU. Cei mari și puternici dau ordinele, dirijează din umbră, dictează cine intră ori nu în Schengen. Austria nu este o țară mare, dar este una bogată și influentă. Ea nu mai poate duce o politică imperială, dar cultivă vag în interior prejudecăți imperiale și își arată arogant personalitatea atunci când are prilejul. Niciodată România, ajunsă târziu la un colț de masă a bogățiilor, nu va dicta, nu va sta alături de marile puteri. În mentalitatea austriacă – influențată mult de prejudecățile istorice menționate și de mass media – românii sunt tot „înapoiați”, „primitivi”, „mâncători de lebede”, perdanți ca model de civilizație.

Românii, bulgarii și grecii sunt ortodocși, obișnuiți cu umilințele și deveniți umili. Uneori, grecii sunt exceptați de la marele dispreț, pentru că strămoșii lor au inventat democrația, pentru că nu au cunoscut comunismul și pentru că au imigrat în lume (mai ales în SUA) cu mult înainte de valurile stânenitoare de azi. Acestea din urmă nu vin numai din Orientul Apropiat, Mijlociu ori Îndepărtat, ci și din România și Bulgaria, tulburând liniștea delicată a austriecilor cu mentalitate imperială și stricând unele jocuri politice interne. Românilor li se pot lua și petrol, și gaz metan, și cereale, și păduri, că doar sunt obișnuiți cu abuzurile, privațiunile și cu refuzurile. Și cu refuzul de a intra în Schengen s-au deprins de mai bine de un deceniu. Alții ar face gălăgie, ar protesta, ar șantaja, dar românii cei nevolnici nu fac așa ceva.

Nu se spun aceste lucruri direct, dar se subînțeleg. Discriminarea se insinuează din familie și din școală aproape natural, fără intenție manifestă, indirect. În schimb, ni se dau direct și mereu lecții de bună purtare, ca dinspre părinții înțelepți spre copiii proști. Eram pe la finele anilor 1990 pe o stradă din Viena și am văzut scris

(pe un container păzit de un membru al unei societăți de binefacere) „Hilfe für die Walachei”, adică „ajutor pentru Valahia”. Și am intrat în vorbă cu omul. Mi-a spus că e vorba despre o țară amărâă „din Balcani”, în care nu se găsește nimic de mâncat. Îi răspund că țara se cheamă acum România, nu Valahia și că de mâncare cam este. Nu m-a crezut. Trăia cu mintea, în privința Estului, în secolul al XIX-lea. De altminteri, se poate vedea că orice manual actual de istorie din Austria îi ignoră pe români ori îi pomenește negativ. În plus, România mai poartă și stigmatul comunismului de peste patru decenii din secolul al XX-lea, ca și cum românii ar fi adus tancurile sovietice ca să-i țină ca într-o închisoare atâta timp.

Pe lângă toate aceste vini ale altora față de noi, sunt foarte multe vinile noastre. De-atunci de când s-au destrămat acele imperii acaparatoare au trecut ani mulți și – în ciuda deceniilor lungi de regim comunist – ne-am fi putut reveni. Este drept că ne lipsesc perioadele de acumulări, ca să fi prins cheag, așa cum au făcut toate țările prospere de azi. Noi am cam risipit, în loc să fi adunat, și nu numai din vina străinilor, ci și din vina noastră. În anii 1916-1917, de exemplu, am trimis de bună voie aproape 100 de tone de aur și alte multe averi materiale și culturale la Moscova și acolo au rămas. Suntem azi membri ai grupului select de țări europene, dar am fost primiți târziu și am rămas oarecum stingheri, un fel de „egali” de mâna a doua. Am recuperat câte ceva din handicap, dar prea puțin. Nu am știut să ardem etape – cum au făcut alții – și să prindem din urmă țările avansate. Ne lipsesc, cu siguranță, spiritul de solidaritate, de întreprindere, dar și o educație performantă, ca și o elită politică demnă de încrederea românilor. Ne lipsesc și cultul muncii și al competenței. Un popor fără educație serioasă este ușor de manipulat, iar unul cu lideri slabi este fără vlagă, dezamăgit, inert, incapabil de mari succese. Ne prisosesc, însă, vorba în detrimentul faptei și netemeinicia, nereseriozitatea în detrimentul demnității. Acum măcar, după atâția ani trecuți de la căderea oficială a regimului comunist, s-ar cuveni să ne revenim, să mai terminăm cu vorba lungă și cu lamentările. Am putea să ne alegem lideri buni și, în armonie cu oamenii de rând, am putea contra-

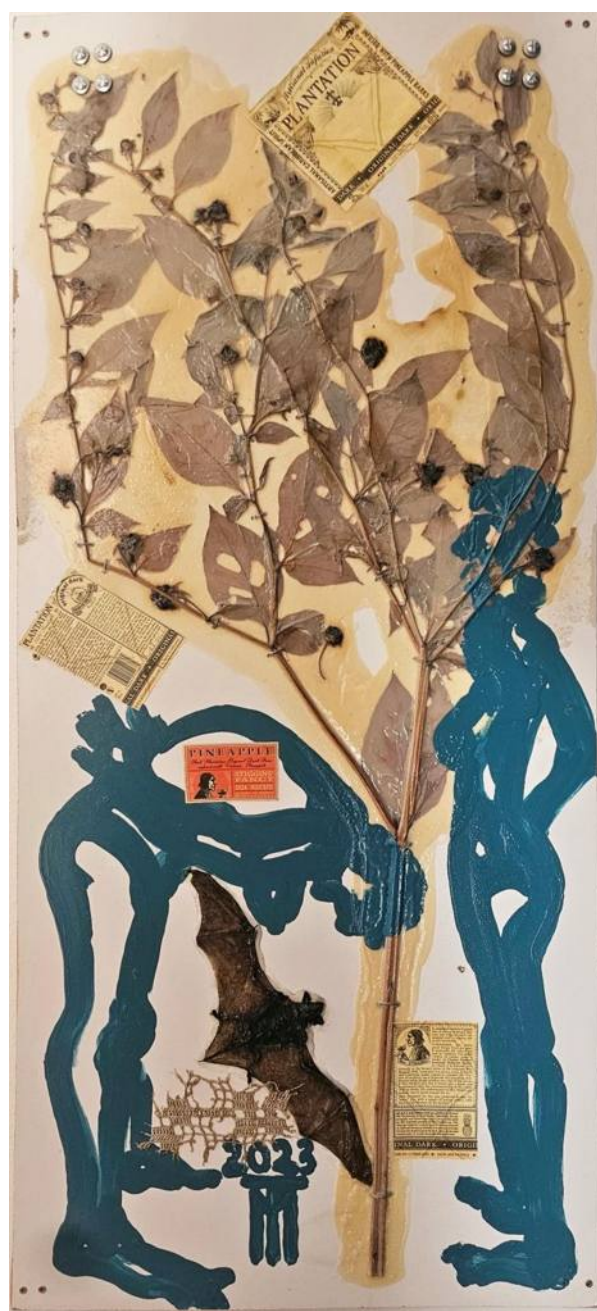
balansa împreună secolele de istorie ternă. Ne pierdem prea des în forme și uităm de fond. Putem vorbi la nesfârșit despre educație, dar cu vorba nu facem școala mai bună; ne consumăm energia în proiecte peste proiecte, legi peste legi, dar nu le punem în aplicare. De exemplu, sunt mulți români care vor schimbarea imnului, a stelei, a drapelului, a altor simboluri, dar nu vor schimbarea mentalității. Simbolurile nu se schimbă peste noapte, de dragul schimbării. Sunt mereu surprins să văd câți români „se pricep” la istorie și cred că știu trecutul nostru mai bine decât istoricii. Este deconcertant pentru mine să constat cum, de exemplu, superbe artefacte de ceramică pictată ale Culturii Cucuteni, Gânditorul de la Cernavodă ori faimoasele brățări dacice de aur sunt puse pe seama românilor, când, de fapt, românii nu existau ca popor în timpurile elaborării celor pomenite. Câteodată este nevoie de expertiză clară și de fapte concrete, în loc de pretenția de pricepere universală. Iar fapta de folos public presupune și unitate, or noi ne unim și ne urnim prea greu. Vorbim mult de Basarabia ca despre o provincie a țării celei mari (așa cum vorbim despre restul provinciilor noastre istorice), facem poduri de flori peste Prut, recităm, cântăm, ținem conferințe, dar nu prea ne dă ghes fapta, nici în privința acestei moșteniri înstrăinate a Basarabilor și Mușatinilor și nici în alte privințe. Am rămas inerți și ne vine prea la îndemână să dăm vina pe alții. La 1989, cam tot ce aveam în țară – bun și rău – era al nostru, adică al statului român. În câțiva ani, noi, românii – unii dintre români – le-am renegat pe toate. Aflu că ni s-au pus condiții la intrarea efectivă în UE sau pentru așteptata primire în spațiul Schengen. Se poate, dar depinde și cum tratezi când este vorba de condiții, stând în picioare ori în genunchi. Accepți anumite compromisuri pentru țară sau pentru propriul buzunar și le numești „comisioane”? Cert este că vechea imagine proastă moștenită din istorie s-a îngroșat în deceniile din urmă datorită nouă, contemporanilor, incapabili de cinste și corectitudine și, mai ales, de muncă stăruitoare și de demnitate. Băltim într-o „mlaștină”, ne ridicăm vag din când în când, ne pârlăm noi înșine pe la curțile europene, ne înfructăm unii copios din bani publici și privim pasiv cum românii de rând sărăcesc și pleacă în pa-

tru vânturi. Semianalfabeți, ne ridicăm în funcții înalte fără nicio preocupare pentru competență, pentru profesionalism și pentru performanță. De aceea, Austria și Olanda și alte țări ne privesc de sus. Nu este vorba aici numai de istorie, fiindcă istorie nu mai știu nici ei și nu mai știm nici noi. De ce să ne mai intereseze ce au făcut părinții, bunicii și moșii? Necazul este că nu ne mai interesează nici prezentul și, mai ales, viitorul, decât pe fiecare, individual. Iar dacă mai vorbim, unii dintre noi, despre țară, despre România, suntem îndată etichetați drept naționaliști, demagogi, extremiști. Evident, nu este important să vorbim doar, ci să facem, iar pentru a face trebuie să muncim serios.

Închei tot acest tablou întunecat cu o nădărmărire, privită ca o rază de lumină. Printre atâtea știri sumbre („România în topul sărăciei”, „Criza energiei”, „Criza mediului de afaceri în 2023”), văd una de necrezut, reieșită din datele unui tabel intitulat „2022 Performance of European Countries High-School Science Olympiades” (Rezultatele țărilor europene la olimpiadele liceale de științe din 2022). Conform acestor date – vor fi fiind false? – România este pe primul loc (din 44 de țări participante) la matematică, fizică, informatică, pe locul al doilea la chimie, iar Austria este la matematică pe locul al treizecilea, la fizică pe locul al treizeci și doilea, la informatică pe locul al douăzecilea, la chimie pe locul al zecelea. Prin urmare, dacă noi, românii maturi vom fi fiind proști, neputincioși și corupți, măcar adolescenții ne sunt deștepți. Că nu ne pricepem sau nu vrem să-i ținem în țară, asta este altceva. Europei civilizate îi convine de minune „libera circulație” a elitei noastre intelectuale, în detrimentul „vulgului”, care poate să mai aștepte. Totuși, măcar de un lucru suntem siguri: elevii și tinerii nu ne sunt proști!

Cu toate acestea, Viena se leagănă pe notele „Dunării albastre”, visează la gloria de odinioară a imperiului, privește de sus fostele „provincii de periferie” și vrea să refacă atmosfera din „La Belle Époque”. Sau este vorba numai de simple jocuri politice? Doar că pândește cu insistență marea primejdie de la Răsărit, care deocamdată face distincție între țările din „vecinătatea apropiată” și cele din „vecinătatea mai depărtată”, însă nu se știe pentru cât timp se va întâmpla asta.

Să ne amintim că trupele sovietice au fost prezente în Austria până în 1954 și că „ajutorul” Rusiei în afaceri ori în alte privințe nu a fost nici odată dezinteresat. Prin urmare, lumea noastră ar trebui să se bazeze pe solidaritatea celor 27 de țări din Uniunea Europeană, dacă vrea să nu vadă pe viu „apusul Occidentului” (prezis de Oswald Spengler și de alții cu circa un secol în urmă).





Vasile DAN

POEME – bilingv

Traducerea în limba spaniolă: **Dragoș Cosmin POPA**

A fi

Nu există nici o urmă a trecerii tale aici
precum ai fi trecut prin aer, ai fi călcat pe apă
ai fi fumul unei arderi de tot.

Sîmbăta e ziua în care îți simt prezența
cu toate cele cinci simțuri deschise.
Te miroso de la mari depărtări acolo
unde ochiul nu vede.

Te gust te așez în cerul meu palatin
printre cei nenăscuți încă fără de nume.

Te văd mai înainte de a fi în picioare
în spatele meu.

Te aud în liniștea nopții cu lună nouă
cum îmi întorci foaia atît de încet
abia scrisă.

Te pipăi ca un orb textul său
pe o piele de cenușă.

Ser

No hay rastro de tu paso por aquí.
como pasarías por el aire, pisarías el agua
serías el humo de una quema de todo.

El sábado es el día que percibo tu presencia
con los cinco sentidos abiertos.
Puedo olerte desde muy lejos allí
adonde el ojo no puede ver.

Te saboreo te coloco en mi cielo palatino
entre los no nacidos todavía sin nombre.

Te veo antes de que estés de pie
detrás de mí.

Te oigo en el silencio de la noche con luna nueva
cómo me pasas la página tan lentamente
apenas escrita.

Te toco como un ciego su texto
sobre una piel de ceniza.

Poveste de iarnă

O zăpadă subțire, o hîrtie a patru
cît vezi cu ochii
în care sapi litere negre. O zăpadă
care ia foc atît de ușor.

Historia de invierno

Una fina nieve, un papel a cuatro
hasta donde alcanza la vista
en el que cavas letras negras. Una nieve
que se enciende tan fácilmente.

și ce se întâmplă dacă nu adormi?

și ce se întâmplă dacă nu adormi? și vine
altă zi chiar în această noapte?
e numai a ta în care toate au voie să se întâmple
apoi
te-mpiedici la limbă în locul tristeții
se gudură la picioarele tale o cățelușă.
și ce se întâmplă dacă nu adormi? arzi
încet ca un foc mocnit sfârșie
firicelele lui departe pînă în degete
în unghia înfiptă în carne.
și ce se întâmplă dacă nu adormi? o carte
insomniacă așteaptă închisă
în manuscris.

tocul ușii

pe tocul ușii mă măsuram de mic
la ieșire dimineața din casă
cu o linie subțire neagră
de creion tocit.
cît am crescut
peste noapte?
peste săptămîină?
peste an?
pînă am uitat de mine.
tocul ușii e și acum tot acolo.
doar liniile negre s-au subțiat
s-au decolorat
au pierdut din contur.
casa aceea acum nici nu mai e.
a dus-o apa
mureșului
la inundațiile din 1971.
tocul l-am scos întâmplător
din pămîntul reavăn.
mă măsoar acum tot pe el
așa cum stă
culcat.

¿y qué pasa si no te duermes?

¿y qué pasa si no te duermes? ¿y viene
otro día esta misma noche?
es solo tuya en la que todo está permitido que
suceda entonces
te tropiezas con la lengua en lugar de la tristeza
una cachorra está jugando a tus pies.
¿y qué pasa si no te duermes? ardes
despacio como un fuego lento chispea
sus hilitos lejos hasta los dedos
en la uña clavada en la carne.
¿y qué pasa si no duermes? un libro
insomne está esperando cerrado
en el manuscrito.

el marco de la puerta

solía medirme en el marco de la puerta
a la salida de la casa por la mañana
con una delgada línea negra
de lápiz gastado.
cuanto crecí
¿durante la noche?
¿en una semana?
¿en un año?
hasta que me olvidé de mí.
el marco de la puerta todavía está allí.
solo las líneas negras han adelgazado
se desvanecieron
perdieron el contorno.
aquella casa ya no está.
se la llevo el agua
del rio Mures
en las inundaciones de 1971.
saqué el marco por casualidad.
de la húmeda tierra.
todavía me estoy midiendo sobre él
tal y como está
acostado.

În nacelă (I)

Deasupra ta, pe capul tău stă același om de hîrtie,
 de pămînt
 ești tu, ești ancora lui,
 el e ușor, un puf, un zmeu ce flutură sus nepăsător,
 tot mai sus
 în aerul turbionar, rece, răscolitor,
 pe catalige te înalți alergi după el cu capul pe spate
 cu
 plămîinii plini de aerul tare
 de miresmele vii sau moarte ce nu știi de unde vin
 și unde se duc,
 intră în sîngele tău gîlgîind în bulboane adînci,
 în inima pe care o știi că-i acolo
 fără să o vezi însă vreodată,
 un paznic de far ce arde tăcut în carnea trupului
 tău
 un dumnezeu mic, mic îngropat pe veci de viu în
 tine
 ce îți umflă încă venele tîmplei dimineța
 și îți dezleagă limba în care taci sau vorbești
 mai mult singur cîteodată în așternutul iubitei
 deseori „o floare de titan pe un loc mort” ori
 cenușa
 în scrumieră, dar tu te-ai fost lăsat de fumat
 demult,
 vinul sec singur singurătatea însăși pe care o
 deguști
 iubita tînără nu adoarme niciodată în prezența ta
 nici creierul înaintea unui nou paradox „ploaia în
 sus
 umflînd norii” în timp ce grăbești pasul
 chiar în fața ta e o bunicuță de vată
 cu creștetul alb imponderabilă ca un val de abur
 acum în acest sfîrșit de ianuarie un țipăt moale
 un pumn în apă
 un spin în aerul serii
 o unghie în carnea lăptoasă a unui nou născut
 un scuipat hindus, o declarație de dragoste
 între infanți,
 pielea ușor iluminată
 ca un manuscris încă nedescifrat de neofiți.

En barquilla (I)

Sobre ti, sobre tu cabeza, se sienta el mismo
 hombre de papel, de tierra
 eres tú, eres su ancla,
 él es ligero, un soplo, una cometa que sin cuidado
 vuela arriba, cada vez más alto
 en el aire arremolinado, frío, conmovedor,
 te alzas sobre zancos tras él con la cabeza sobre la
 espalda con
 los pulmones llenos de aire fresco
 de los olores vivos o muertos que no sabes de
 donde vienen
 y a donde van,
 entra en tu sangre gorgoteando en hinchazones
 profundos,
 en el corazón y sabes que está ahí
 pero sin verlo nunca,
 un farero que arde silenciosamente en la carne de
 tu cuerpo
 un pequeño dios, pequeño enterrado para siempre
 vivo dentro de ti
 que aún hincha las venas de tu sien por la mañana
 y desata tu lengua en que callas o hablas
 muy a menudo sólo en la ropa de cama de la novia
 muchas veces „una flor de titanio en un lugar
 muerto” o ceniza
 en el cenicero, pero hace mucho que dejaste de
 fumar,
 vino seco solo la soledad misma que tu saboreas
 la joven novia nunca se duerme en tu presencia
 ni el cerebro ante una nueva paradoja „la lluvia
 hacia arriba
 inflando las nubes” mientras aceleras tu paso
 justo en frente de ti hay una abuela de algodón
 con un cuero cabelludo blanco imponderable
 como una ola de vapor
 ahora en este fin de enero un suave grito
 un puñetazo en el agua
 una espina en el aire de la tarde
 una uña en la carne lechosa de un recién nacido
 un escupitajo hindú, una declaración de amor
 entre infantes,
 la piel ligeramente iluminada
 como un manuscrito aún sin descifrar por los
 neófitos.

Sînt un poet sceptic

Sînt, ştiu, un poet sceptic.
 Nu-mi fac absolut nicio iluzie
 cu poezia mea.
 Numărul celor care o vor citi nu mă obsedează
 deloc.
 Nici tirajul vîndut al cărţii noi de poeme
 pe care mi-o smulge doar editorul.
 Ele sînt afacerea mea subterană. Ascunsă.
 Incestuoasă.
 Ştiu doar eu că le scriu.
 Iar acest lucru scapă întîmplător
 spre cititor. De cele mai multe ori
 prea tîrziu pentru mine. Sau fără să ştiu.
 Dar pentru el, nu, e proaspăt, nou-nouţ:
 poemul meu îl poate salva de ceva în ultima clipă.
 Cumva ca într-un transplant de organe rar
 compatibile.
 El e chiar asta, o donaţie de organe.
 De inimă. De ficat. De piele. De suflu.
 O parte din mine cel nevăzut
 Trece atunci direct în el.
 Ori precum morţii îngropaţi în cer, în Tibet,
 daţi la vulturi.

Infarctul verii

Deodată infarctul verii, precedat de o hemoragie
 profundă în frunze, în lucruri,
 de vacuumul sudic al sentimentelor.
 Deodată aburul, ceaţa, somnul, alchimia.
 Patul în care dormi strîns în sine,
 cu genunchii la gură ca-n embrion –
 ca bulbul cel vegetal în muşuroi:
 flacăra-i mică deasupra, mai mult invizibilă,
 ca într-o lampă veche de-acasă
 în care abia se mai produce osmoza
 petrolului.
 Deodată muşcătura – caninii puternici,
 fosforescenţi
 Dimineaţa

Soy un poeta escéptico

Soy, lo sé, un poeta escéptico.
 No me hago ilusiones en absoluto
 con mi poesía.
 La cantidad de gente que la va a leer no me
 obsesiona en absoluto.
 Ni la tirada vendida del nuevo libro de poemas
 que sólo el editor me arrebató.
 Son mi negocio clandestino. Oculto. Incestuoso.
 Sólo yo sé que los estoy escribiendo.
 Y este hecho se escapa al lector
 por casualidad. La mayoría de las veces
 demasiado tarde para mí. O sin saber.
 Pero para él, no, es reciente, nuevo:
 mi poema puede salvarlo de algo en el último
 momento.
 De alguna manera como en un trasplante de
 órganos raramente compatibles.
 Él es sólo eso, una donación de órganos.
 De corazón. De hígado. De piel. De aliento.
 Una parte de mí la invisible
 Entonces va directo a él.
 O igual que los muertos enterrados en el cielo, en
 el Tíbet,
 entregados a los buitres.

El infarto de verano

De repente el infarto del verano, precedido por
 una profunda
 hemorragia en las hojas, en las cosas,
 del vacío sureño de los sentimientos.
 De repente el vapor, la niebla, el sueño, la alquimia.
 La cama en la que duermes apretado en ti mismo,
 con las rodillas en la boca como en el embrión –
 como el bulbo vegetal en el montículo:
 la llama es pequeña por encima, más invisible,
 como en una vieja lámpara casera
 en la que apenas se produce la ósmosis
 del aceite.
 De repente la mordedura – los caninos fuertes,
 fosforescentes
 La mañana



Alexandru MUȘINA

POEME – bilingv

Traducerea în limba engleză: **Sabina SAVA**

Budila – Express

1. Introducere

Cei care m-au iubit au murit înainte de vreme,
Cei care m-au înțeles
Au fost loviți pe la spate și înmormântați în
grabă, cei
Care mi-au tras la xerox programul genetic au
îneebunit
Și-și plimbă în soarele amiezii
Privirea tumefiată, creierul mirosind a
cloroform.

După o iarnă lungă a venit vara caldă,
Fructele noastre nu au avut timp să se trezească,
Fructele celorlalți se vând la suprapreț.
Dimineța,
Ne primește totuși cu brațele deschise, totuși
lumina
Mai bate în epiderma fanată, totuși vîntul
Ne mai aerisește orbitele duhnind de amintiri.

Am pierdut totul. Portarii hotelurilor
Ne-au uitat, femeile fragede și aristocrate
Ne-au uitat, hamalii din gări ne-au uitat și
liftierii,
Vînzătoarele de flori și negustorii de nestemate,
Ne-au uitat străzile, ne-au uitat casele albe
Pe care urca iedera ruginie a vechii „la bella
estate”.

Am pierdut totul.

Budila – Express

1. Introduction

Those who loved me died before their time,
Those who understood me
Were stabbed in the back and hastily buried,
those
Who photocopied my genetic program went
insane
And wander in the midday sun
Their swollen eyes and a brain reeking of
chloroform.

After a long winter, the hot summer arrived,
Our fruits didn't have time to awaken,
The fruits of others are sold at a premium.
Morning
Still greets us with open arms, yet the light
Still strikes the withered epidermis, yet the
wind
Still freshens our orbits reeking of memories.

We have lost everything. Hotel doormen,
Have forgotten us, tender and aristocratic
women,
Have forgotten us, the porters at the train
station have forgotten us, and the elevator
operators,
Florists, and gem traders
The streets have forgotten us, the white houses,
Where the rusty ivy climbed the old “la bella
estate” have forgotten us.

We have lost everything.

În paradis, în clipa cea repede, în metalul
închipuirii
Nimic din noi n-a rămas. Un avort
Rapid, aseptice, elegant.

Totuși dimineața mai întinde

Brațele ei transparente, de caracatiță, spre
trupul
Învinețit de somn și de vise, totuși aerul
Mai face troc cu celulele spongioase, totuși
moaca roșcată
A servietei mai rînjește, timpă, fericită.

In paradise, in that fleeting moment, in the metal
of imagination,
Nothing of us remained. An abortion
Quick, aseptic, elegant.

Yet morning still stretches

Its transparent octopus-like arms towards the
body
Bruised by sleep and dreams, yet the air
Still barter with the spongy cells, yet the ginger
scowl
Of the briefcase still grins, foolishly, happily.

Să nu adormi

Când sângele se adună sub pleoape,
Când camera pulsează iar vișinul de la fereastră
E străbătut de fior, trezește-te, trezește-te,
Nu dormi!

Cineva pîndește la colțul casei, ceva crește
Sub piele, sub asfalt, se prelinge pe sub gardul
de lemn...
Se va întâmpla ceva, se va întâmpla ceva, se va
întâmpla ceva!

Deschide ochii plini de sânge și de urdori,
pune-ți
Palma deasupra inimii, respiră adânc:
Să nu adormi, să nu adormi, să nu adormi!

Don't fall asleep

When blood collects under the eyelids,
When the room throbs and the sour cherry tree
from the window
Is tingling, wake up, wake up,
Don't sleep!

Someone lurks in the corner of the house,
something grows
Under the skin, under the asphalt, seeps under
the wooden fence...
Something will happen, something will happen,
something will happen!

Open your eyes full of blood and rheum, put
your
Palm over your heart, take a deep breath:
Don't fall asleep, don't fall asleep, don't fall
asleep!

Aerul poeziei e blând...

Aerul poeziei e blând.
Acțiunea ei începe primăvara: se deschid
Câteva ferestre și ies fecioare și arlechini, se
aude
Un sunet îndepărtat de corn.

The air of poetry is gentle...

The air of poetry is gentle.
Her action begins in spring: some windows
Open and out come maidens and harlequins, one
hears
A distant sound of horn.

Sărbătoarea poate porni: cu inorogi, prapuri
roșii și mandoline,
Cu priviri și semne tainice. Dacă ziua e lungă
Vom vedea și o vânătoare de mistreți. Dacă nu,
În amurg vom schimba inele și jurăminte.

Pe sub pământ gnomii caută aur.
Pe câmp țăranul aruncă grâul.
Pe casă berzele își fac cuibul și se iubesc: un
dans
Caraghios și plin de gingășie.

Aerul poeziei e blând. Cândva
Și noi am locuit acolo și am cântat

The feast may start: with unicorns, red church
flags and mandolins,
With glances and mysterious signs. If the day is
long
We'll see a wild boar hunting. If not,
In the twilight we'll exchange rings and vows.

Beneath the ground the gnomes are searching
for gold.
In the field the peasant throws the grain.
On the house the storks build their nest and
make love: a dance
Silly and tender.

The air of poetry is gentle. Once
We lived there too and sang.

Amintire din viitor

Încă din această noapte cineva
Va lovi parchetul nervilor cu copita lui nevăzută,
E frumos, prieteni, să muncești,

Frumoși munții patriei, luminos viitorul,
Eu însumi, uneori, anesteziat, sunt frumos.

Vor căuta o după-amiază de cauciuc, să nu pot
Spune nicicând „e prea mică”, îmi vor tapeta
Vinele cu îndemnuri, cu speranțe, îmi vor dărui
Câteva femei pasionate.

„Dar simți, dar simți șobolanii, ca niște baloane
de săpun,
Cum curg din robinete, cum sug aerul din jur?!”

Desigur nu, e bine, desigur nu, e bine,
Desigur nu, e bine, e bine, e bine, e bine...

Memory from the future

Ever since tonight someone
Will strike the floor's nerve with his unseen
hoof
It's beautiful, my friends, to work,

The beautiful mountains of the homeland, the
bright future,
I myself, sometimes anesthetized, am beautiful.

They'll be looking for a rubber afternoon, not to
be able
Ever to say "it's too small", they'll coat my
Veins with encouragements, with hope, they will
give me
Some passionate women.

"But feel, but feel the rats, like soap bubbles,
How they flow from the water taps, how they
suck the air around?!"

Of course not, it's fine, of course not, it's fine,
Of course not, it's fine, it's fine, it's fine, it's fine...



Felix NICOLAU

Poezie de contrast climatic și istoriografie uluitoare la Alexandru Busuioceanu



STUDIUM

Alexandru Ciorănescu, în *Introducere la Innomada Luz / Nenumita lumină*, îl consideră pe Busuioceanu „poetul unei patetice singurătăți” (trad. mea). Astfel, volumul *Poemas Patéticos / Poeme patetice* este „un singur poem împărțit în mai multe fragmente” (trad. mea) (Ștefănescu 2021: 56).

Dorința erotică este o prezență constantă în acest volum, dar pare mai degrabă o expresie codificată a dorului de patrie: „Desde otra orilla, hundido en otro paisaje,/ te miro yo, con mis ríos de deseo/ con un inmenso golfo de afanes” („De pe un alt țărm, scufundat în alt peisaj,/ te privesc, cu râurile mele de dorință/ cu un imens golf de patimă” (trad. mea). Totuși, tonul volumului nu este trist, căci poetul vorbește despre „extraña felicidad de lo imposible” / „ciudata fericire a imposibilului” (trad. mea). În poezia românească, chiar înainte de momentul simbolist, există frumoasa fără corp, *donna immaculata* care impune un *nolli me tangere* și care nu e mai puțin erotică. Busuioceanu se înscrie într-o tradiție, nu apare din senin, chiar dacă scriitura lui se înscrie într-o altă paradigmă: „ya eras intangible,/ Ya podía llevarme en mi como un remoto sueño,/ oculto en mis pupilas, en mis venas, en mi alma” („erai deja intangibilă,/ te puteam deja purta în mine ca pe un vis îndepărtat,/ ascuns în pupilele mele, în venele mele, în sufletul meu” – trad. mea) (Ștefănescu 2021: 60). Se simt influențele poeziei *Miron și frumoasa fără corp* a lui Mihai Eminescu și ale simbolisticii *Fecioarei Imaculate* a lui Ștefan Petică. În același timp, persistă un patos al întrebărilor repetate (Ștefănescu 2021: 56).

Ceea ce iese în evidență în *Poemas patéticos*



este contrastul aproape oximoronic dintre căldură și frig în diferitele sale forme de manifestare. O continuă ciocnire între energiile apolinice și dionisiace, deși vor domina febra, incandescența, lava etc.: „y con mis hondos cráteres abiertos hacia el mundo./ En mi cuerpo, en mi alma,/ soplan ardientes vientos que levantan en torbellinos/ el polvo de mis calcinados escollos,/ mientras un aire hirviente abrasa mi cielo/ e, insumiso, un negro sol invasor corre por mis venas” (*Ese mar tuyo*) (Busuioceanu 1948: 18). „și cu craterile mele adânci deschise spre lume./ În trupul meu, în sufletul meu,/ suflă vânturi arzătoare care ridică în vârtejuri/ praful recifelor mele calcinate,/ în timp ce un aer clocotitor îmi pârjolește cerul/ și, nesupus, un negru soare invadator îmi curge prin vene” (trad. mea) (*Această mare a ta*) (Busuioceanu 1948: 18).

În același mod, antiteza romantică, intensificată în aceste versuri în tonuri baroce, va funcționa și în domeniul culorilor. Viziunile oscilează între puritatea și diafanitatea simbolistă, pe de o

parte, și acel soare negru al melancoliei cunoscut din celebrul *El Desdichado* al lui Gérard de Nerval: „llenar de un enorme beso iluminado nuestro seres” („să ne umple cu un imens sărut iluminat ființa” – trad. mea), sau „Ya eras intangible,/ ya podía llevarte en mi como un remoto sueño” („Deja erai intangibilă,/ deja te puteam purta în mine ca pe un vis îndepărtat” – trad. mea) (*Si, la extraña felicidad de lo imposible / Da, strania fericire a imposibilului*). În poem găsim astfel de imagini: „un oscuro fuego/ durmiente en la ceniza de mis deseos,/ fue sorprendida por el frescor de tu mirada,/ que se posó como una ligera mano/ sobre mi frente en febriles sueños encendida” („un foc întunecat/ ațipit în cenușa dorințelor mele,/ fu surprins de prospețimea privirii tale,/ care se odihnea ca o mână ușoară/ pe fruntea mea în febrile vise arzând” – trad. mea). (Busuioceanu 1948: 19).

Tot pe tărâmul inefabilului se află și viziunea onirică, de obicei o serie de viziuni onirice împletite, așa cum le cunoaștem de la mari romantici, și mai ales de la cel mai important romantic român, Mihai Eminescu. Figurile de stil preferate de Busuioceanu sunt hiperbola și antiteza, folosite la toate nivelurile, ceea ce conferă acestei poezii o aură expresionistă. Scriitorul român cu care are multe în comun, Lucian Blaga, a fost și el pătruns de forța dezlănțuirii expresioniste sau a extincției la scară cosmică:

„Veleros de Vikingos bajaban blancos/ de la tiniebla de los foscros mares del Norte/ y un débil astro que se extinguía/ ponía moradas aureolas en torno a los erguidos gue/ rros, cubiertos de hieráticas armaduras de hielo.// Grandes pájaros con gritos agudos/ arqueaban alas de rapaz sueño por entre los altos mas/ tiles/ y manadas de delfines saltaban de las olas/ retorciendo en el aire relucientes espirales de escamas” (*En aquel patético sol que encendía como antorchas*) – „Corăbii cu pânze vikinge coborau albe/ din bezna sinistrelor mări ale Nordului/ și un debil astru care se stinge/ punea purpurii aureole în jurul dreptilor răz/ boinici,/ acoperiți cu hieratice armuri de gheață. // Mari păsări cu țipete-ascuțite/ aripi de răpitor somn arcuiiau printre înalte ca/ targe / și bancuri de delfini săreau

din valuri/ în aer răsucind strălucitoare spirale de solzi!- trad. mea (*Sub acel soare patetic ce pârjolea ca torțe*) (Busuioceanu 1948: 17).

Nordul în flăcări

După cum se știe, mitologia nordică a obsedat mulți romantici și simbolști. Și la Busuioceanu, Nordul și fantomele mării apar cu un nimb osianic, undeva între cvasi-demonic și angelic. Dar puritatea iernii conține întotdeauna fierberi ale sentimentelor și ale gândurilor: „el blanco silencio de eternas nieves” („alba tăcere a zăpezilor veșnice”- trad. mea), „en tus altos mares cisnes de hielo/ aun flotaban en las tempestades” („pe abisalele tale mări lebede de gheață/ încă pluteau prin furtuni” – trad. mea) (*Con las nubes del norte venias/ Cu norii nordului veneai*) (Busuioceanu 1948: 10).

Dar toate aceste înfiebântări sunt dorințe neîmplinite, Fata Morgana, viziuni iluzorii de splendoare. Aproape întotdeauna tensiunea incandescentă provocată de aparițiile fantasmagorice și reflectată în oglinzi înghețate sau cețoase lasă în urmă resemnare și epuizare. Ca în cazul oricărui inițiat, după momentul revelației vine oboseala și dorul: „miraba en el aire encendido/ el flameante espejismo que me atraía,/ la misteriosa imagen movediza y cambiante/ de mi ilusión no confesada y de mi anhelante ser,/ inalcanzables en sus llamas y su desvanecer” („Privam în aerul incandescent/ mirajul înflăcărat care mă atrăgea,/ misterioasa imagine mișcătoare și schimbătoare/ a iluziei mele nemărturisite și a eului meu doritor,/ de neatins în flăcările și în stingerile lor” – trad. mea) (*Fuiste tu la que buscaba yo, en mis heridas noches/ Erai tu cea pe care-o căutam, în nopțile-mi rănite*) (Busuioceanu 1948: 61).

Singurătatea devine o aspirație și, ca în acel „cuerpo cortes divinamente triste” („trup elegant divin de trist” – trad. mea), formula adevăratei perfecțiuni (Ștefănescu 2021: 60). Firește, în asemenea condiții, va apărea și mizantropia: „resucitar de la brillante muerte/ que te detiene e sus selvas adorantes” („să învii din moartea strălucitoare/ ce te posedă și din junglele ei adoratoare” – trad. mea) (Busuioceanu 1948: 60).

Poetul își dorește o existență mai arzătoare în loc să „morir lentamente a oscuras de rodillas/ en la espera amarga de los milagros ausentes” („moară încet pe întuneric în genunchi/ în amara așteptare a miracolelor absente” – trad. mea) (Busuioceanu 1948: 62).

Busuioceanu a inovat în poezia peninsulară prin „ruperea formulelor mai degrabă decât a formelor” – trad. mea, dar această noutate se bazează pe „procedee tipice și inconfundabil spaniole” – trad. mea (Ștefănescu 2021: 64). Alexandru Ciorănescu identifică câteva tipare culturale: „Unele turnuri de frază [„el de un lirio fondo”] provin direct din frazeologia lui Góngora, cum ar fi *raccourci*-ul constant bazat pe suprimarea conștient sau involuntar barocă a articolului hotărât” – trad. mea (Ciorănescu 1966: 218).

Uneori, versul este „pedepsit” cu austeritate pentru a fi devenit prea sonor și astfel „alunecă în aliterații plăcute și surprinzătoare, muzică tainică ce rotunjește și ondulează versul” (trad. mea): „Oh volar y velar en cruz alta/ ala ser al nacer de la noche” („O, să zbori și să veghezi pe cruce-naltă/ aripă fiind la nașterea nopții” – trad. mea), sau „el corazón latiendo puro duro” („inima bătând pur dur” – trad. mea), sau „en la oculta sombra de mi palma/ de mi alma” („în umbra ascunsă a palmei mele/ a sufletului meu” – trad. mea) (Ciorănescu, Al. în Ștefănescu 2021: 65). Dar, în opinia criticului, poetul ar tinde spre un ascetism al stilului (*Idem, Ibidem*).

Proporción de vivir (1954), o colecție care include și seria publicată anterior sub titlul *Innominada luz*, insistă pe construirea unui univers patetic și izolat, distanțat deja de energia primului volum. După acest volum, Virgil Ierunca a alcătuit, în 1963, o antologie poetică a creațiilor lui Alexandru Busuioceanu la care a scris și prologul. În același an, George Ciorănescu a publicat o traducere a volumului *Proporción de vivir*, volum prefăcut de Alexandru Ciorănescu.

Raluca Ciortea identifică o asemănare cu acel *furor poeticus* descris de Platon în dialogul *Phaidros*. Socrate spunea că îndrăgostiții și poeții au în comun un fel de nebunie inspirată de zei (Ciortea 2014:40).

Pentru Busuioceanu, metafora este instru-

mentul unei științe ilogice, deși este adesea folosită și în științele logice. La fel ca pentru Goethe și pentru poetul româno-spaniol metafora este un *Urphänomen*, un act primordial sau, cum îl va numi mai târziu Lucian Blaga, un fenomen originar (Ciortea 2014: 40), deci prezent la facerea lumii. Prin urmare, un instrument divin.

Moștenitorul lui Vasile Pârvan

Ca istoric, Busuioceanu a fost preocupat de legătura dintre spațiul iberic și cel românesc, ceea ce l-a determinat să formuleze ipoteza că geții și dacii ar fi fost în contact direct cu ibericii. Explicațiile sale sunt de ordin arheologic, heraldic și istoriografic. George Ciorănescu consideră că se face o confuzie între goți și geți (Ciorănescu, Al. în Ștefănescu 2021: 46). G. Ciorănescu spunea într-o scrisoare către Alexandru Ciorănescu: „Tezele lui istorice au un singur dar: sunt frumos scrise, dar mai aproape de poezie decât de istorie” – trad. mea (Ciorănescu, Al. în Ștefănescu 2021: 45). Pare că se uită că pentru Busuioceanu poezia înseamnă cunoaștere de natură spirituală, un doar joc estetic.

Un istoric precum Rodrigo Jiménez de Rada îi consideră pe geți drept strămoși ai spaniolilor. Nobilii spanioli au căutat *lettres de noblesse* în aceste legături cu conducătorii geți care au dat dovadă de curaj și dispreț pentru moarte.

Busuioceanu a studiat urmele tradiției dacice în cultura spaniolă, până la heraldica regilor catolici, unde a găsit jugul și săgețile dacice (Ștefănescu 2021: 46). Pe lângă cartea dedicată lui Zamolxe și publicată după mai bine de douăzeci de ani de la moartea autorului, el a scris câteva capitole despre historia civilizației românești, „remarcabil de ciudate, curajoase și inspirate” – trad. mea (Ciorănescu, G. în Ștefănescu 2021: 46), în care vorbește despre o răzbunare dacică împotriva imperiului Romei, aflat de mai multă vreme în mâinile unor împărați de origine dacică (Ștefănescu 2021: 47).

Busuioceanu a considerat istoria ca fiind un proces de „întrupare sau de desăvârșire a mitului în umanitate” trad. mea (Ciortea 2014: 37). În acest sens, el a încercat să reconstruiască legendele medievale ale dacilor înrădăcinate în Penin-

sula Iberică prin intermediul mențiunilor antice despre daci ale autorilor latini de origine iberică. De aici și distincția unui avatar al unei tradiții legendare despre Dacia până la contactul direct al „spaniolilor” cu dacii în vremea lui Traian, acest element mitic al unei legende culese și dezvoltate de cronicarii spanioli despre Zamolxis, zeul nemuririi din Carpați (Busuioceanu 1985: 27). În opinia sa, numele lui Zamolxe ar fi fost mascat de porecle distorsionante până la a fi de nerecunoscut.

Busuioceanu amintește că există o poveste fabuloasă care străbate cronicile medievale spaniole și care conține legende și mituri mediteraneene despre enigmaticele ținuturi dintre Caucaz și Gurile Dunării. În această zonă, cercetătorul identifică un popor numit iberic care, conchide el, nu putea fi străin de ibericii de dincolo de Coloanele lui Hercule. Explicația oferită este și ea legendară: ei ar fi ajuns acolo împreună cu argonauții în căutarea berbecului cu lână de aur (Busuioceanu 1985: 29).

Ibericii din Caucaz ar fi venit din Spania în antichitate. Busuioceanu le menționează și pe amazoane, pe care Homer le consideră de origine tracă și care ar fi traversat marea pentru a se face cunoscute în Spania. Citându-l pe arhiepiscopul Rodrigo Jiménez de Rada, din secolul al XIII-lea, Busuioceanu amintește că orașul Hispalis, actuala Sevilla, a fost fondat de Hercule, care l-a popular cu tribul Spalienilor veniți cu el din Scythia (Busuioceanu 1985: 31).

Toate aceste legende vor fi incluse în „istoria legendară a poporului hispanic” (Busuioceanu 1985: 31), cum o numește autorul. Cercetătorul realizează o cartografiere mitologică completă a grupurilor etnice din zonă. Astfel, strămoșul tracilor și sciților ar fi însuși Hercule, care a întâlnit-o în Hylaia („peștera de lemn”, cf. Herodot, IV, 18; 54-55; în Busuioceanu 1985: 76), într-o peșteră, pe Echidna, jumătate fată, jumătate șarpe, care ajunsese în posesia iepelor sale. Femeia-șarpe refuză să i le dea înapoi eroului până când acesta nu se împerechează cu ea. Se pare că atletului i-a plăcut dragostea Echidnei, căci a rămas cu ea până când aceasta a născut în total trei copii. Abia atunci Hercule pleacă și le lasă ei și

copiilor o centură și un arc ca semne de legitimitate. Mai târziu, cel mai tânăr dintre fii, Scit, și-a potrivit centura și a trecut testul de inițiere de a trage cu arcul ca tatăl său. Ceilalți doi fii, Agatîrs și Gelon, au fost alungați din țara lui Scit și din ei descind geții și agatârșii (Busuioceanu 1985: 31).

Busuioceanu vorbește despre primii scriitori spanioli care au cunoscut poporul getic sau dacic abia începând cu secolul I d.Hr. Aceștia ar fi scriitorii spanioli care au înflorit în literatura latină. Ceea ce îl surprinde pe cercetător este absența oricărei referiri la cucerirea parțială a Daciei de către împăratul Traian, care era de origine iberică (Busuioceanu 1985: 39).

Traian a adus în noua provincie legiunea I *Adiutrix*, care se afla și în Spania. Legiunea VII *Claudia Pia Fidelis*, provenită din armata galică a lui Caesar, purta titlul onorific *de Augusta Flavia Hispanorum Victrix*. Legiunea a XI-a *Claudia*, compusă din soldați cu nume hispanice, a fost staționată la Drobeta, iar oamenii săi au lucrat la construcția impunătorului pod peste Dunăre. Legiunea I *Hispanorum Veterana* a fost staționată în câmpia valahă. O altă *Cohors I Hispanorum Veterana* a fost menționată în Dacia antică în jurul anului 192 d.Hr. În același timp, *Cohors I Hispanorum Pia Fidelis* a participat la războaiele purtate de Traian și a rămas apoi în Dacia (Busuioceanu 1985: 71).

În anul 110 d.Hr. ar exista două companii menționate de două diplome din Dacia: *Cohors I Flavia Hispanorum Milliaria Civium Romanorum*, diferită de *Cohors I*. O trupă de infanterie, *Cohors I Bracaraugustanorum*, a fost înființată în castrul de la Brețcu din Carpații Moldovei. O altă *Cohors II Hispanorum scutata Cyrenaica*, formată din călăreți, a fost identificată pe Columna lui Traian după scutul său rotund specific; între anii 103-105, soldații săi au lucrat la podul de la Drobeta, proiectat de Apollodorus din Damasc, pentru ca romanii să poată invada Dacia a doua oară. Această trupă va rămâne în Dacia cucerită până în a doua jumătate a secolului al II-lea. În același timp, o *Cohors III Hispanorum*, de cavalerie, a fost identificată în Dacia Superioară. Diplomele militare menționează prezența sa în provincia și în jurul anilor 157-158 d.Hr., adică la 50 de ani după

cucerire, ceea ce înseamnă o reîmprospătare a forțelor cu noi ajutoare importate sau create local prin încrucișare. O *Cohors I Lusitanorum Cyrenaica* se găsește la sfârșitul secolelor I și II în Panonia, Moesia și pe teritoriul actualei Dobrogea (Busuiocanu 1985: 72).

Trupele de cavalerie grupate în *alae* includeau, de asemenea, unități hispanice. O *Ala I Asturum*, din Moesia Inferior, a luat parte la războaiele împotriva lui Decebal și a rămas în Dacia, fapt atestat de o inscripție votivă din jurul anului 200. În secolul al II-lea, o *Ala I Hispanorum* ar fi fost repartizată în Dacia Inferior, în timp ce o *Ala I Hispanorum Campagorum* era încartiruită în Micia, în Transilvania. În Panonia, adică în actuala Ungarie, o *Ala II Hispanorum et Arvacorum* ar fi fost instalată în jurul anului 80 d.Hr. (Busuiocanu 1985: 72).

Se păstrează nume de soldați de origine hispanică înmormântați în Dacia cucerită sau în apropiere: la Viminacium, în Moesia Superior, se află piatra de mormânt a unui centurion din legiunea a IV-a *Flavia Felix*, originar din *Caesar augusta* (în *Hispania Baetica*, azi Antequera, pe drumul dintre Cordoba și Cadiz) (Busuiocanu 1985: 73).

Concluzii

Așadar, avem pe birou opera unui savant și scriitor cu vocație interdisciplinară, un om modern, curajos în ipotezele sale, care continuă să captiveze chiar și generații de intelectuali în epoca hiperspecializării. Mulți dintre noi simțim chiar o invidie epistemologică și artistică pozitivă. Busuiocanu nu s-a închis în specializări rigide și nici nu s-a ferit de ipoteze îndrăznețe pe motiv că nu sunt suficient de bine dovedite științific. A înțeles sensul cunoașterii și a optat pentru un destin deschis și cuprinzător. Nu s-a manifestat niciodată ca un pseudo-intelectual, urmărit de prejudecăți și de mode ideologice. Dorința sa a fost aceea de a acumula cultura occidentală la nivelul elitelor, dar fără a nega vreodată specificul românesc spre care a tânjit mereu. Contribuțiile sale în domeniile în care a creat rămân interesante chiar și după decenii și confirmă un adevărat profil intelectual.

Bibliografie

Anghelescu, Mircea (2011). „Alexandru Busuiocanu en España: poeta y profesor”/ „Alexandru Busuiocanu in Spain: poet and profesor”, *Revista de filología románica*, ISSN 0212-999X, ISSN-e 1988-2815, (Ejemplar dedicado a: Escrituras del exilio/ coord. Por Eugenia Popeangă Chelaru; Angel Clemente Escobar (ed. lit.), Edmundo Garrido Alarcón (ed. lit.), Rocío Peñalta Catalán (ed. lit.), ISBN 978-84-669-3473-2, págs. 19-30.

Busuiocanu, Alexandru (1948), *Poemas patéticos/ Ardent Poems*, Colección „Mensajes”, Madrid.

Busuiocanu, Alexandru (1985), *Zamolxis sau mitul dacic în historia și legende spaniole/ Zamolxes or the Dacian myth in the Spanish legends and history*, Editura Meridiane, editor, prefațator și îngrijitor Dan Slușanschi, cu o evocare de Eugenio Battisti, București.

Ciorănescu, Alejandro (1966), „Alejandro Busuiocanu en España”/ „Alexandro Busuiocanu in Spain”, Excerptum, ROMAE.

Ciortea, Raluca (2014), *Destinos intelectuales en España: Alexandru Busuiocanu, Vintilă Horia y George Uscătescu/ Intellectual destinies in Spain: Alexandru Busuiocanu, Vintilă Horia y George Uscătescu*. Universidad de Extremadura, Caceres.

Ștefănescu, Crisula (2021), *Alexandru Busuiocanu. Poezie și cunoaștere/ Alexandru Busuiocanu. Poetry and knowledge*, Editura Aius.





Daniel BĂNULESCU

POEME

Seara în care coapsele tale debutează sub degetele lui Daniel Bănulescu

Toată sfânta impotență – oho – degenerând cu
scurgerea timpului

Într-o nemaipomenită comportare morală

Toți acești îngălați ofuscați

Și femeile lor cu care mă simt ca-n copac

Îmi iau degetele și mi le sărută

Până când mă plictisesc ca un episcop

Mori și frumusețea ta ne arată fundul

Moare și lasă despre el cinci cuvinte care
continuă

să zgândăre lumea

Tu n-ai aruncat niciodată la gunoi o ladă cu
gunoi?

De ce te-ai mai întors acolo?

Comportându-mă tandru

Șoptindu-ți frumos: „ah da fericirea universală!
Dezbracă-te!”

Dezbrăcându-te și înțelegând până la urmă

Fesele tale pline de o mare frumusețe
îngândurată

Admirându-ți genele la care ai ajuns

Picioarele de care ai dat dovadă

Sânii pe care i-ai udat și crescut

AUTO – BIOGRAF

Viața lui Daniel Bănulescu poate fi privită într-o lumină scandaloasă sau tainică. Preferă varianta tainică. Se cunosc puține lucruri sigure despre el.

A participat la ședințele Cenaclului „Universitas”, condus de criticul literar Mircea Martin. E numit scriitor „nouăzecist”, fără a se știi foarte clar ce înseamnă acest termen. Pătrunde în literatură prin protecție de fuste.

A absolvit Institutul de Petrol și Gaze Ploiești. Este inginer forajist. A lucrat destulă vreme ca ziarist. De-a lungul timpului a schimbat 30 de locuri de muncă în încercarea, până la urmă izbutită, de a găsi timp pentru scris.

Duce o viață miraculoasă. Miracolele vin, îl hrănesc, îi organizează o ședere plăcută pe planetă. La plecare îl bat pe umăr pentru a-l încuraja.

Își închipuie că scrie literatură pentru Dumnezeu. Dar uneori coboară ștacheta și o face și pentru semenii săi.

Este cel mai fericit ins dintre toți cei pe care i-a cunoscut. (Daniel Bănulescu)

Pântecele pe care le-ai suportat doar pentru
mine

Accentuându-te

Și constatând după douăzeci de minute
Că rămân totuși prietenul meu cel mai bun

Cine a cântat la tine la masă a cântat și alături

Cine a fost împușcat s-a ntărit

Iar cine trăiește

A fost luat înainte și dus într-un loc să trădeze

Prietena ta a fost și prietena mea

Iar prietenul tău m-a îngreșat și pe mine

Lumea e un loc minunat unde ne întâlnim cu
prietenii

Le fumăm țigările și ne povestesc despre locuri
grozave

de 54 de kilograme
Unde s-au retras și au plâns

O seară îngrozitoare o seară cețoasă absurdă
ticăloasă setoasă și rea
Povești în care numele meu era manevrat cu
tristețe
Prietene cu picioarele moi
Și care nu se mai puteau dezvolta
În lipsa unor exerciții fizice urmate cu mine

Amenzi câni de plastic în care la munte beam
ceaiul
Femei puse să se aranjeze sub amenințarea unor
petreceri iminente
Întâi vor face duș puțin scandal dragoste apoi din
nou duș
Vor striga din tot sufletul lor „bună seara” din
nemaipomenitele lor cârpe
Fiecare va primi câte o pereche de genunchi
minunați
Se va stinge lumina
Și viața cea mai interesantă din încăpere se va
desfășura
la trei sferturi de metru de covor

Dacă vrei să nu suferi
Dacă vrei să te mângâi
Dacă vrei și mă rogi să-mi ating mâna
De oricare parte a trupului tău
Va fi ca și cum am ajuta acel loc să dea un pahar
peste cap
Ar fi ca și cum ritmul l-ai prinde exact și ai putea
recita după mine:
„O seară îngrozitoare o seară parșivă cețoasă
ticăloasă setoasă și rea”

La „Barul rănii mele”

Căinele se apropia de mine și mă adulmeca.
Îi dădeam și lui să guste din rana mea.

Îi dădeam. Și gusta. Și se mai întremase nițel.
Câine vagabond. Câine de luptă. Cățel.

Care ca într-un iad intra și se și tolănea pe
tejghele.
La mine în suflet. În hrubele sângelui. În „Barul
Rănii Mele”.

Prietena mea se apropia de mine și mă
adulmeca:
– Habar n-ai ce prostii mormăie prin somn rana
ta.

Mă ridicam și o lăsam. Și devenea o pânză de
păianjen
între două cafele.
La mine în suflet. În „Barul Rănii Mele”.

Diavolul se apropia de mine și mă adulmeca:
– Aș înființa un Institut Teologic în rana ta.

Mă rugam până când sudoarea îmi scliffea
ca un coș cu lumânările.
Și atunci Dumnezeu îl transforma pe Diavol
într-un Diavol
împăiat. În „Barul Rănii Mele”.

Acolo unde dos de palmă nu răstoarnă pahare.
Unde nimeni nu pricepe despre nimeni dacă
suflet
înăuntru mai are.

Sub ferestre. Unde o milă năprasnică te izbește
din spate.
Unde mierla nu cântă. Și nici vântul nu bate.

Îmi porți oxigenul în
butelia ta de oxigen, dar și
asta mă plictisește enorm

Pentru că în timp ce dormeam și sângele
mi se împrăstia fierbinte în așternuturi
Am simțit aceasta ca pe o apropiere de femeie

Am strigat în întuneric numele tău dar nu te-am
văzut

Am întins mâna dar nu te-am găsit
M-am săltat într-un cot și am auzit doar vocea
gândului tău
mărturisind despre mine
Că nu-s decât cârpa de șters praful a sexului tău

Mi-am retras mâinile de pe genunchii tăi
Și ei s-au pornit să supureze
M-am ridicat și te-am lăsat împreună cu ei
ca într-o groapă cu șerpi

Te-aș putea demonta demola frăgezi
Te-aș putea educa și întorcându-te cu fața spre
mine
Te-aș învăța că până la urmă partea cea mai
bună din mine învinge

Dar sunt plictisit
Duhul meu este plictisit
Pantalonul meu de velur e plictisit
Mărunțișul din buzunar plictisit
și cu el aș putea bea o cafea plictisită
Și totul și plictiseala bocancului meu
e plictisită numai de tine

M-aș mai potoli pentru o vreme
Aș suporta ca păsările să-mi ciugulească pielea
Iar vulpile să-mi înfulece carnea de pe gambe
Aș deveni bun prost de bun
Până ce aș apuca să simt din nou gleznele tale
pe șolduri
Iar tălpile tale mi-ar crește din umeri
ca niște aripioare de îngeraș

Dar sunt plictisit
Merg la luptă pe un cal plictisit
Oastea împotriva căreia mă războiesc e plictisită
Și de ea atârnă strigătele ei plictisite
Și totul și titlurile de glorie
Și hainele și bubele de cerșetor
Îmi sunt plictisite numai de tine

De ce ți-aș cere ție noaptea în pat când suntem
singuri
Mai multe lucruri decât chiar și lui Dumnezeu
îndrăznesc să îi cer

De ce te-aș obliga să ai doar două mâini două
picioare
și un singur sex
Când tu faci parte dintr-un ghem de femei
Cu care am băut în tăcere câte-o cafea
importantă

Merg pe o stradă care s-a ascuns în oraș
a intrat adânc în oraș și nimeni
nu o mai poate scoate de-acolo
Dacă aș ridica vreodată viața unui singur om
aș alege o asemenea stradă

Port cu mine un corp tânăr și suplu din care
vremea a făcut un luptător al patului tău
Cine m-ar putea provoca
Cui i-ar face plăcere să-i strivesc capul ca pe un
bob de linte
Cine ar cuteza acum fie numai să și fumeze
lângă mine ca să-mi umplu
și eu pieptul de fumul numelui lui

Nimeni

Și sunt plictisit
Viața și sângele meu s-au plictisit
Și totul și plictiseala plictiselii mele e plictisită.
Și înfocată.
Și îndrăgostită.
Dar numai de tine.

De mâine ne vom întâlni direct în copac

Am trăit puțin
N-am avut timp să aduc binele promis omenirii
Să ridic picioarele pe masa din față – da
Să ridic și să-mi trântesc picioarele pe masa din
față – da
Să jignesc să m-agit și s-o iau de la capăt – da da
da

Am ratat totul
Cum am găsit un prilej bun de ratat l-am ratat
Cum am dat peste o ocazie din care să mă fi
salvat am pierdut-o
Am ajuns cu nebunia mea aproape de tâmpla lui
Dumnezeu –
Mi-aș fi construit o muzicuță
Din sexele tuturor femeilor pe care le-am
cunoscut
Însă nu sunt scârbos

„O dacă aș avea o muzicuță
O dacă ar fi plouat suficient și aș avea muzicuța
mea
Aș sta în șezut și aș cânta la muzicuță
M-aș așeza pe bordură și aș cânta la muzicuța
mea”

Totul e frumos când cineva strânge mesele și
pentru tine
Totul e încântător și dulce și ca o pudră pe nas
Când nasul ei nu strălucește sub pudră
Portmoneul meu nu este și portmoneul tău
Dar ne-am mai putea bucura împreună
Iar piciorul meu când te va atinge sub masă
Va fi ca și când limba mea ți-ar mângâia creierii
Și-ar scoate laolaltă un sunet ciudat

Am fost nefericit și mi-ai dat cu bicarbonat
Am fost pilit și nenorocit și pilit
Și țineam cu tot dinadinsul să mă sinucid
Și mi-ai făcut purgație
Nimic nu se câștigă cu sânge

Totul se câștigă trezindu-te la 5 dimineața
și ducându-te la serviciu
Totul se câștigă luându-te la trântă cu mine
într-o cămăruță
Deasupra restaurantului fraților Kivu și
fredonându-ți:

„O dacă aș avea muzicuță
Dacă tu ai face parte dintr-o muzicuță și ai fi
muzicuța mea
M-aș pune serios pe cântat la muzicuță
M-aș retrage-ntr-un loc și aș cânta la muzicuța
mea”

Și acum tu vii la mine să-mi mărturisești că nu
mai ai bani
Păi de ce să nu mai ai bani? Pentru ce să încetezi
să-mi mai porți sentimente frumoase?
Ai văzut tu pe cineva să trăiască numai din
dragostea sa?
Numai pe mine m-ai văzut
Numai eu te-am așteptat
Temeinic și nebărbierit și furios
Și puternic vascularizat

Cândva am să ajung până la restaurantul vecin
Am să mă ridic în șezut am să mă potrivesc pe
genunchi
și am să ajung la restaurantul vecin
Buzele tale ținute au să scoată tot conținutul din
mine
Am să-ți dansez în ficat am să-ți pătrund până-n
bilă
Am să fac din tine o mare horă a păcii
Apăsându-te pe dinăuntru îmbrățișându-te și
cântând

„O dacă aș avea o muzicuță
Dacă tu ai fi o biată muzicuță și ai fi muzicuța
mea
M-aș înnebuni după cântat la muzicuță
Aș fi turbat după cântat la muzicuța mea”

Te vei stafidi, vei fi un fruct exotic

Nu e nevoie să te uit
Pentru că imediat ce adorm tu nu mai ești
pentru mine

Nu e nevoie să te miști sau să gemi
Sau să bâzâi din tot șomoigul celulelor tale
Pentru că imediat ce încep să adorm
Tu nici nu mai ești pentru mine

Întoarce-te la buna ta coadă la roșii

Fii demnă bucuroasă cu prietenii distinsă în
societate
Comportă-te ca și cum
Nu ai ști că de mâine doar cutremurul îți va mai
ridica fusta
Și numai pământul aruncat cu lopata îți va
întoarce o parte
din ce-ai pierdut

Fii rezonabilă
Ai mâini atât de frumoase încât nici n-au început
Și nici n-au să înceapă vreodată
Ai buze de care n-o să știe buldozeristul
gânduri de care nu auzise dulgherul
Și sâni de care nu va afla nici groparul

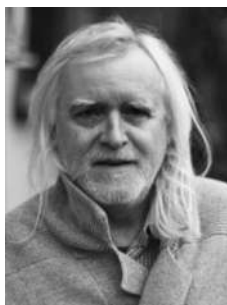
Cine te va primeni și spăla
Cine îți va împinge bănuțul în gură
Cine te va strecura în buzunarele mele
Unde este sufletul tău

Unde îmi este transpirația ta
A aburit geamul din fața magazinului Scala
Și-am să trimit un nebun să te întoarcă cu
degetul
Până când n-ai să mai plictisești nici un geam

Pe mine m-ai plictisit
Ești doar o vegetație pitică a imaginației mele
un grilaj
După care gafele mele privesc la tine ca la girafă
Ți-ai dat cu rochie cu cataif și cu carne
Dar imediat ce încep să adorm
tu nu mai exiști pentru mine

Ești doar un semn pe care mi l-a făcut cineva
Care a băut o viață întreagă cu mine
Ești numai un gând al șosetelor mele doldora
de picioarele mele
Ca un piept de șomer plin de cântece
muncitorești





Marius DOBRIN



ACTA EST FABULA

Costinela CARAENE: Rămân cu ce pot să dau

Îmi doresc mereu dialogul. Aștept întrebări, pun întrebări. Încep aici o suită de dialoguri cu oameni dedicați teatrului.

Costinela Caraene este producătoarea spectacolului Novecento, după textul lui Alessandro Baricco. Când a venit pentru o reprezentație în Craiova, a găsit timp să povestească. În foaier, pe când echipa pregătea spectacolul. În preajma lor, atentă.

Pe Costinela Caraene am cunoscut-o, cu mai mulți ani în urmă, la intrarea în cocheta sală a Teatrului de Artă București, cu prilejul premierei Singularity (text Cornel Mihai Ungureanu și regie Mariana Cămărășan). Fiecare nume este cu o poveste. Acum, a Costinelei.

– Cum se naște un spectacol?

– Este prima mea experiență de felul acesta. Eu sunt om de PR și mi-am dorit să fac PR pentru teatru încă de la absolvire. Mai exact, pentru Teatrul Bulandra. Lucrarea mea de licență a fost un site pentru acest teatru, făcut complet, cu tehnologia de atunci (1998).

– Funcțional?

– Da, dar n-au apucat să-l folosească dintr-o inabilitate a mea, cauzată, cumva, de faptul că am fost un pic timorată de dimensiunea instituției. Am prins lunile în care domnul Victor Rebengiuc era director – m-am dus și i-am vorbit. A fost fascinat de faptul că vine cineva și oferă un site. Mai mult, i-am spus că-mi doresc să lucrez la Bulandra, chiar și pro bono. Și tocmai reacția domnului Rebengiuc, deschiderea totală, încrederea m-au dezarmat. În acel moment m-am temut că îl voi dezamăgi – eram proaspăt ieșită de pe băncile școlii și credeam că nu știu, practic, mai nimic. Și nu m-am



Costinela CARAENE (stânga) și scenografa Alexandra LUPEȘ.

Foto: Vlad UDRESCU

mai dus. Pur și simplu. A urmat un traiect profesional destul de curios, departe de teatru, dar cu câteva ocazii de a organiza evenimente culturale. În 2001 am organizat un spectacol la Sala Palatului, în cadrul campaniei de promovare a votului uninominal (și m-am simțit, în sfârșit, în elementul meu). L-am organizat și promovat cu mijloa-

Afișul *Novecento*: Romulus BOICU

cele de atunci. Și am umplut sala (n-am realizat asta decât în timpul spectacolului). Câțiva ani mai târziu m-am angajat la Fundația Romanian Angel Appeal (RAA) – iarăși, nicio legătură cu sfera culturală.

– *Te-a dus viața în direcții nebănuite.*

– Dar un eveniment cultural am propus și organizat chiar și la RAA, cu prilejul Zilei Internaționale de Conștientizare a Autismului. Când vrei să ajungi la public, să-l sensibilizezi, poate fi mai greu cu statistici. Și atunci m-am gândit la o abordare emoțională. Să organizăm un mic festival de film. Prin intermediul unui produs artistic, oamenii ajung să simtă și să înțeleagă mai bine lumea persoanelor cu autism. Colegii de la fundație au fost de acord. Cred că nimeni nu s-a gândit că va ieși un mini-festival de film din chestia asta. Am luat-o de la zero. Nu știam nimic despre ce presupune să difuzezi film. Am numit evenimentul *Zilele Minților Frumoase*, l-am organizat la Cinema Elvira Popescu și am avut spre vizionare trei filme: *Rain Man*, *Temple Grandin* și *E un cal pe balcon*. A fost un succes. În toamna aceluiași an (2015) am văzut un anunț al Teatrului de Artă București (căutau om de PR) și am plecat de la

Fundația Romanian Angel Appeal, dar mini-festivalul *Zilele Minților Frumoase* a mai avut încă două ediții.

– *Nu uitaseși teatrul nicio clipă.*

– O, nu! Era locul în care mă simțeam cel mai bine. Aveam și eu sens.

– *Te-ai mai întâlnit cu Victor Rebengiuc?*

– Chiar i-am luat un interviu, câțiva ani mai târziu, pentru *Bussines Woman Magazine*, unde aveam o rubrică, *Men we like*. Era o revistă de business, eu trebuia să interviueez bărbați de succes din mediul de afaceri, dar făceam ce făceam și ajungeam la teatru. Și așa l-am reîntâlnit pe domnul Rebengiuc.

– *Te-a recunoscut?*

– Vede atâția oameni...Ce aș fi putut să-i spun? *Eu sunt persoana care v-a dezamăgit pentru că n-a vrut să vă dezamăgească.*

– *A fost să fie Teatrul de Artă.*

– Da. M-aș fi bucurat să încep de oriunde. Dar n-am avut curaj. Cred că priveam teatrul ca pe un monument.

– *Cum ți s-a format imaginea asta de monument?*

– Cred că pornind de la felul în care ajungea la mine ceea ce se petrecea pe scenă. Impactul era puternic. Am început cu spectacolele Cătălinei Buzoianu. Asta m-a făcut să rămân la teatru. M-am dus la *Patul lui Procust*, în 1997. Pentru Camil Petrescu. Am pornit de la Camil Petrescu și am ajuns la teatru. Și am văzut ce impact are asupra mea ceea ce se întâmplă pe scenă. Eram spectatorul mic, dintr-un colțișor. Și acolo am rămas. Oamenii aceia îmi păreau intangibili. Nu îndrăzneam să mă apropii...

Ce pot face eu pentru teatru? Eu, cu priceperea sau cu nepriceperea mea. Dar la un moment dat mi-am făcut curaj. Și m-am dus la Teatrul de Artă, în urma unui anunț văzut pe net. Aici am făcut nu doar comunicare. Fiind teatru independent, făceam cam de toate. Eram cinci oameni cu toții, incluzând-o pe doamna de la curățenie. Am făcut comunicare dar și organizare de spectacole, marketing, tot procesul care presupune vânzarea de bilete. În 2019, am fost cu două spectacole în Belgia, sub titlul *Maraton românesc de comedie la Bruxelles*. Am umplut sala de la Théâtre Molière. Și nu am fost prin impresar, ci în regie proprie. A fost o experiență uluitoare.

– *Cu Novecento cum s-a întâmplat?*

– *Novecento* este prima mea experiență de producție de teatru. Și s-a întâmplat așa: am postat la un moment dat, pe Facebook, secvența cu valsul, din filmul lui Tornatore, *The Legend of 1900*, și imediat am primit un mesaj de la Daniel Simion (regizorul): „Gând la gând”. N-am înțeles. El a răspuns: *Novecento*. Eu iar n-am înțeles. Atunci mi-a zis că vrea să monteze *Novecento*. Bun, hai!, cum facem rost de bani? Și de aici a pornit totul. Inițial am încercat să accesăm o finanțare de la ARCUB și am scris și depus proiectul în 2022, pentru București, prin Teatrul de Artă. Spectacolul arăta cu totul altfel, era gândit să se joace la exterior, în parcuri. Echipa artistică am ales-o eu. Actorul Vlad Udrescu și compozitorul și pianistul de jazz Ștefan Stoianovici au fost oamenii pe care i-am simțit ca fiind cei mai potriviți. La momentul respectiv nu am putut concretiza nimic cu Vlad – lui i-a plăcut proiectul, dar era prins în repetiții la Craiova, așa că ne-am gândit că vom organiza un casting pentru actor. N-a mai fost cazul, nu am obținut finanțarea.

Anul acesta, am aplicat din nou. De data asta la AFCN (Administrația Fondului Cultural Național), prin Teatrul Apropo. Un cu totul alt concept de spectacol. A rămas echipa. Pe Ștefan a trebuit



Echipa artistică. Foto: Augustina IOHAN

să-l conving. Exact în perioada repetițiilor urma să-și încheie Masteratul și să dea examen pentru Doctorat. Nu prea avea timp. A fost greu să-l conving. El a tot încercat să-mi recomande alți compozitori și pianiști – pe unii dintre ei îi mai ascultasem. Dar nu erau ce-mi trebuia. Ștefan era *Novecento*. Cu Vlad a fost OK, de data asta, a putut să vină și am format echipa. Am primit și finanțarea.

– *Cât a durat până s-a aprobat finanțarea?*

– Cam o lună și jumătate. *Novecento* a fost prima mea experiență de management și organizare, de la cap la coadă. Am gândit proiectul ăsta într-un fel anume. Am văzut spectacolul, din start, la un anumit nivel. Și a fost de la început gândit la Teatrul Apropo și în spațiile partenere – Teatrul Național Vasile Alecsandri Iași, Teatrul Național Marin Sorescu Craiova, Filarmonica de Stat Sibiu.

– *Acum sunteți în turneu ca să-l jucați în instituțiile partenere. Dar după asta cum va continua?*

– Intră în repertoriul Teatrului Apropo. Premiera am avut-o la Teatrul Național București. Nu fusese planificată acolo. Mi-a venit ideea în timpul repetițiilor. Și s-a întâmplat și asta. L-am lansat la Sala Pictură. Și a fost absolut impresionant felul în care a fost primit, deopotrivă de public și de presa de specialitate. A fost o energie fantastică în jurul spectacolului ăstuia. Cu toate astea, următoarea reprezentație din București a mers greu, ca vânzări. În timp ce, la Iași, se vindeau foarte repede biletele, deși eu acolo aveam emoții.

– *Unde e sediul Teatrului Apropo?*

– În Pipera. Apropo este singurul teatru independent *de cartier* – iar în București cam toate teatrele sunt în centru. Pe de altă parte, imediat ce se anunță intrarea gratuită, se umple sala. Radu Popescu, fondatorul și directorul Teatrului Apropo, a avut o idee foarte bună: să ofere teatru tinerilor. Platforma Pipera e o zonă de corporații, lucrează mulți tineri acolo. Sala e la subsolul unei clădiri cu birouri. Teatrul e foarte bine instalat, iar odată dată ce intri, e ca o oază. Are și o zonă de *lounge*. E tare plăcut.

Chiar dacă o parte din sursele din finanțare ale Teatrului Apropo o reprezintă atragerea de finanțări nerambursabile, totuși, după ce se încheie proiectele, și implicit numărul de reprezentații pentru care s-a primit finanțare, actorii sunt plătiți din încasări. Nu se gândește nimeni că se poate îmbogăți din teatru, dar nu se poate nici *pro bono*. La Teatrul Apropo joacă actori mari, alături de actori debutanți. Iar proiectele propuse trebuie să fie foarte bune, pentru a rezista cât mai mult timp.

– *Câte locuri are sala?*

– Acum are în jur de 100.

– *Cum e să faci o profesie în care pui suflet în orice?*

– Dar cu asta rămâi, până la urmă. Cel puțin în cazul meu. Rămân cu ce pot să dau.

– *Ce cauți să vezi în călătoriile tale?*

– Sunt dependentă de teatru și muzică. Se întâmplă să văd și să remarc, pe oriunde ajung. În Marea Britanie, la Christchurch, unde am stat șase luni, în 2019, am fost surprinsă că totul e altfel. Rămăsesem fără „oxigen”. Într-o zi, m-a găsit pe Facebook un promo la *Remains of The Day* – coproducție Royal & Derngate și Out of Joint. Se juca Nuffield Southampton Theatres, la vreo două orașe distanță de Christchurch. Un spectacol splendid.

Apoi am început să urmăresc. Dar veneau foarte rar, iar în orașelul în care stăteam eu, deloc. Tot atunci, acolo, am descoperit National Theatre Live. Adică difuzări concomitente ale premierelor de la Royal National Theatre, în cinematografe partenere. Și am văzut premiera *All My Sons* într-un cinematograful micuț, din Christchurch.

– *Cum simți reacția publicului?*

– La englezi am avut o experiență bizară. N-aș spune că sunt reci, dar m-am simțit acolo ca între holograme. Nu m-am putut conecta. Eu sunt introvertită. Fug de lume. Dar mi-e necesară conexiunea cu oameni pe aceeași structură sufletească. În sălile britanice de spectacol mi s-a părut că oamenii ies la un eveniment social. Se îmbracă elegant, la pauză ies la un pahar, socializează. La finalul spectacolului *Remains of The*

Day am fost singura din sală care a mai rămas pe scaun. Ceilalți au aplaudat de câteva ori și au ieșit. Eu nu puteam să plec. Simțeam nevoia să rămân. Ei se duc, consumă produsul, socializează la un pahar și pleacă. La noi, e altfel. Simți conectarea.

– Cum aduci oamenii în sală?

– Eu nu sunt tehnică. Merg pe o logică, dar nu sunt tehnică. Mi se pare că nu poți ajunge la public doar prin niște algoritmi. Eu țin cont de un context emoțional. Au fost situații când, ca să postez ceva, m-am uitat să văd care e prognoza meteo din orașul în care aveam spectacolul. Merg pe tablouri care să stârnească o emoție. Pornesc totdeauna de la ceilalți.

– Cât îți propui să dureze un spectacol?

– Aș merge pe o structură compactă: producție, număr fix de reprezentații, într-un singur an, în București și în țară. Și atât. În momentul ăsta nu mă împac cu ideea de spectacol de reper-toriu.

– Te vezi manager de teatru?

– Nu m-am gândit la asta.

– Ai avut momente tensionate?

– La producția *Novecento*? Nu. Oamenii ăștia au caractere asemănătoare. Alexandra Lupeș, scenograf, Vlad, Ștefan și Sergiu Bivol, Daniel sunt, cu toții, nu doar niște profesioniști impecabili, ci, în primul rând, niște caractere aparte. De aceea, pentru mine a contat foarte mult ca fiecare dintre oamenii aceștia valoroși să simtă că produsul îi reprezintă. Mi-am dorit ca oamenii să se simtă bine și atunci spectacolul nu avea cum altcumva să iasă decât bun.

Muzicienilor li s-a lăsat libertate și este foarte bine că a fost așa. Pentru spectacol, Ștefan a compus cinci teme clare, iar în rest improvizează, împreună cu Sergiu (trompetă), în funcție de Vlad. Amândoi sunt muzicieni de jazz și cu această libertate s-au simțit foarte bine. Mă interesează bucuria cu care joacă fiecare. Vlad Udrescu, la rândul lui, e un om exigent cu sine. Obiectivul meu a fost ca fiecare să se simtă reprezentat de produsul acesta.

A fost o aliniere de planete.

Așa mi se pare.

Frumos.





Alexandre O'NEILL

POEME

Traducere din limba portugheză și prezentare: **Dinu FLĂMÂND**

Animale bolnave

Animale bolnave cuvintele
 Până și ele
 Viespi furnici capre
 Țopăind greoi și meticulos
 Lăcuste neastâmpărate
 Porumbeți vărsate din ceruri
 Gângăanii retractile¹ gângăanii care contează
 Purici mărunți doar cât o silabă
 Șopârle melancolice
 Stupide găini vulgare
 Toate atât de bolnave și-atât de greu
 De manevrat de alungat de provocat
 De strâns
 Și de greu să le dăruiești viață

Sau atunci orgolioasele
 Cuvinte rare
 Pene de culori incandescente
 Țipete stridente în curtea de păsări
 Și albul intact
 Imaculat
 La unele păsări ale singurătății

Ca să vorbesc
 Mi-aș dori cuvinte la fel de reale ca flăcările
 Și la fel de precare

Alexandre Manuel Vahia de Castro O'Neill de Bulhões (1924-1986), descendent dintr-o familie irlandeză, autodidact, cu un simț special al umorului în ridiculizarea confortului mic-burghez și a automatismelor vieții mediocre, a făcut experimente ludice, cochetând de asemenea cu neo-barocul, cu elanurile primului romantism dar și cu poezia concretă. Întemeietor al Grupului suprarealist din Lisabona, împreună cu Mário Cesariny, António Pedro și José-Augusto França, direct influențat de suprarealismul lui Breton, dar cu o notă de sarcasm personală, militând pentru libertatea totală a omului și pentru libertatea totală a artei, a introdus teme sociale care treptat l-au îndepărtat de sursele onirice din tinerețe. A fost persecutat de regimul dictatorial al lui Salazar. Poezia lui, deseori malițioasă și provocatoare, evită marile teme consacrate, păstrând tandrețea autentică a poeziei lirice care ocolesc sentimentalismul și facilul. I se atribuie numeroase vorbe de duh, unele cu aspect de slogane publicitare, domeniul în care a profestat o vreme. Jocurile de cuvinte și rimele rare i-au adus și faima de „mare poet minor”, ceea ce nu pare să-l fi deranjat deloc pe acest virtuoz al limbii portugheze, pentru care „a nu avea un stil” era chiar stilul de permanentă inventivitate ce i se potrivea.

Cuvinte ce și-ar trăi doar în timpul rostirii partea lor
 Din discursul de foc
 De îndată transpuse în arderea cuvintelor din apropiere
 Cuvinte care să nu mai aștepte
 În sare sau în diamante
 Ridicolul prețiosul și rarul minut
 Când lumina sângerează cu stropi de otravă
 Întemnițată în viscere trândave

¹ „Bichos de conta bichos que fazem conta” – prima parte a segmentului denumește o specie de melci fără cochilie, *oniscus aselus*, care uneori se preling pe ziduri; iar expresia „fazer conta” are înțelesul de „convenabil”, „avantajos”, sau „important”, sau „care intră la socoteală”, în acest context. Însă eufonia din original se pierde în traducere.

Să mergem pe urma calcanului

(După ce am văzut filmul *Lumea tăcerii*
de Jacques Yves Cousteau)

Să mergem pe urma calcanului, Prietena mea!
Până-n adâncul dorinței să coborâm
dincolo de mai mult decât fantezia
și chiar de la calcan un sărut să primim,
de nu chiar iubirea, cel puțin bucuria...

Prin fiecare din noi calcanul înoată,
aproape întotdeauna mințit și uitat.
În apa silențioasă a trecutului
circulă calcanul: pește trădat,
opresat...

Să mergem pe urma calcanului înainte să ne
apară
mort, plutind pe oglinda apelor,
cu privirile lui de apă spălate,
până când, după ce am mințit viața-întreagă
calcanul,
rămânem doar neliniște și singurătate...

Poem prea puțin original despre teamă²

Teama va avea totul
picioare
ambulante
și luxul blindat
al unor automobile
Va avea ochi acolo unde nimeni nu-i va vedea

și niște mânuțe circumspecte
intrigi aproape inocente
urechi nu doar în pereți
ci și în podea
în tavan
în murmurul țevilor de scurgere
sau poate până și (atenție!)
urechi în urechile tale

Teama va deține totul
fantome la operă
ședințe continue de spiritism
miracole
alaiuri
frazе curajoase
fete exemplare
case de amanet sigure
răutăcioase case de toleranță
diverse conferințe
numeroase congrese
slujbe dintre cele mai bune
poezii originale
și poezii ca aceasta
proiecte mult prea murdare
eroi
(teama va avea eroi!)
reale sau ireale costumiere
muncitori
scriptălăi
(numeroși)
intelectuali
(se cunoaște)
va avea poate vocea ta
poate vocea mea
și cu siguranță pe-a lor

Va avea capitale
țări
suspecți ca toată lumea
nenumărați prieteni
sărutări
îndrăgostiți pământii
amanți tăcuți
înfierbântați
și neliniștiți

Ah teama va avea totul
Totul

² Posibilă aluzie și la un celebru poem al poetului brazilian Carlos Drummond de Andrade: *Congresso Internacional do Medo*. Drummond a influențat mult poezia portugheză.

(Mă gândesc la ceea ce va avea teama
și mi-e teamă
iar asta nu este altceva decât
tocmai ceea ce își dorește teama)

Teama va avea totul
aproape totul
iar noi fiecare pe drumul lui
va trebui să ajungem să devenim
aproape cu toții
niște șobolani

Da
șobolani

Întunecatul abis

Când poetul scrisese: „întunecatul abis”,
Câteva virgule de el greșit așezate,
Iritate țipară: „e un caz de strabism!”.

Însă un punct ce trăia în dicționar,
De admirație căzu pe spate
Și în-abisat își urmă destinul...

Autopotret³

O'Neill (Alexandre), brunet portughez,
părul până de corb, fața nu tocmai lată,
nas ce depășește puțin, în peș
o rană disprețuitoare ne vindecată.

Dacă înfățișarea acestui subiect o privești,
(fie omise ochiul trist și fruntea iluminată)
și portretul moral ar avea de spus unele povești
(*aici, o mică frază a fost cenzurată...*)

³ Păstă la un autoportret ironic pe care și-l făcuse poetul clasic Bocage; la el sonetul începe cu aceeași descriere „Magro, de olhos azuis, carão moreno” – Slab, cu priviri albastre, muia tuciurie – desemnând așadar o paradigmă națională, „brunetul portughez”; și se încheie cu un distih hazliu în care „talent” rimează cu „indolent”!

În dragoste? Crede (altfel el O'Neill nici nu s-ar fi numit!),
și că știe s-o facă bine, se laudă-n gura mare,
cică în mii de feluri (cum iubire de-a gata nu-i de găsit),
zice că el e statuia plăcerilor, una mișcătoare.

Dar suferă cu duioșie, tot bând, iar în secret se hlizește
De tot ceea ce în acest sonet tocmai povestește...

Din poartă în poartă

Cine-i? Infinitul?
Lasă-l să pășească.
O să-i prindă bine-n
lumea omenească.

– E șchiop? Vrea pomană?
Vai de capul lui!
Poți să-i dai bastonul
străbunicului.

– Vrea bani? Chiar și asta!
Știu eu, biet creștin,
că în loc de pâine
ai să-i dai pe vin...

– Insistă? Obraznic!
Drept cine se ia,
a ajuns și tigru
blană pe podea.

– Vrei s-o vezi pe mama?
Asta-i prea de tot!
El nici n-are mamă,
nici nu e din Nord...

– Victimă a cui?
Gata cu cerșitul.
Dacă n-avu stofă
cin' l-a pus să fie
infinitul?

Cotoi

Cotoi, ce treabă vei fi având?
Ce ambiguități pe aici explorezi?
Seniorial și pedant avansezi
aproape zbârlit și mereu simulând
ceva ce nu-ți aparține și nu e dar
al meu, o cotoi, leneș și sprinten coșmar,
pufos și rece privind!

Ce forță obscură te locuiește continuă?
Cărei crime i-ai fost martor odată?
Ce zeu te-a înzestrat cu gheara neașteptată
care brăzdează ba un chip, ba o mână?

Motane, complice al unei spaime
încă mute, aparent ne uneltitoare,
îți suntem, îți sunt eu stăpân; slugă oare?

Celor care vor veni, dacă vor mai fi...

Voi care munciți din ziua-întreagă
cam un ceas, veghind la cibernetică,
iar atomul nu-l lăsați să tragă
chiulul, fiindcă voi aveți o etică;

din amor cunoașteți punct și virgulă,
și nici nu vă giugiuliți pripit,
n-veți grijă, calendar, Pilulă,
„dragă, fă afară”, scurt sau prelungit.

Compostați-ne greșeala toată
fără să vă perforați de tot memoria,
fiindcă noi pe-aici am fost o gloată
care face pe șireata cu istoria;

fiindcă-am fost (halal necesitate!)
maimuțe în a voastră umanitate.

Bătrâni

I

Are totdeauna un cubuleț de marmeladă pentru
micul ei strănepot.

Îl scoate nu se știe de unde.

Păstrează sforile de la pachete,

le desface nodurile („Japonezii îi pun pe copii la
școală să desfacă noduri!”)

apoi, sforicică la sforicică, face un ghem
multicolor

care va putea deveni un fir numi bun să legi un
pachet,

de exemplu, sau să atârni vase chinezești, unul
lângă altul

prinse în cuie.

Nu greșește (deși e trecută de optzeci și-atâția)
declinarea

lui *rosa-rosae* învățată pe de rost în copilărie.

Îi plac câinii, dar se teme de ei, încă de-atunci,
iar asta s-a întâmplat în urmă cu două decenii
când i-a murit Kiss, chiar fără să-i pese
de toate lesele sentimentale date de ea.

Într-un sertar protejat de naftalină,

Într-o cutie cu camfor,

păstrează minunății de dantele, un colier vechi,
înfășate obiecte de sticlă,

lungi ace cu gămălie (cele pentru pălării).

Poartă cu ea un trecut de culoarea sepiei din
fotografii.

Privind-o pe fiecare pe rând, recită înrudiri,
genealogii.

Iar când să încheie cortegiul, arată totdeauna
fotografia de la căsătorie.

Era frumoasă, plinuță, o adevărată femeie cu tot
ce-i trebuie.

A ajuns văduvă: doi băieți îi muriră, ea le-a
supraviețuit; trăiește

împreună cu-o prietenă.

Uneori stă îmbufnată, nu iese din camera ei și-și
petrece ziua bând tizane.

Când își vizitează strănepotul insistă să-l învețe
rosa-rosae:

Iar plăcea ca el să ajungă avocat.

Nu-și mai alege de acum înainte mâncarea; o aleg
dinții.

E o păsăruică.

Însă din privirile ei albastre și dulci și copilărești
o poznașă te tachinează.

Dă-ne, Doamne Dumnezeule, nițeluș absurd
cotidian oricât ar fi,
întrucât absurdul, chiar în doze micuțe, ne apără
de melancolie, iar noi tare suntem atrași de ea!
Dacă adevărat e că lama de cuțit a aforismului
ascute lama cuțitului
(și cum nu știm să vorbim altcumva decât la
figurat
ca dovadă că nu prea suntem în stare de
abstracțiune).

Dacă un cuțit ascute cuțitul,
așadar cuțitul absurdului
va veni să acută cuțitul blegitei noastre voințe,
va veni să se așeze pe lama neprevăzutului

iar ziua noastră de zi cu zi ne va aparține și va fi
cu totul altfel.

Afecțiuni? Fără îndoială că vom avea multe.

Și oricum vor fi mai bune decât ziua aceasta de zi
cu zi.

Popoarele fericite nu au istorie, zice alt aforism.
Însă noi nu vrem să fim un popor fericit.

De asta sunt buni elvețienii, suedezii sau mai știu
eu cine?

Să le fie de bine!

Noi vrem să dea boala în porc,
și să vadă mireasa că-i fuge mirele,
iar femeia să vadă că-i fuge bărbatul,
și orfanul să fie dus la orfelinatul public,
iar bolnavul la un spital încă și mai mizerabil
decât spitalul

în care el tremură, undeva într-un colț, și încă
nimeni nu l-a chemat.

Noi vrem să fim infirmul ce colindă pe străzi,
și cerșește, bâțâind dinaintea noastră.

Noi vrem să fim tatăl șomer care nu știe ce să le
dea de Crăciun alor săi.

Garantează-ne, Doamne Dumnezeule, câte un pic
de absurd zi de zi,
căci o fărâamă de absurd uneori reușește să ne
salveze.





Marta PETREU

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă: **Corina OPROAE**

CARCASA

Eu doar îmi port scâncetul. Atât

Eu văd imagini colcăi de metafore de coșmaruri
ca marea de pești luminoși
În lipsa fulgerului visat
colcăi și pâlpâi

În calea mea câinii cu botul înflorit urlând a
moarte

Doamne. Eu îmi port scâncetul
ca pe un mort în pântec
Eu sunt carcasa de carne a acestui coșmar
eu sunt carcasa muritoare a acestui scâncet

LA CARCASA

Yo solo llevo mi propio gemido. Solo eso

Veo imágenes reboso de metáforas de pesadillas
como el mar de peces luminosos
En ausencia del relámpago soñado
reboso y parpadeo

Me salen al paso perros con el hocico en flor
aullando a muerte

Señor. Yo llevo mi propio gemido
como a un muerto en el vientre
Soy la carcasa de carne de esta pesadilla
soy la carcasa mortal de este gemido

Marta Petreu es el pseudónimo de Rodica Marta Vartic, una intelectual polifacética, escritora y profesora de filosofía, formada en estrecha vinculación con el ambiente intelectual de la revista transilvana trilingüe – rumano, húngaro, alemán – *Echinox*. Desde 1990 dirige la revista mensual de literatura y filosofía, *Apostrof*, editada por la Unión de Escritores de Rumanía. „Lecciones de vivisección en el espejo”, para usar su propia definición, sus poemas proyectan una mirada cruel y extremadamente lúcida sobre el yo en un mundo frustrante. Hay en su poesía una tensión reflexiva, un exigente fundamento ético, una energía de la notación precisa de los estados de ánimo y de los objetos, que se aproximan a un „lugar psíquico” como escenario de un espectáculo que a menudo adquiere las dimensiones de una „apocalipsis” expresionista. Debutó en 1981 con el libro *Aduceți verbele / Traed los verbos*. Sus otros libros de poemas son *Dimineața tinerețelor doamne / La mañana de las jóvenes damas* (1983), *Loc psihic / Lugar psíquico* (1991), *Poeme nerușinate / Poemas desvergonzados* (1993), *Cartea mâniei / El libro de la ira* (1997), *Apocalipsa după Marta / El Apocalipsis según Marta* (1999), *Falanga / La Falange* (2001), *Scara lui Iacob / La escalera de Jacobo* (2006), *Asta nu e viața mea / Esta no es mi vida* (2014). También es autora de dos novelas, de quince volúmenes de estudios de filosofía y cultura y de ensayos. Es una de las voces esenciales en la literatura rumana contemporánea.

ZIUA A ȘAPTEA

Își iubește creația cu mare economie de verbe de
gesturi
ca un cardiac ce-și numără bătaile inimii:
un sfârșit apropiat o disperare subită o juisare
pripită
a cordului făcând
când ți-e lumea mai dragă în ziua a șaptea de
pildă
poc
da poc exact în mijlocul dragostei
Ce soare minunat – exclam – ce mândră lume
nouă
Domine. Lumea ta

Fiindcă sexul lui mai poate scrie caligrafii erotice
întâmplătoare
își iubește făpturile: ca un cardiac
cu mare economie de gesturi

Da. Lumea cade din geneză
drept în mulțumirea de sine: oho! ce baie
încropită
ce bălăceală călduță
Și vicii meschine de tinichea
cum meschin e diavolul lui Ivan
cum fără diamante fără sentimente fără catifele
a fost noaptea cea așteptată: noaptea de
maturitate
a feminității mele ratate

Își iubește făpturile cu mare economie de
gânduri de inimă
ca un cardiac ce doarme
lângă ultima sa sabină cea fugită de bunăvoie de
la sabini
(dragostea și insomnia mă-nspăimântă – spunea
–
îmi aduce în creier
gustul muieresc al morții)

noaptea de maturitate a feminității mele uzate

ce soare minunat – exclam – ce mândră lume
nouă

EL SÉPTIMO DÍA

Ama su creación con gran economía de verbos
de gestos
como un enfermo cardíaco que cuenta sus
propios latidos del corazón:
un final cercano una desesperación repentina un
goce precipitado
del corazón haciendo
cuando menos te lo esperas por ejemplo el
séptimo día
bum
sí bum justo en medio del amor
Qué sol maravilloso – exclamo – qué bello
mundo nuevo
Domine. Tu mundo

Porque su sexo aún puede escribir caligrafías
eróticas accidentales
ama a sus creaciones: como un enfermo cardíaco
con gran economía de gestos

Sí. El mundo cae del génesis
directo en la autocomplacencia: ¡oh! Qué baño
improvisado
que chapuzón calentito
Y vicios mezquinos de latón
como también es mezquino el diablo de Iván
como también fue sin diamantes sin
sentimientos sin terciopelos
la noche tan esperada: la noche de la madurez
de mi feminidad fallida

Ama a sus criaturas con gran economía de
pensamiento de corazón
como un enfermo cardíaco que duerme
al lado de la última sabina que alegre se fugó de
los suyos
(el amor y el insomnio me aterran – decía –
me traen al cerebro
el gusto de mujer de la muerte)

la noche de madurez de mi feminidad
desgastada

qué sol maravilloso – exclamo – qué bello mundo
nuevo

ADEMENIREA

Stau între pumn și destinația lui – spun

Dar tu intră în poemele mele. Dormi. Scrie.
Respiră.
Stăpânește pământul. Stăpânește-ți femeile tale.
Culcă-te sub ochii mei
cu oricare din ele

Eu mă așez – reflex mereu zi de zi –
între pumn și destinația lui
Recunosc: e locul meu spaima mea. Aici le
concep
aici le port aici le nasc pe ele poemele:
din violență le smulg

Nu te iubesc. Nu. Cu mâinile vârâte până la coate
în buzunare
fluier
îți fluier în față: nu te iubesc
tu carnasierule ispită cauză ultimă a nesomnului
Cu mâinile în buzunare hulesc
te hulesc
Mint că nu am nevoie de tine

Nu dorm – deci nu te visez
Pur și simplu mă plimb prin lume cu imaginea ta
ca o schijă fierbinte
înfiptă în mine
pur și simplu te tutuiesc fără rușine
te mototolesc te înfrâng vreau din gura mea să te
sui
te-ntrerup te huiduiesc
ca evreii pe Dumnezeu cel așteptat și-ntrupat
ca evreii la Paști pe Mesia

Dar vino în poemele mele:
ești unicornul pe care vreau să-l pecetluiesc
într-un vers
ca-ntr-o grădina cu șapte zăvoare

Te poftesc oho te poftesc. Și știi legea
(memoria mea mi-o repetă răspicat):
nu te ating nu te ating nu te ating

LA SEDUCCIÓN

Estoy entre el puño y su destino – digo –

Pero tú entra en mis poemas. Duerme. Escribe.
Respira.
Domina la tierra. Domina a todas tus mujeres.
Acuéstate bajo mis ojos
con cualquiera de ellas

Yo me coloco – reflejo perpetuo cada día –
entre el puño y su destino
Lo reconozco: es mi lugar mi espanto. Aquí los
concibo
aquí los llevo dentro aquí los doy a luz a ellos a
los poemas:
de la violencia los arranco

No te quiero. No. Con las manos metidas en los
bolsillos
hasta el fondo
silbo
te silbo en la cara: no te quiero
tú carnívoro tentación última causa del insomnio
Con las manos en los bolsillos te maldigo
te maldigo
Miento que no te necesito

No duermo – así que no sueño contigo –
Simplemente paseo por el mundo con tu imagen
como una bala incandescente
clavada en mí
simplemente te tuteo con descaro
te arrugo te venzo de mi boca quiero escupirte
te interrumpo te maldigo
como los judíos a Dios el esperado y encarnado
como los judíos por Pascua al Mesías

Pero ven a mis poemas:
eres el unicornio que quiero encerrar en un
verso
como si fueran rejas de siete cerrojos

Te deseo oh te deseo. Y conozco la ley
(mi memoria me la está repitiendo bien alto):
no te toco no te toco no te toco

Locul meu e pentru totdeauna fixat: între pumn
și destinația lui. Aici
în rana mea intră și tu:
iubește-ți femeile culcă-te cu oricare din ele mie
îmi ești interzis
(însă poartă-mă-n nări în văz în auz
poartă-mă
ca pe o remușcare acută ca pe-o
vinovăție-mplinită
acolo la tine în creier)

Poruncesc: intră-n poem tolănește-te-n el:
în spațiile albe dintre versuri dintre negații
îți permit să-ți faci loc – deci respiră

ACCEPT

De multă vreme îmi accept moartea

Accept că și tu vei muri

Elementele cadavrelor noastre se vor împrăștia
în ploaia și pulberea
a două continente întâmplătoare
Suntem despărțiți de-un ocean a cărui culoare eu
nu o cunosc
tu privești o lumină pe care pupilele mele n-o vor
capta niciodată

Bineînțeles: ți-am uitat gustul salivei
nu-ți mai știu
sarea din lacrimi sarea din sânge
În zadar îmi amintesc fața ta lumina de ieri
de pomană te port în creierul meu ca-ntr-un
adăpost nuclear:
vii sau moarte elementele chimice ale corpurilor
noastre
nu se vor mai amesteca

Nelalocul nostru fiecare din noi vom muri

Mi lugar está aquí fijado para siempre: entre el
puño
y su destino. Aquí
entra en mi herida tú también:
ama a tus mujeres y acuéstate con cualquiera de
ellas a mí me estás prohibido
(aun así llévame en tu nariz en tus ojos en tu
oído
llévame
como si llevaras un remordimiento agudo una
culpa-consumada
allí en tu cerebro)

Te lo ordeno: entra en el poema túmbate en él:
en los espacios blancos que hay entre los versos
entre las negaciones
te permito hacerte lugar: así que respira

ACEPTO

Hace tiempo que acepto mi muerte

Acepto que tú también morirás

Los elementos de nuestros cadáveres se
esparcirán en la lluvia y en el polvo
de dos continentes fortuitos
Estamos separados por un océano cuyo color
desconozco
tú contemplas una luz que mis pupilas no
captarán nunca

Por supuesto: he olvidado el sabor de tu saliva
ya no sé cómo era
la sal de tus lágrimas la sal de tu sangre
En balde recuerdo tu rostro la luz de ayer
en vano te llevo en mi cerebro como dentro de
un refugio nuclear:
vivos o muertos los elementos químicos de
nuestros cuerpos
ya no se mezclarán

En un lugar que no nos pertenece cada uno de
nosotros morirá



Horia BĂDESCU

POEME

Aranda mon amour

*

Lungi coline;

unde sfârșesc, cine mai știe?
Cine mai știe sufletul tău unde sfârșește?
Lungi coline
murite de vii.
Lungi coline
copleșite de zile și nopți,
drumurile numai Dumnezeu le cunoaște.
Lungi coline
unde vii să-ngenunchi
pe pragul unei zile
fără întoarcere.

(Ribera, mai 2006)

*

pentru poezii revistei Telira

Din seara aceea

nimic,
dar aici totul stăruie încă
și va rămâne.
În fundul gâtlejului vinul,
mirosul țărânei
și privirile voastre atente –
frați de tăceri
și cuvinte.
Tăcea noaptea
și întreaga Castilie
împreună cu ea:
în ungherul său îngerul veghea
cântecul care urca
în noi toți.

(Aranda de Duero, mai 2006)

*

Sunt cu toții

aici;
cei de ieri și aceia de mâine,
cu toții,
morții cunoscuți și necunoscuți,
cu toții-n țărâna
peste care doar vântul
rostește numele lor,
împreună,
fiecare la locul său,
fără pizmă sau ură
fiecare la locul său cuvenit
și totuși sângele ruginiu al țărânei
e-al tuturor.

(Fuentelcésped, mai 2006)

*

pentru Fermin Heredero

Tăcută lumea

în dimineața aceasta,
liniștite drumurile
rătăcite-n țărâna
tăcerii,
liniștite câmpiile goale –
mult mai limbuți bolovanii
pe haturi
în dimineața aceasta,
cuprinde-mă de umăr,
prietene,
vorbește-mi
în vechea limbă-a
acestui pământ.

(câmpia Castiliei, mai 2006)

*

Verde crud sub rafalele ploii

sau după.

Pe drumul care moare în măruntaiele

zării,

străin fără acte

și fără memorie,

identitate pierdută pe care doar pământul
acesta

o știe.

Totuși, despre ceea ce spune țărâna,

ieri,

nimeni nu-și amintea;

sub picioarele tale

oseminte care te roagă uitarea

s-o ierți.

(Peñaranda, mai 2006)

*

Berze pe macarale

uitate,

pe ziduri

în care zilele au îmbătrânit

fără tine,

maci incendiind lumina

fără de vârstă,

coaptă e dimineța pe acoperișuri

și-n piatra portalurilor sub care mâine

cu mâna ta doar umbrele

s-or închina.

Singur

printre ei n-ai să fii

niciodată

dar în ceasul acesta ești doar

tu

și memoria uitării:

tăcerea.

(Aranda de Duero, mai 2006)



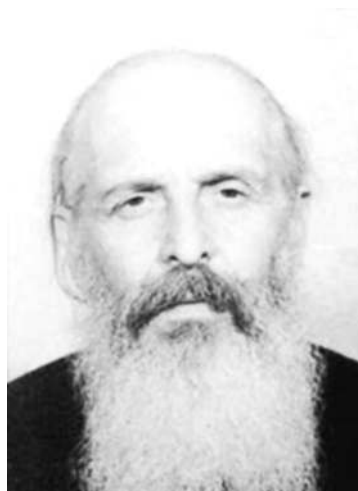


Constantin CUBLEȘAN

Daniil Sandu TUDOR – POETUL ACATISTELOR

Statutul poetic al lui Sandu Tudor (pseudonimul lui Alexandru Teodorescu), în peisajul literar interbelic este legat de revista *Gândirea*, considerat fiind, la un moment dat, chiar ca *poet oficial* al acesteia (În *Istoria literaturii române*, G. Călinescu îl comentează într-o bună filieră, alături de Lucian Blaga, Nichifor Crainic, V. Voiculescu, Paul Sterian ș.a.) oferind în volumul de debut, *Comornic* (1925), „compoziții cu pretenții religioase”, „portrete bizantine”, în alcătuirii de tip baroc, pentru ca Eugen Lovinescu, mai aplecat asupra liricii acestuia, să remarce *plutirea* între un stil *patriarhal, tradițional* și un altul ce venea din „fiorul de misticism” al unor „stihuri monahale”. Ortodoxismul său ar fi rămas, probabil, la nivelul de suprafață al unei exprimări ideatice oarecum ceremonioase, evoluând pe coordonatele tematicii religioase, dacă într-o călătorie din 1929 la Muntele Athos nu l-ar fi întâlnit pe monahul Avarchie, un „călugăr român vagabond, din categoria «trăistărilor», care umblau din mănăstire în mănăstire, lucrând pentru mâncare și haine”. Acesta i-a fost ghid și sfătuitor pe durata celor opt luni cât a petrecut între înțelepții slujitori ai credinței creștine, fiind *identificat* ca un pelerin *foarte evlavios* și căruia, simțindu-i chemarea duhovnicească, călugării isihăști i-au dezvăluit *taina Rugăciunii inimii*, fapt ce a produs în atitudinea de viață și în gândirea sa filosofică, o schimbare esențială, devenind, de fapt, un alt om (vezi detalii în Roman Braga, *Rugul aprins*, 1991). Firea sa nonconformistă de până atunci și-a aflat acolo un ideal de existențialitate și un *canon* ordonat în gândire.

Scrie poezii și debutează în paginile revistei *România nouă*, publicând în 1925 primul volum intitulat *Comornic* (chiar și acesta este unul voit



teribilist, autorul forțând gramatica limbii pentru a denumi astfel, flas arhaizant, un depozitar al comorilor). Colaborează la *Floarea de foc*, la *Credința* (1933-1937) unde este chiar directorul ziarului ș.a. Rodul preocupărilor teologice este cel de al doilea volum al său de versuri, de fapt o compunere liturgică, *Acatistul preacuviosului părintelui nostru Sf. Dimitrie cel Nou, boarul din Basarabov* (apărut la Editura Fundației Regale pentru Literatură și Artă, București, 1942). E întâlnirea cu poezia imnică religioasă, căreia îi va rămâne credincios până la sfârșitul vieții survenit în temnița Aiudului, la 17 noiembrie 1962. Pe aceste coordonate se înscriu cele cinci acatiste ale sale, ultimele patru compuse după îndelungate prelucrări, cu numeroase variante, în diferite perioade ale unei activități monahale întru totul excepționale: *Acatistul Sfântului Ioan Bogoslavul*, scris în 1957 la Schitul din Muntele Rarăului, unde se afla ca stareț; *Acatistul Sfântului Sfințitului părintelui nostru Calinic Cernicanul*; *Imn acatist la Rugul Aprins al Născătoarei de Dumnezeu*, compus în 1948, pe când se afla ca monah, sub numele de Agaton, la Mănăstirea Antim și *diortosit* mai târziu, când devenise deja Ieroschimonaahul Daniil Tudor, stareț la Sihăstria Sf. Ioan Bogoslavul din Rarău, în 1958 și, în fine, *Acatistul Bu-*

nei Vestiri – ample compuneri ritualice în care în-să verbul de rafinată decantare estetică al poetu-lui, le imprimă nota profundă de originalitate.

Acatistul este una din numeroasele forme fixe ale genului liric, cultivat mai cu seamă (aproape exclusiv) de slujitorii bisericii, după ne-voi duhovnicești. Structura lui ar urma, simbolic vorbind, evoluția unui timp al anului, adică două-sprezece *trepte*, nuclee poetice duhovnicești, în evoluția firească a subiectului pentru cele două-sprezece luni calendaristice. Dar acest ciclu poate varia. E singura îngăduință pe care o acceptă ar-hitectura poemului. Daniil Sandu Tudor îl extinde de regulă pe durata a treisprezece episoade, ultimul cânt nedezvoltând și partea a doua a sa.

Daniil Sandu Tudor este riguros în desfășu-rarea structurală a acatistelor sale, armonios al-cătuite pe o idee religioasă dogmatică, neocolind formulele consacrate („Mărire ție, Cuvioase Di-mitrie cel Nou Basarabov,/ cel căruia cânta-vom acest acatist din stihul acestui ceaslov”) dar practicând rugăciunea cu o veritabilă încărcătură metaforică, pe care și-o îngăduie cu folos, poetul: „Fă să urce, fără țărături, ruga noastră, tot mai vie,/ s-o asculte din vecie, El, izvorătorul milei,/ să simțim, sub lacrimi blânde, cum se sfarmă-n bucurie/ inimile împietrite de nimicurile zilei”.

Dimitrie a fost un om cu totul simplu, văcar în satul Basarabi, de pe malul pârâului Lom, de unde, în cele din urmă s-a retras la loc ferit privi-rilor mulțimii, făcându-se pustnic. De aici încolo, viața lui, împlinită în rugăciuni, a rămas aproape neștiută, chiar mormântul fiindu-i acoperit de viitura apelor, după o furtună grozavă, și tănuț pe fundul râului sub pietriș. Sfințenia pustnicului văcar Dimitrie era dovedită așa că Patriarhia i-a mutat rămășițele pământești în biserica patriar-hală, trecându-l în rândul sfinților pământului românesc, cu numele de Sfântul Dimitrie cel nou Basarabov. Simplitatea desăvârșită a vieții ace-sui sfânt l-a inspirat pe tânărul poet Sandu Tu-dor, care i-a compus un acatist, în solemnitate ri-tualică, dar rezonând baladesc în pasajele evoca-toare ale Icos-ului, luminând prezența acestuia în armonia firii:

*Te-ai dedat din voia ta cea nedibace,
ca să paști în miriști cârd de dobitoace.
Fără preț, boarul satului ai fost (...)*

*Zdrențe pe trup schilav, nod scaieți în barbă,
nebănuind nimeni că ești vas ales,
tu grăiai cu ploaia, păsări, sfârc de iarbă,
de sporeai în tine sfântul Înțeleș.*

Urmând, în alt Icos:

*ai ieșit din satul unde te-ai născut,
la o mănăstire mucețită-n peșteri.
Ai lăsat cireada mugind la păscut
și te-ai dat în mâna schimnicilor meșteri (...)
Părelnică umbră ai trecut prin viață,
până la sorocul schimbării la față.*

Rugăciunea din Condac e alcătuită la rân-du-i într-un discurs poetic veritabil, ce dă sensu-lui religios al închinării solemnitatea și străluci-rea distinsă a frumuseții cuvântului ales și rostit după tipic prozodic în cei mai aleși parametri.

Acatistul Sfântului Ioan Bogoslavul este și el un imn de adorație pentru alt sfânt pământean. De o însuflețitoare pietate este *Acatistul Sfântului Sfințitului părintelui nostru Calinic Cernicanul*, în care Daniil Sandu Tudor, în acorduri rapsodice, dă un portret spiritual, moral, teologic, nu mai puțin și unul fizic, celui ce a vegheat „cernicana sihăstrie”. Icos-ul, de data aceasta este cu eviden-ță o sublimare poetică a vieții acestuia.

Încărcat cu meditații teologice, decantate în versuri de acatist, *Imn acatist la Rugul Aprins al Născătoarei de Dumnezeu*, are o altă amplitudine ideatică. Ce face ca autorul să simtă însuși nevoia unui demers premergător hermeneutic – *Punct ermeneutic la Imnul acatist al Rugului (Aprins)* – *Argument* – în deschidere, iar în final, tâlcuind dogmatic fiecare parte a poemului. Vorbește ast-fel despre *Rugăciunea neîncetată* sau *Necurmata rugăciune*. Sunt reflecții de un anume lirism li-vresc, teologic, de o viziune poetică în care se implică intrinsec afectivitatea și religiozitatea în dogmă creștină.

Discursul poetic practicat de Daniil Sandu Tudor este susținut constant în expresia tropilor rafinați prin emoția smereniei și credinței. *Acatis-tul Bunei Vestiri* e semnificativ în acest sens, poe-mul alăturând fericit evocarea baladescă în Con-dac cu exultarea evlavioasă din litaniile Icoselor:

*Bucură-te, Scară din slăvii lui Dumnezeu
pogorământ*

*Bucură-te, Pod la cer ce treci pre cei de pre
pământ*

*Bucură-te, Uimirea îngerilor spre înmulțită
vorovire (...)*

*Bucură-te, că ai zămislit Lumina-n chip
tăinuit*

*Bucură-te, că tâlcul Tău nimănui n-ai
dezvelit*

*Bucură-te, Preaprisosire peste mintea
înțelepților*

*Bucură-te, Strălimpezire întru cugetele
dreptilor*

Bucură-te, Tu, Mireasa cea fără de mire!

Ample rostiri poematice, acatistele dogmatice ale lui Daniil Sandu Tudor sunt în definiția lor de esență o pură poezie religioasă, înălțătoare și emoționantă prin tocmai frumusețea lirismul implicat în ele. Sunt creațiile, izbânzile unui poet monah (În 1948 a devenit călugăr, cu numele Agaton, apoi după doi ani petrecuți la Canal s-a

retras la schitul Sihla, de lângă mănăstirea Sihăstria din Bucovina, devenind acolo părintele Daniil, care a suferit cumplit în temnițele comuniste, plătind, în cele din urmă cu viața, într-un regim ateu totalitarist, pentru nestrămutata sa credință – veritabil martir, *atlet al lui Hristos*, cum și-a dorit a fi, animator dăruit al grupului de reflecție creștină de la Mănăstirea Antim, sub semnul sacru al Rugului Aprins: „de la primul început a însuflețit și călăuzit, în felul lui inimitabil, căutările și așteptarea celor ce descopereau Antimul”.

Poetul Daniil Sandu Tudor a ars ca o flacără vie, sfârșindu-și viața aidoma martirilor creștini din toate veacurile și de pretutindeni, într-un mormânt anonim de unde, cu siguranță, va reveni la o altă viață, sfințită, aidoma eroului din acatistul său închinat Sfântului Dimitrie cel Nou Basarabov.





Cristina DANILOV

Hybris politicus



SPIRITUL LITEREI

În anul 1978, Ceaușescu, la invitația reginei Elisabeta, avea să facă o vizită în Marea Britanie: precizăm că fiecare vizită de stat a acestuia a fost diferită și a avut particularitățile sale, însă vizita efectuată în Regatul Unit, alături de Elena Ceaușescu, a rămas, cel puțin pentru britanici, drept un moment tragicomic: protocolul a fost încălcat de cuplul de la București în repetate rânduri. Tovarășa a avut mereu inițiative care au deranjat ordinea Palatului Buckingham, nemulțumită de felul cum erau repartizate oficialitățile la dineu, a mutat singură scaunele, a refuzat să poarte pălărie ca să nu-și strice cocul, iar etola de vizon cu care s-a prezentat la masă și a cărei blană intra în supă a fost, după mai multe insistențe din partea prințului Filip, în cele din urmă, dusă la garderoabă. Ajuns la castelul care i-a fost repartizat pentru odihnă pe durata vizitei, Ceaușescu a scos din traiste lenjeria de pat, oalele, lingurile, săpunul și prosoapele aduse de acasă. Motivul: lui Ceaușescu îi era frică să nu fie otrăvit. Președintele Putin se pare că se comportă la fel, tot din frica de moarte călătorind în străinătate cu bunurile casnice personale, făcând băi de mulțime în care se află doar angajații FSB, rugându-se în biserică cu „enoriașii” cărora le scriesc, la lumina lumânărilor, epoleții pe umăr. Din același motiv, liderul regimului de la Phenian, Kim Jong Un, preferă să călătorească dimineața înainte de răsărit și să schimbe, fără să anunțe în prealabil, mai multe mașini în călătoriile sale, pentru a fi în siguranță. Se pare că în vizitele sale în străinătate, este însoțit de propriul vecu, asta ca nu cumva „inamicii occidentali” să-i poată analiza ulterior componentele excrementelor și a-i fura ADN-ul. Nici liderii noștri nu sunt mai prejos, unii ținându-și discursurile la pupitrul aflat la 500 m distanță de mulțime pentru a nu fi,

chipurile, infestați cu Covid, sau dând onorurile militare cu nevasta de braț. Desigur, veți spune, nu-i mai grav ca atunci când saluți și porți dialog cu persoane invizibile sau strigi, la mitinguri, după oameni care au decedat de ceva timp, cum se întâmplă pe la case mai mari, dincolo de ocean.

Anormalitatea comportamentelor acestor lideri este un fapt constatat de către toți, nu trebuie să deții diplome în psihologie ca să le observi. Unele ne fac să zâmbim, amar, firește, mai mult cu cât soarta țărilor și a populației se află în mâinile și la cheremul deciziilor lor. Cu toate acestea, anormalitatea acestor comportamente nu constă neapărat în particularitățile stării psihofizice a liderilor, deși vârsta înaintată a unora ar trebui să nu le mai permită să ocupe un fotoliu politic. Motivul anormalității este, în cea mai mare parte a cazurilor aduse de noi ca exemple, *degradarea personalității* – o consecință inevitabilă a unei lungi perioade de ședere la pupitrele decizionale ale diferitelor forme de putere.

În sensul său cel mai simplu, termenul *hybris* a fost folosit în Grecia Antică și se referea la acțiunile unei persoane aflate într-un post decizional, care, tocmai din pricina acestui fapt, îi privea pe ceilalți de sus, cu aroganță și dispreț, zeita Hybris fiind folosită în acest sens, pentru personificarea insolentei și lipsa de măsură. Grecii foloseau cuvântul *hybris* pentru a se referi la exces, mândrie și aroganță, dar nu cele care se nasc dintr-un impuls irațional și dezechilibrat, ci dintr-o încercare conștientă de a depăși limitele impuse de societate și de zei.

Este imposibil să conduci mult timp fără să-ți strici sănătatea psihică. Nu o spunem noi, pentru a nu fi bănuți că am avea ceva de împărțit cu oamenii politici, aceasta este opinia cercetăto-

rului în psihologie, profesor la Universitatea din California, Berchi Dacher Keltner, și a multor altor specialiști în domeniul cercetării comportamentelor politicianilor. Cel ce a dezvoltat, însă, această idee, pe larg, este medicul Lord David Owen, care, în 2009, în colaborare cu Jonathan Davidson, a publicat o carte referitoare la profilul psihologic și comportamentul unor lideri, *Sindromul Hybris: o tulburare de personalitate dobândită? Un studiu asupra președinților SUA și prim-miniștrilor Marii Britanii în ultimii 100 de ani*, inventând termenul de *sindrom Hybris*. El a folosit acest termen pentru a-i descrie pe cei care credeau că sunt destinați să îndeplinească lucruri mărețe pentru popor și care au arătat, la scurt timp după instalarea în funcții, o tendință spre grandomanie și omnipotență și incapacitatea de a-i mai asculta pe alții din jur, dovedindu-se orbi și surzi la criticile, necazurile, sfaturile și opiniile altora.

Prin urmare, el a considerat că *sindromul hybris* este o tulburare psihică dobândită, care afectează persoanele ce exercită mai mult timp puterea, în oricare dintre formele ei. Acest dezechilibru le distruge treptat empatia și îi îndepărtează de realitate, lăsând în locul ei mândria, îngâmfarea și aroganța.

După cum știm, cele mai multe sindroame apar până la vârsta de optsprezece ani și apoi, dacă nu sunt corijate, însoțesc individul ca entitate pe tot parcursul vieții, dând naștere la diverse tulburări de personalitate. Sindromul hybris apare mai târziu și, prin urmare, nu poate fi considerat parte din acest spectru. Este diferit de celelalte prin faptul că este detectat în comportamentul cuiva doar în timp ce acesta este la putere și dispare odată cu ieșirea persoanei din funcție. Prin urmare, sindromul este mai mult o deformare a personalității, o patologie dobândită într-un timp definit. Prin urmare, probabilitatea deformării psihologice este clar determinată de circumstanțele în care politicianul îndeplinește serviciul public.

Nu vom face azi o analiză a tipurilor de tulburări de care suferă cea mai mare parte a liderilor politici, întrucât nu ne-am propus să facem cercetare în acest articol, ci am dori să ne oprim doar la analiza, pe scurt, a acestui sindrom care, din păcate, afectează tot mai mult omul politic contemporan în perioada mandatelor lui. Totuși,

veți spune, nu toți oamenii politici suferă de acest sindrom, am văzut și oameni integri în diferite funcții pe care nu i-a afectat setea de putere. Și, desigur, aveți dreptate, generalizarea este nocivă. Ce diferențiază, deci, un înalt oficial „normal” de un conducător atins de acest „virus”?

Un astfel de lider vede lumea din jurul său, în primul rând, ca o scenă pentru aplicarea puterii și dobândirea gloriei personale, și nu o sursă de probleme care necesită o abordare pragmatică, manifestând o atenție excesivă față de tot ce e legat de imaginea sa publică și față de impresia pe care o are publicul despre el. Am văzut cu toții pe rețelele de socializare cum unii politicieni, chiar și atunci când ajută o bătrânică, merg cu un cameraman după ei, pentru a surprinde momentul generozității lor. Băile de mulțime fac și ele parte din diverse scenarii care pun liderii într-o lumină favorabilă, chiar dacă sunt urmați îndeaproape de serviciile de pază înarmate până-n dinți. Băile de mulțime dau întotdeauna bine pentru un lider politic. Acești lideri au o atracție deosebită pentru acțiuni care îi scot în evidență și le îmbunătățesc imaginea publică – se arată interesați de spectacole caritabile, unde, chiar dacă nu donează ceva, își fac simțită prezența în fața reflectoarelor, țin discursuri despre protejarea mediului în timp ce vin, până în mijlocul pădurii, cu mașina, vorbesc despre eradicarea sărăciei, dar votează cu două mâini planurile de austeritate și reducerea locurilor de muncă.

Unui *hybris politicus* îi pasă mai mult de imaginea lui decât de consecințele deciziilor sale. Demonstrează întotdeauna încredere în sine deliberată. Este caracterizat de zel mesianic și discursuri sterile, iar aceste discursuri se leagă indisolubil de națiune, țară, comunitate, bunăstare, tot ce face, face pentru „țărișoară”, pentru „neamul nostru greu încercat”, „în numele strămoșilor noștri care au vărsat sânge pentru țară”, „pentru bătrânii care au muncit o viață și merită mai mult”, deși, practic, nu face mai nimic pentru nimeni, ci doar pentru sine. Vorbește despre transparență și bravează cu ea, dar în spatele transparenței se ascund delegații în străinătate în scop personal, proiecte în care figurează, negreșit, printre cei mai emblematici personalități, trafic de influență. Îi disprețuiește clar pe ceilalți, în special pe cei care îi revendică poziția sau îi subli-

niază greșelile: sindromul Hybris se manifestă, în primul rând, ca o pierdere a evaluării adecvate a situației, arătând disprețul pentru sfaturile care contravin propriilor convingeri și pentru orice sfat, în general.

Hybris politicus răspunde pentru faptele sale doar în fața istoriei și a lui Dumnezeu, demonstrând o încredere de neclintit în ideea că toate acțiunile sale sunt corecte și vor fi justificate în timp. Pierde contactul cu realitatea, apleacă urechea la bârfe și devine sensibil la ele, fără să se asigure că lucrurile, într-adevăr, se prezintă așa cum îi sunt relatate de către cei doi-trei loiali și supuși consilieri. Recurge la anxietate activă și acțiuni impulsive când vine vorba de autoritatea lui și prezintă o credință narcisistă în propria sa infalibilitate: nimeni nu este mai bun ca el, mai informat, mai pregătit.

Am înșirat aici din simptomatologia acestui sindrom oferită de Owen, iar acestea pot fi considerate, efectiv, un test. E suficient să vă gândiți la un politician și apoi să aplicați „testul” pentru a vă oferi un răspuns la întrebarea: *suferă sau nu X de sindromul Hybris?* Un astfel de diagnostic poate fi pus dacă o persoană prezintă mai mult de trei simptome din precedenta listă indicativă.

Dar la ce folosește dacă noi, niște simpli cetățeni, identificăm sindromul Hybris la un președinte sau un politician, dacă înaintea alegerilor nu li se solicită candidaților un test psihologic, al cărui rezultat să-i împiedice să-și mai dorească un nou mandat? Din nefericire, electoratul află despre instabilitatea psihică a înalților oficiali ai statului abia după plecarea lor din politică, și nu înainte. Și nici atunci întotdeauna. Raportul medical al lui Stalin, de pildă, este clasificat, iar singurul lucru care a fost făcut public, după ani de la moartea sa, este faptul că dictatorul suferea, ca și înaintașul său Lenin, de paranoia. Lenin a avut însă și tabes, o boală nemiloasă care i-a afectat creierul, dobândită în urma sifilisului. Știm că Hitler a fost și el o victimă a sifilisului, a bolii Parkinson, istoricii încă argumentează, dând dovadă de unanimitate, că acesta suferea de tulburare de personalitate borderline. Am aflat târziu, de asemenea, despre hipomania lui Hrușciov, precum și despre alcoolismul lui George W. Bush. În același timp, nici unul dintre cetățeni nu s-a îndoit de dependența de vodcă a lui Elțin sau de înclinațiile sexuale sadice

ale lui Gaddafi. Mao nu se spăla deloc pe dinți, având suspiciuni privind pasta: își trata cariile cu usturoi. Toți acești labili psihic au fost destinați să conducă popoare, unii până la sfârșitul vieții, confundându-și țările, sub conducerea lor, într-un marasm politic, cultural și economic, deși în primele zile ale șederii lor la putere păreau a fi personalități lucide, corecte și cu mintea strălucitoare.

Owen spune că președinții americani cu simptome de sindrom hybris, Theodore Roosevelt și Lyndon Johnson, au fost diagnosticați de fapt, cu tulburare bipolară. Woodrow Wilson și Richard Nixon prezentau și ei aceleași simptome, dar Wilson suferea de demență, iar Nixon era dependent de alcool. John Kennedy suferea de boala Addison și era dependent în mod activ de medicamente, ca să nu le spunem pe șleau droguri. Practic, acești lideri erau deja alterați de anumite tulburări mintale când au candidat, așa că nu pot fi niște exemple convingătoare ale influenței sindromului de care vorbim. Cei care au dezvoltat sindromul nu din cauza bolii, ci ca urmare a unei intoxicații de putere ar fi, după opinia lui Owen, patru lideri politici: Lloyd George, Margaret Thatcher, George Bush Jr. și Tony Blair. Cum s-a răsfânt acest lucru asupra carierei sau a electoratului, îl puteți afla din scrierile lui Owen, pomenit azi, aici.

Mediul social respinge de cele mai multe ori oamenii „ciudați”: pe cei care nu răspund la salut sau nu strâng mâna când le-o întinzi la salut, cei care sunt retrași sau tăcuți, drogații, bețivii și bătaușii cărora li se cere să nu se prezinte, pentru pacea generală, la nunți și înmormântări. Nu este cazul în politică. Aici funcția, interesele politice sunt mai importante decât abaterile sau tulburările psihice. Aceasta este reala politică, înviată din cenușa lui Machiavelli și transpusă în mintea rațională a establishment-ului modern. Dar să nu uităm, chiar și un pedofil se poate grăbi să salveze, în fața unei mulțimi, un copil care se îneacă, iar lumea îl va aplauda frenetic. Dar isprava nu schimbă esența individului, el va rămâne un pedofil. Nu știm niciodată dacă acești oameni care se înscriu și reînscriu în cursele alegerilor sunt sănătoși din punct de vedere medical și nici nu cunoaștem dinainte consecințele venirii lor la conducere. Dacă le-am ști, vorba aceea, dinainte ne-am păzi.



Ștefan DAMIAN

POEME – bilingv

Poeme scrise în limba italiană
și traduse în limba română de autor

1.

Să trăiești e ca și cum ai muri
spunea bunicul și sufla în pahar
vinul acesta de-abia scos din butoi
va dispărea. Cum să mori mă întrebam
cum poate muri vinul
și răspunsul rămânea în pahar.
Ne înfășoară în bucurie
spunea el în vreme ce săpa via.
Să mori cu bucurie. Simți
că e sânge durere
în lumea asta a noastră de doi bani
și își privea mâinile bătătorite
cu care îmi mângâia capul
în zilele de sărbătoare. Altminteri
își lua coasa
o ascuțea cu furie
în timp ce vacile își lungeau gâturile
ca și noi copiii fiindcă bunicul
ne aducea în buzunar greieri și fluturi
ca și cei pe care noi îi aveam în cap!

1.

Vivere è come morire
diceva mio nonno e soffiava nel bicchiere
questo vino appena spillato
sparirà. Come morire mi domandavo
come potrebbe morire il vino
e la risposta restava nel bicchiere.
Ci fa avvolgere
nella gioia aggiungeva
il nonno mentre vangava la vigna.
Morire con gioia. Senti
ch'è sangue dolore
in questo nostro mondo da due soldi
e si guardava le mani callose
con cui mi accarezzava la testa
nei giorni di festa. Altrimenti
prendevo la falce
la affilava con furia
mentre le mucche allungavano i colli
come noi bambini perché il nonno
ci portava in tasca grilli e farfalle
come quelli che avevamo nelle teste!

S-a născut în 1949 la Hodoș-Bodrog (Arad), România. Absolvent al Facultății de Litere din Cluj-Napoca, secția română-italiană. Doctorat la Universitatea din București cu un studiu despre Federico Tozzi. Ca student, a fost redactor la revista „Echinox”. A colaborat la numeroase reviste literare. A debutat în volum cu versuri. Apoi s-a dedicat prozei, publicând nuvele și romane; 9 volume de poezii în română și italiană. A tradus circa 50 volume de autori italieni în română și 15 volume de autori români în italiană.

Nato nel 1949 a Hodos-Bodrog (Arad), Romania. Laureato in lettere romene e italiane a Cluj-Napoca. Dottorato di ricerca all'Università di Bucarest, con una tesi su Federico Tozzi. Studente universitario, fu redattore della rivista „Echinox”. Collaboratore di numerose testate letterarie. Esordio in volume con versi. Poi si è dedicato alla narrativa pubblicando racconti e romanzi; 9 volumi di poesie in romeno e in italiano. Ha tradotto circa 50 volumi di autori italiani in romeno e 15 volumi di autori romeni in italiano.

2.

Căzuți în anii plini de găuri
cu ramul de măslin în mâini
în timp ce speranța este o tulpină uscată de
grâu:
cine murmura vorbele? Poate vântul
știți vântul de pe altă lume
în timp ce eram plini de plăgi
loviți de viață
fericiți că încă revenea
pe țărmi de unde
nimeni nu pleca nimeni nu venea.
Și aveam dorințe tot mai rare: aproape
un fel de cenușă de pasăre Phoenix
pe o miriște aprinsă
pe care viața de-abia se mai putea simți.

3.

Sângele războinicului de profesie
închegat
a devenit gloanțe
împrăștiate pe câmpuri de unde speranța
a plecat la plimbare.
Cel de aviator
s-a infiltrat în dealurile speriate de albastru
ca în pagini
atâtea litere lipsite de sens.
În haosul acesta
pielea poetului devenită palimpsest
e bună să se scrie și să se rescrie istoria
cea mai banală
care se joacă cu destinul de învingători învinși
de învinși învingători.

4.

Cine ne pune ultimele frunze în păr
când tinerețea ardea împrejur
cu plăcerea de a se preface în fum?
Se schiopăta
să se treacă pragurile porților de liceu
în gând cu înviatele zile de sărbătoare
cu sentimentul de a se simți desprinși din cuie
de o mână ce părea
atingerea peștelui
ce sprijină lumea.

2.

Precipitati negli anni bucati
col ramo di fico in mano
mentre la speranza è un caule secco di grano:
chi sussurrava le parole? Forse il vento
sapete il vento da un altro mondo
mentre eravamo pieni di piaghe
contusi dalla vita
felici che ancora tornava
su litorali da dove
nessuno partiva nessuno arrivava.
Ed avevamo desideri sempre più rari: quasi
cenere sparsa di Fenice
su un'aia accesa
dove la vita appena si faceva ancora sentire.

3.

Il sangue del guerriero di professione
raggrumato
è diventato pallottole
sparse sulle campagne da dove la speranza
era andata a spasso.
Quello dell'aviatore
s'è infiltrato nelle colline spaventate d'azzurro
come nelle pagine
tante lettere senza più senso.
In questo caos
la pelle del poeta diventata palinsesto
è buona per scrivere e riscrivere la storia
più banale
che gioca col destino di vincitori vinti
di vinti vincitori.

4.

Chi ci metteva le ultime foglie tra i capelli
quando la giovinezza bruciava intorno
con il piacere di andare in fumo?
Si arrancava
a oltrepassare le soglie delle porte del liceo
con in mente risuscitate giornate di festa
con il sentimento di sentirsi schiodati
da una mano che sembrava
il tocco del pesce
che regge il mondo.

5.

Ochiul meu de lumină
ochiul meu de noapte
mă sfătuiesc
să nu văd că sunt la mijloc. Că se rămâne
ca o clopotniță atârând în gol
peste pielea arsă a câmpiei
unde nu este nimeni să anunțe
că încă mai suntem.
Între timp în mine și în tine se adună
timpi cu scadențe greu de amânat
așteptări ce pătrund în noi
ca și ciocurile ciocăniturilor
în găurile din trunchiuri.

5.

Il mio occhio di luce
l'occhio di notte
mi sconsigliano di vedere
che sono di mezzo. E che si rimane
come un campanile sospeso nel vuoto
sopra la pelle bruciata della pianura
dove non c'è nessuno da annunciare
che ancora siamo.
Nel mentre in me in te si accumulano
tempi con scadenze difficili da rimandare
attese
che si inoltrano in noi
come i becchi dei picchi
nei buchi dei tronchi.





Emilia

POENARU MOLDOVAN

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă: **Enrique NOGUERAS**

Văpaie

Plin de licheni corpul absoarbe
toate nevrozele zilei,
asprele fluide ale dorințelor,
lei ce se plimbă ca adevărați stăpâni, maimuțe
 însângerate din vârfuri de cedri păstrează
 în memorie vremurile
când se trăgeau din om
și pe spirale de adeneuri
se legănau ca pe liane,
condori veniți pentru hoituri eficienți și tăcuți,
 umbrindu-mi habitatul cu planarea lor
 schizofrenică și văpaia din ciocuri.

Cineva să-mi extragă corpul din jungla
incendiată a dormitorului!

Llamarada

Lleno de líquenes el cuerpo absorbe
todas las neurosis del día,
los ásperos fluidos del deseo,
leones que pasean como auténticos dueños,
 monos ensangrentados desde las puntas de
 los cedros
guardan en la memoria aquellos tiempos cuando
 se arrastraban dentro del hombre
y sobre espirales de ADN
se balanceaban como sobre lianas cóndores
 atraídos por la carroña
eficientes y silenciosos,
sombreando mi hábitat
con su planear esquizofrénico
y la llamarada de sus picos.

¡Que alguien arranque mi cuerpo de la jungla
incendiada del dormitorio!

Tornadă

Uitarea vine ca o tornadă,
te afli în mijlocul ei,
te ridică la ceruri și te lasă apoi
în ținutul de smarald.
Totul capătă o nouă înfățișare,
cine te iubea, pe cine ai iubit
cine ți-a scris numele de alint
cu lumânări și petale.

Tornado

El olvido llega como un tornado,
estás en su meollo,
te levanta a los cielos y te deja después
en la región de la esmeralda.
Todo gana una nueva apariencia,
quien te amaba, a quien amaste
quien escribió tu nombre con cariño
con velas y con pétalos.

Porțile raiului, iadului
se află una lângă alta
la fel de ademenitoare,
sămânța orelor s-a chircit,
cine atinge primul marginile
cugetului,
cine forțează ușa din zid
să se arunce din nou
în valuri.

Las puertas del cielo y del infierno
se encuentran una junto a otra,
igual de tentadoras,
la semilla de las horas se ha achicado, quién toca
primero las orillas
de la meditación,
quién arranca la puerta del muro
para arrojarse otra vez
a las olas.

Cineva ca mine

Cerul de la fereastră mea
e țesut
de crengile negre
ale pinilor de pe Hoia
umbra lor se înclină
până la mine
îmi atinge fața
mi-o mângâie cu acele lungi
neprefăcute și severe
hei! îmi strigă
cu ascuțimea lor
de sulite cruciate
de când n-ai mai fost motiv
pentru cineva?
hei! Cineva, cineva,
cineva ca mine
nu răspunde
unei păduri bântuite.

Alguien como yo

El cielo de mi ventana
lo tejen
las ramas negras
de los mágicos pinos de Hoia*
cuya sombra se inclina
hasta mi
me toca la cara
me la acaricia con sus agujas largas
no falseadas y severas
eh, tú, me gritan
con su pinchazo
de lanzas de cruzado
¿hace ya cuánto desde que no has sido
el motivo de alguien?
eh, eh, alguien, alguien,
alguien como yo
no le responde
a un bosque maldito.

* Hoia: bosque en las inmediaciones de Cluj famoso por la abundancia de fenómenos paranormales

Cutia neagră

Chiar în miezul zilei îți dă târcoale copilul,
te ispitește cu jocul de cuburi,
avioanele de hârtie,
mâinile vârâte în maldăre de zdrențe
devenite ca prin minune teatru de păpuși.

La caja negra

Justo en la mitad del día un niño te está
rondando
tentándote con el juego de los cubos,
los aviones de papel,
las manos hundidas en un montón de harapos
que como por milagro se vuelven un teatro de
marionetas.

Ziceam că
eu sunt ghionoaia de pe celălalt tărâm
care cere carne dulce de om,
tu îi dai degetele cu care scrii,
visul cu elefantica pe șine de tramvai
și toate visele bizare
din neteda singurătate de adult.
Ziceam că
eu rămân cu creșterea lentă a lui Oskar
și toba lui,
tu fă pe mortul
când vine moartea copilăriei,
nu deschide ochii, nu mișca buzele
a rugăciune,
poate o păcălești,
vom fi una și aceeași persoană
nedespărțiți în ochii celor ce vor găsi cândva
cutia neagră
a avionului de hârtie.

Decía que
yo soy la lechuza de la otra región
que pide dulce carne humana,
le das los dedos con los que escribes,
el sueño de la elefantita sobre las vías del
 tranvía
y todos los sueños extraños
de la nítida soledad del adulto.
Decía que
yo me quedo con el lento crecimiento de Oskar y
 su tambor,
tu hazte el muerto cuando llegue la muerte de la
 infancia,
no abras los ojos, no muevas los labios ni para
 rezar,
puede que consigamos engañarla,
seremos una y la misma persona inseparables
 para los ojos de quienes algún día
 encontrarán
la caja negra
del avión de papel.

Două fluvii

Printre privirile noastre curg două fluvii fiecare
 în direcția opusă,
ne transportă visele ca pe baloți de mărfuri.
 Visul meu despre umbrele corăbiilor de
 odinioară
călătorind spre porturi tandre și umbroase se
 întâlnește cu al tău despre cheiuri de arșiță
unde înfloresc dorințele
precum cactușii în deșert
și iscă împreună un vârtej întunecat.
În ochiul lui suntem două păpuși goale și
 cuminți
încremenite în desfășurarea de forțe
a unei fericiri
cu țepii adânc înfiți în carne
ce ne aruncă după potolirea furtunii
pe fiecare spre malul fluviului său.

Dos ríos

Entre nuestras miradas fluyen dos ríos cada uno
 en la dirección opuesta, transportan
 nuestros sueños como a fardos de
 mercancías.
Mi sueño sobre sombras de veleros de antaño
viajando hacia puertos tiernos y sombreados
se encuentra con el tuyo sobre muelles de
 canícula
donde florecen los deseos
como los cactus en el desierto
y forman al juntarse un vórtice sombrío. En su
 centro somos dos muñecos desnudos y
 serenos
inmóviles en el despliegue de las fuerzas de una
 felicidad
con pinchos hondamente clavados en la carne
que nos arroja, cuando la tempestad amaina,
a cada uno a la orilla de su río.



Gela ENEA

POEME

bătrânețea mea

stă bine ancorată de fiecare organ
vital
când mă văd copiii pe stradă uită să plângă
din cauză că nu li s-au cumpărat cipsuri
întorc brusc plânsul înspre mine
cum ai întoarce cu telecomanda
programul pe netflix
nu pot să reacționez să le răspund că am fost
cândva un copil drăgălaș
căruia-i plăceau cipsurile colegului de bancă
două-trei cum se dă
celui ce te privește lung și i se scurge salivă pe la
colțurile gurii
nici nu mă lasă inima să-i avertizez că așa vor
ajunge și ei
deși au zilnic puna lor de cipsuri
bătrânețea vine în primul rând din gânduri
cum vine tristețea din însingurare cum vine dorul
de moarte
din boala prea lungă
o simt că se lasă greu în picioare
ea este pantoful ce mă strânge cumplit în timp ce
în jurul meu lumea se tot micșorează
aleargă la promoții de parcă a coborât cerul pe
pământ și trebuie
să prindă un loc în burta largă a lui Dumnezeu
pe mine nu mă mai interesează vitrinele
doar praful desenând mici insule din loc în loc
unde-mi scald privirea să se curețe de mizeriile
fricii
dacă mă ia cineva de mână și mă trece strada
dacă în autobuz se ridică un călător și-mi oferă
locul
pe dinăuntru meu se produce un ropot de durere

o rafală de vânt rece străbate toate coridoarele
oaselor
pentru că înțeleg de ce se poartă oamenii frumoși
cu mine

îi fac respirație artificială unui mort

îl țin în brațe îl mângâi
el se-ncăpățânează să rămână mort
dacă-l întâlniți pe strada voastră
și nu vă răspunde la salut
e mortul meu
îmi seamănă ca două picături de apă
în care s-a pus clor din belșug
are o banderolă de căpitan pe braț dar asta e un
detaliu
ce nu-i justifică jocul de glezne
nici muștenia
nu vă bucurați prea devreme
inconștient
fiecare dintre voi cară-n spinare măcar un mort
până când trece un fulger prin amândoi deodată
mortul vă ia locul și prinde curaj
dacă nu mă credeți e problema voastră
eu oricum o să-mi dublez umbra
în ea va sta mortul meu
astfel
n-o să mai umble creanga
și o să-i arăt cu mâna cerul
și o să-i spun
de-acum încolo eu sunt bungaloul tău

de la etajul 10

poate ar trebui să cobor
 să mă pierd în mulțime să fac semne autobuzului
 care inevitabil va pleca fără mine
 dar m-am fixat în matca acestei camere
 în ochiul de geam telescopic pe unde alunecă
 lumina
 printre firele covorului
 la tv e despre suplimente nutritive
 yoga și cum să te vindec de prea mult suflet
 o spune astroloaga pe al cărei cer se-nghesuie
 stelele cu noroc
 văd cum mint rujul ei ciclam
 buzele ei siliconate dinții ei abia întorși de la
 periajul
 de 100 de euro
 dacă închid televizorul emisiunea va continua
 la mine în cap aici toate stelele au coadă
 m-am obișnuit cu insomniile așa cum m-am
 obișnuit
 în copilărie cu bățile la palmă

mâinile îmi deveneau două gogoși bine rumenite
 sub piele aveam atâta jar încât ardeam mocnit
 cel puțin câteva ore
 acum după nesomn semăn tot cu o gogoasă
 înfuriată pe pudra care nu mă face dulce pe casa
 mea
 urcată la cucurigu din care aş putea să mă arunc în
 gol
 cu sortii de izbândă
 pe munca în echipă la serviciul de pompe funebre
 unde trebuie să scriu pe panglici pentru că mă
 pricep la metafore
 iar în momente grele este nevoie și de puțină
 poezie
 am trecut de jumătatea vieții am trecut și de
 jumătatea
 celei de-a doua jumătăți
 a vieții sunt în sfertul ei academic
 așteptarea ia diferite forme camuflată în mâța
 care zgârie ușa în factura de la gaze
 sau în pașaportul expirat
 în parfumul lui ce încă persistă





Daniela ȘONTICĂ

„Există o remarcabilă energie creatoare a tinerilor”



INTERVIU

Născut la 1 iulie 1941, **Ion POP** este poet, critic literar, profesor universitar, academician, fost director al Centrului Cultural Român de la Paris (1990-1993), decan al Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1996-2000), membru în conducerea revistei „Echinox” timp de 17 ani (1969-1973 – redactor-șef; 1973-1986 – director) și, nu în ultimul rând, mentor pentru mai multe generații de autori. Pentru că simplele date dintr-un curriculum vitae pot părea seci, vă invit să aflați din dialogul de față mai multe lucruri de spirit și suflet despre acest mare scriitor contemporan care a avut amabilitatea de a se lăsa iscodit.



Daniela ȘONTICĂ: *Stimate domnule Ion Pop, v-ați născut în timpul celui de-al Doilea Război Mondial în localitatea Mireșu Mare din Maramureș. Ce amintiri aveți din acei ani?*

Ion POP: Prima mea amintire e legată chiar de anul eliberării Transilvaniei de Nord, când în satul meu natal au apărut trupele sovietice. Nu putea fi decât în toamna lui 1944, când aveam spre trei ani și jumătate: mă văd și acum în brațele bunicului, seara, în bucătăria noastră de vară, plângând și speriați amândoi de pistolul pe care un militar îl îndrepta către noi. Mi s-a spus mai târziu că cerea băutură... Eram singuri acasă, tatăl, mama și bunica se refugiaseră în codru, la vreo șase kilometri de sat, de teama soldaților care năvăliseră peste noi. În rest, amintirile mele sunt și foarte frumoase, și foarte triste. Frumoașe, fiindcă m-am născut într-o lume încă bine așezată în tiparele ei tradiționale, ordonată de ritmul trecerii anotimpurilor, cu muncile și zilele fiecăruia, de la aratul cu plugul și vitele, primăvara, la cositul și seceratul grâului vara, cu recoltele toamnei și iernile cu zăpezi mari și viața retrasă

în case, unde se mai torcea din fuioare de cânepă și lână, funcționa războiul de țesut pânzeturi și stofe. Zilele de sărbătoare, după truda grea din săptămână, aveau și ele rânduiala lor, cu ritualuri specifice fiecărui sezon: mai ales Paștile, cu coșurile cu ouă roșii și bucatele duse în zorii zilei spre sfințire în curtea bisericii (era un obicei greco-catolic), Crăciunul cu colindele, colăcei, mere și nuci primite în dar... Eram foarte aproape de natură, mergeam cu vacile la păscut, mă bucuram de înfloririle grădinii mari a bunicilor (cel din spre tată, fiindcă ceilalți muriseră de multă vreme), auzeam primăvara țipătul cocorilor trecând în triumphiuri negre pe cer, rândunelele cu cui-burile de sub streșini, albinele din cei câțiva stupi împlețiți din nulele prinse în lut, cireșele mărun-

te și dulci din doi pomi uriași, nucile căzând pe acoperișul de gresie al casei... Și atâtea alte lucruri și întâmplări ale copilăriei, o vârstă tulburată însă grav încă din primul an când eram în clasa întâi primară. Declarat „chiabur”, fiindcă era un om relativ înstărit, bunicul a fost înțemnițat în toamna anului 1952, deși nu avea nicio vină (a fost deținut la Gherla, vreme de trei ani), îl apăsaseră cotele imense de cereale către stat, ce depășeau cu mult recoltele, se înmulțeau arestările, se instalase teroarea, iar nepotul lui trebuia să suporte și el consecințele acestei „origini sociale nesănătoase”: în clasa a patra mi s-a luat, prin urmare, cravata de pionier – eram printre elevii cei mai buni din clasă –, și ni s-a spus că nu voi mai putea continua studiile gimnaziale. Drept care, mama, care-și vedea, ca orice ardeleancă ambițioasă, copilul ajuns la „școlile cele mari”, a hotărât să luăm drumul Clujului, unde urma să fim găzduiți, vreme de doi ani, în bucătăria nașilor cu origini în Mireșu Mare, – nașa era fiica fostului notar al comunei între cele două războaie. Au urmat ani dificili, de lipsuri, pentru familia cu trei copii forțată să lase în urmă tot și toate... M-am întors, însă, mereu emoționat, în vacanțe, cât timp au mai trăit bătrânii noștri, iar urmele vieții petrecute în sat până la vârsta de 11 ani mi-au rămas mereu foarte vii.

– Cum și când ați ajuns să scrieți?

– M-am simțit atras de literatură mai ales în anii de liceu, când am avut, la actualul Colegiu „Emil Racoviță”, foarte buni profesori, unii rămași de la fostul Seminar Pedagogic Universitar, la Română și Franceză. Am găsit repede câțiva prieteni cu aceeași chemare, am format chiar un „grup al celor patru”, „publicam” în unicul număr al unei reviste artistice numită „Mozaic”... M-am înscris, însă, prin clasa a zecea, și la Cercul literar al Casei Pionierilor din Cluj, unde mă exersam cu exemple din Alecsandri, Coșbuc, Eminescu, Topârceanu, îndemnat să compun și versuri de „comandă socială”, foarte stângace. Am avut și șansa unor lecturi importante pentru formarea mea, cărți împrumutate din bibliotecile unor profesori și colegi, dar au contat enorm și volume citite la îndemnul lui Gheorghe Grigurcu, student la Filologie, colaborator la revista *Steaua*,

care a mijlocit și debutul meu în prestigioasa revistă, în mai 1959. El mi-a pus în mână, de pildă „edițiile definitive” tipărite la Fundațiile Regale, din Arghezi, Blaga, Bacovia, Voiculescu, Adrian Maniu. Eram în ultima clasă de liceu. Numai că redacția a ales din cele vreo cinci poezii doar una, cu titlul *Măinile lor*, dedicată „revoluționarilor din 1917”, lăudând de fapt, fără lozinci, truda omului simplu. Am mai publicat apoi, mai rar, până la debutul cu o pagină de versuri în revista „Luceafărul”, în mai 1963, cu o recomandare foarte generoasă a profesorului meu de la Filologie, Mircea Zăciu. În același an, a apărut tot acolo un ciclu „brâncușian”, inspirat de ansamblul monumental de la Târgu Jiu, mi s-a acordat și premiul II al revistei, după cel dintâi, al Gabrielei Melinescu. Recompensa a fost o călătorie, în luna iulie, de „documentare” în Valea Jiului, printre „excursionisti” fiind, alături de cei premiați, și Constanța Buzea și Adrian Păunescu, care tocmai împlinea douăzeci de ani.

– Cât de dificil era să scrieți în acele vremuri în care știm că noul regim politic instaurat era tot mai aspru și suspicios în privința ideilor și expresiei artistice?

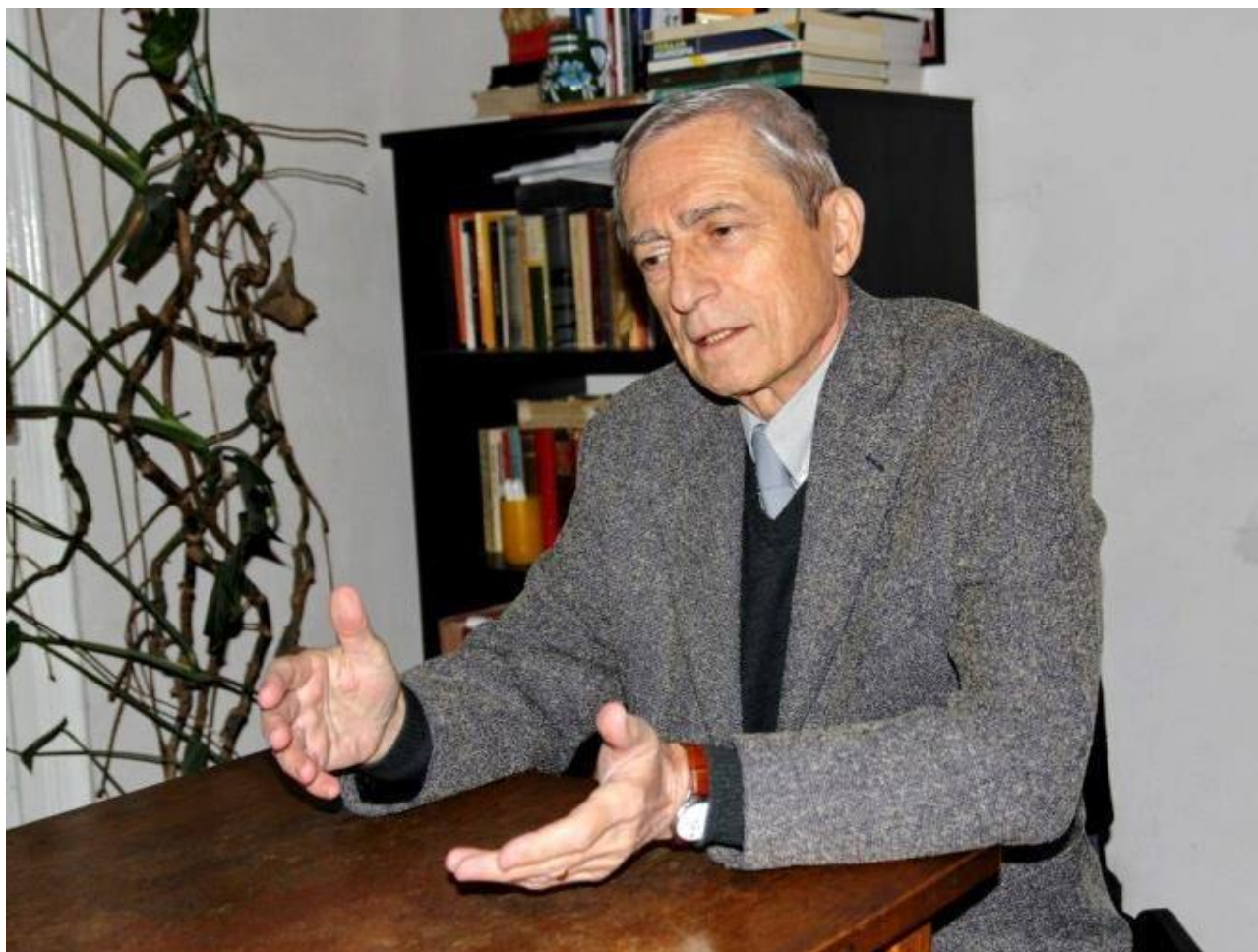
– Cum am spus, până la (re)debutul din *Luceafărul*, scrisul meu a înaintat destul de lent. Ezitam între formule diferite, de exemplu, între modelul baladelor lui Ștefan Augustin Doinaș, în versuri ritmate și rimate, cu substrat simbolic-parabolic, dar tot „baladești” erau și unele poeme în care deveneam atent la faptul cotidian, cam în genul lui Geo Dumitrescu. În volum, am debutat în 1966, cu *Propuneri pentru o fântână*, în care, tematic vorbind, se puteau ghici și ecouri la apelul lui Nicolae Labiș – „lupta cu inerția” – care a fost auzit și de alți confrăți tineri ai momentului. Ca să publici o carte, se cereau neapărat și compuneri pe „temele date” ale zilei, dar eu am scăpat destul de ușor, cu câte-o poezie ce evoca munca minerilor, sau în care se fumau „țigări Mărășești, eroice și populare”... Cenzura, da, era mereu vigilentă, se instalase și în cel ce scria, dar versurile mele vorbeau mai mult despre frustrările unui subiect ce nu era înzestrat cu calități eroice, întors spre un fel timpurie elegie a limitelor, a îndepărtării de natură, a „spaimei de-a fi

prea cuminte"... Un volum de versuri ca *Amânarea generală*, predat editurii în 1989, n-a putut apărea, însă, decât în 1990.

– *Ca fost redactor-șef, iar apoi ca director, al binecunoscutei reviste „Echinox”, ce ne puteți spune despre atmosfera din redacție și prietenii legate în jurul acesteia? Ce considerați că a adus nou publicația în peisajul nostru literar în care a apărut și s-a manifestat?*

– Anii în care am condus revista *Echinox* în cele două calități (a doua, de „director”, mi-a fost acordată de redacție onorific, fiindcă, plecând în Franța între anii 1973-1976, ca asistent asociat la Universitatea Sorbonne Nouvelle – Paris 3, s-a considerat că trebuie să rămân totuși, cumva, acasă), au fost – cum am mărturisit în mai multe rânduri – anii cei mai frumoși din viața mea. De departe, mai colaboram la revista condusă atunci ca redactor-șef de Marian Papahagi, care-și încheiase studiile la Roma, apoi i s-a asociat și Ion Vartic, încât s-a putut vorbi apoi despre „tripleta”

echinoxistă, „eliberată” din funcție prin decizie de partid în iunie 1983: publicase în acei ani texte venind în primul rând de la tinerii scriitori în formare, dar am avut și colaborări ale unor nume prestigioase. Comportamentul nostru publicistic n-a fost deloc convenabil pentru autoritățile momentului. Au apărut la noi memoriul lui Lucian Blaga în replică le ticălosul roman al lui Mihai Beniuc, *Pe multe de cuțit*, publicasem și scenariul la filmul lui Lucian Pintilie, retras pentru zece ani de pe ecrane, și în general n-am publicat decât sub presiune texte „aliniat” ideologic. Spun că au au fost anii mei cei mai frumoși, fiindcă, de la numărul 2 al revistei, când am preluat conducerea ei în locul studentului Eugen Uricaru, degradat ca redactor-șef adjunct pentru că publicase o traducere din Heidegger, am avut șansa să comunic cu niște tineri foarte înzestrați, pasionați de literatură, care în ceea ce am numit „atelierul *Echinox*” s-au format în spiritul exigenței estetice a scrisului, supravegheată de un spirit



critic mereu cultivat și sub semnul unei etici, al unei morale care nu era doar cea a scrisului. Am întreținut între noi o „prietenie exigentă”, necesivă, care a asigurat un climat intelectual și afectiv prielnic creației autentice, poezie a tinerilor, traduceri din lirica universală reprezentativă, critică literară și eseistică filosofică, atentă mereu la mișcările noi de idei. Bilanțul colaboratorilor din cei peste cincizeci de ani de apariție neîntreruptă a revistei e foarte bogat. Un număr însemnat de scriitori care se află astăzi pe poziții de prim-plan în peisajul literar românesc sunt recunoscuți ca „echinoxști”, un calificativ care a intrat deja în terminologia istoriei literaturii române din acești ani. *Echinoxul* a fost de la apariție o grupare publicație multiculturală, revista s-a tipărit în cele trei limbi ale Transilvaniei, română, maghiară, germană, încurajând comunicarea și prietenia între tinerii ce se exprimau în aceste limbi. Dacă situăm gruparea „Echinox” în această istorie, putem observa că ea a reprezentat, la începuturile ei, o tendință, poetică în primul rând „neomodernistă”, apoi a avut un însemnat număr de scriitori din „generația '80”, iar mai târziu a rămas deschisă spre cele mai noi promoții de scriitori în formare, toți încercând să se înscrie în „ritmul vremii”. Și chiar au reușit.

– *Povestiți-ne mai multe despre experiența dumneavoastră pariziană (1973-1976). Cât de mult v-a schimbat întâlnirea cu personalitățile acelei lumi libere? Dintre românii exilului cu care ați avut atunci șansa de a lua legătura?*

– Alături de „momentul Echinox”, a doua mare experiență a vieții mele a fost cea pariziană în două etape: o dată în anii menționați, când am fost angajat ca asistent asociat la Universitatea Paris 3, a doua oară, în 1990, când mi s-a propus postul de director al nou înființatului Centru Cultural Român. În cei aproape patru ani ai primei șederi pariziene, am predat, desigur, cursuri de limba română, la Facultatea de Italiană și Română, dar și cursuri de cultură și civilizație românească. Ilustram lecțiile și cu filme documentare împrumutate de la Ambasada României, căutam traduceri de cărți românești și despre țara noastră. Am fost mulțumit de colaborarea cu studenții interesați de istoria și creativita-

tea românească într-o epocă încă destul de dificilă, relativ destinsă totuși, fiindcă relațiile cu Franța erau bogate, aveau o veche tradiție. Am avut și buna idee de a intra în dialog cu un număr important de personalități ale culturii franceze, cu mărturii adunate în 1979 într-un prim volum de *Ore franceze*. Iar în perioada 1990-1993, când am funcționat ca director al Centrului Cultural Român, am mai realizat vreo treizeci de convorbiri, care s-au tipărit în 2002, sub același titlu. Au fost ocazii foarte prețioase de a întâlni figuri ilustre ale literaturii, artei și filosofiei de limbă franceză, între Paris și Geneva, profitabile și pentru că m-au obligat să citesc un număr de opere fundamentale pentru gândirea și creația franceză și europeană. Dar au fost mari exemple pentru mine și *oamenii* minunați care erau acești scriitori și artiști, de o splendidă luminozitate spirituală.

Din păcate, din a doua misiune culturală în capitala Franței, începută în toamna anului 1990, am fost rechemat acasă cu un an mai devreme, cu totul pe neașteptat, – avusesem o foarte bună comunicare cu publicul francez și cu românii care frecventau Centrul, dar cineva a avut grijă să tragă sfori prin culisele autorităților bucureștene și să mă înlocuiască în toamna anului 1993... Atmosfera imediat post-decembristă nu era, de altfel, prea luminoasă, căci după valul de entuziasm al francezilor pentru români, imediat după evenimentele din Decembrie 1989, fuseseră chemați în București minerii cu bâte, amestecați cu organele de represiune ale noii/ vechii puteri, încât tot ce se construise pentru normalitatea comunicării cu lumea se năruise, iar vechile mentalități securiste, de suspiciune și supraveghere, erau încă foarte vii și chiar agresive. Pot zice, totuși, că am reușit și de data asta să fac câteva lucruri bune pentru cunoașterea în Franța a istoriei și culturii noastre. După destule ezitări, cauzate de prelungirile „neocomuniste” ale regimului Ion Iliescu, au venit către Centru și intelectuali din exilul românesc la Paris, precum Sanda Stolojan, Matei Cazacu, Mircea Iorgulescu, Dumitru Țepe-neag, Bujor Nedelcovici, Alain Paruit, Alexandru Papilian și alții. Cu Monica Lovinescu și cu Virgil Ierunca nu m-am mai putut întâlni acum, dar îi

vizitasem de câteva ori în timpul primului meu stagiul parizian.

– *Ați scris studii și cărți de referință în istoria și critica noastră literară. Dacă ar fi să vă referiți doar la poezia românească scrisă cu libertatea de exprimare a ultimelor trei decenii, cum vedeți universul acesteia în comparație cu ceea ce gândeați în comunism că ar putea o astfel de poezie să fie?*

– Se știe că după anii „realismului socialist” și politica culturală stalinistă importată silnic din URSS, poezia noastră a fost nevoită să se lupte cu constrângerile impuse de regimul brutal, mai ales din anii '50, cu „temele date” de așa-zisa comandă socială și subordonarea totală a scrisului poetic sloganurilor de partid, apoi să refacă legăturile cu poezia modernă dintre cele două războaie mondiale. Generației '60-'70 i-a reușit, în cele din urmă, acest demers, caracteristic pentru ceea ce s-a numit „neomodernism” și care, în ciuda tuturor cenzurilor, a realizat opere de mare valoare. Desigur, după 1989, când libertatea de expresie n-a mai fost îngrădită, poezii „neomoderniști” și-au continuat mai destinși opera, dar s-a afirmat tot mai convingător „generația '80”, care și-a făcut un stindard din opoziția față de generația precedentă, considerată prea „estetizantă” și „elitistă”. Limbajul s-a dorit coborât în stradă, „democratizat”, mai apropiat de viața imediată și de biografiile autorilor, deci mai „autentică” – deși nici poezii noilor '60 n-au fost chiar așa de desprinși de realitățile concrete, acum pretindeau noi veniți. În orice caz, odată cu ei, s-a câștigat mult în ceea ce privește obiectivele amintite, poezia a căpătat sunete și prospețimi noi. În preajma anilor 2000 și după aceea, lirica „optzecistă” a fost și ea contestată de noii „autenticiști”, pe care zisul „postmodernism”, atât cât era, nu-i mai satisfăcea. Așa se face că poezia mai nouă a devenit „minimalistă” și, în parte, „mizerabilistă”, interesată de notația datelor imediatului trăit, transmis, dacă se poate, fără medieri metaforice și simbolice, „tranzitivă”, direct-comunicativă. Rezultatele sunt, ca în toate etapele, și bune și rele, în dependență de talentul

fiecărui poet. Sunt, așadar, și în acest spațiu, nune demne de menționat, dar, în ce mă privește, am totuși mari rezerve față aceste evoluții ce par a sugera o depoetizare gravă a limbajului, limitarea la elemente mai curând de suprafață ale experienței de viață, – în paralel, evident, cu ceea ce se întâmplă acum în scrisul poetic mai peste tot în lume. Se întrevăd, totuși, tendințe de recuperare a unor elemente din poezii precedente și, în orice caz, există o remarcabilă energie creatoare a tinerilor care trăiesc în epoca tehnologiei informatice avansate, adoptă limbajul, chiar excesiv de tehnic, al ecranului de computer, fără a neglija implicarea existențială autentică.

– *Dacă vreodată ați fost gelos pe criticul și eseistul care sunteți, iată că anul acesta, 2023, și creația dumneavoastră poetică a fost răsplătită prin Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia. Ce reprezintă pentru dvs acest premiu?*

– Da, multă vreme scrisul meu de critic și istoric literar, încurajat de meseria mea de dascăl universitar, s-a aflat într-un fel de competiție cu cel poetic. Până spre începutul anilor '90, eram privit mai degrabă ca istoric și critic literar. Au venit, însă, poemele din *Amânarea generală* (1990), apoi suita inaugurată în 2003 cu *Elegii în ofensivă*, continuând cu *Litere și albine* (2010), *În fața mării* (2011), *Casa scârilor* (2015), *Lista de așteptare* (2019) și, în acest an, *Proba focului*, care – cum spun criticii specializați – au adus la un soi de scor de egalitate între cele două domenii în care mă exprim, așezând poezia pe un loc de care acum pot fi mândru. Premiul Național de poezie „Mihai Eminescu”, a venit să confirme această situație, deși nu eram deloc sigur că-l voi primi vreodată. Viața noastră literară, cu micile și marile ei fracturi și „biserișuțe”, nu mă încuraja prea mult. Iată că, totuși, minunea s-a întâmplat și mă bucur, fără înfumurări zadarnice, că a fost așa. Oricum, de scris nu mă pot lăsa, iar distincțiile, etichetele de tot soiul vin și trec, cum trecem și noi.



Pavel ȘUȘARĂ

Masa și gravitația sau despre limitele lui Newton



Eu am vrut să înalț totul dincolo de pământ.

Spre imensitatea văzduhului – aceasta este **Păsărea** mea.

Copil fiind, am visat întotdeauna

că aș fi voit să zbor printre arbori, spre ceruri.

De 45 de ani port nostalgia visului acestuia

*și continui să creez **Păsări măiestre**.*

Eu nu doresc să reprezint o pasăre,

ci să exprim însușirea în sine,

spiritul ei, zborul, elanul...

Nu cred că voi putea izbuti vreodată...

Constantin Brâncuși

Dintre toate artele clasice, cu excepția arhitecturii, sculptura este singura care se desfășoară în spațiu, se manifestă invaziv și este dependentă în mod absolut de materia densă, de la lemn la ceramică și de la piatră la metal, cu precădere la bronz. Este masivă, grea și, în principiu, durabilă, rămânând cumva în regimul original al materialului din care provine, fiind, rând pe rând, perenă ca lemnul, atemporală și tare ca stânca, măreață și indestructibilă ca fierul. Atât în ambianța fizică, imediată, cât și în ambianța extinsă a conștiinței, sculptura certifică termenele lungi, argumentează stabilitatea și definește genul proxim în dinamica generațiilor, trecutul, prezentul și viitorul regăsindu-se, imperturbabil, în aceleași repere care primesc, cumva, statutul unor fenomene comparabile cu formațiunile geologice sau cu reperele astrale. *Laocoon*, *Venus din Milo* sau orice altă operă comparabilă au traversat erele și au petrecut culturi și civilizații asemenea Ursei Mari, Munților Himalaya sau piramidelor, existența lor intrând, oarecum, în ordinea mare a firii și a creației.

Sculptura pe care o moștenește Brâncuși, pe care o asimilează conștiincios și pe care începe să o practice cu maximă rigoare este una dintre

marile axiome ale naturii noastre umane tocmai pentru că se definește prin forță, prin măreție, prin frumusețe și, mai ales, prin faptul indiscutabil că există, că este așezată temeinic și greu în corpul său material, în fatalitatea masei și în spațiul de siguranță al unei specii care visează nemurirea corporală și imaginează ipoteze pentru veșnicia în trup. Acest tip de așezare în realul conștiinței, dar și faptul de a fi în ordinea materială a lumii, deși se regăsesc în căutările imemorale și în speranțele perpetue ale omului, sunt definite indirect și intră într-un sistem de cunoaștere care privește legitatea corpurilor grele, așa cum a intuit-o și cum a demonstrat-o Isaac Newton.

Descoperind și studiind legea gravitației, marele fizician, matematician, teolog și inițiat a identificat, implicit, însăși natura și specificul profund al sculpturii clasice. Oricâtă măreție și frumusețe au adăugat lumii deja constituite marile episoade ale statuarului, și oricâtă forță de creație a generat natura umană pentru a face posibilă realizarea unor asemenea lucruri, această sculptură nu iese de sub fatalitatea pământului și de sub determinismul motivului antropocentric, ea intrând perfect nu doar în câmpul ipotezelor, ci și în definiția mecanicii și a principiilor newtoniene. Între sculptura clasică și pământ se manifestă riguros fenomenul conform căruia, simplificând, două corpuri cu masă diferită se atrag reciproc cu o forță determinată de cele două mase, dar și de distanța dintre ele, relația fiind direct proporțională cu produsul maselor, în cazul primului enunț, și invers proporțională cu pătratul distanței dintre ele, în cazul celui de-al doilea. Între suprafața pământului și zona de contact a sculpturii există o aderență mecanică fermă, lipsită de orice ambiguitate, de altfel sensul oricărei

sculpturi din această categorie este starea de echilibru și de repaos, de *greutate securizantă*.

Această relație nu se înscrie doar în aserțiunile privind gravitația, ci și în *Legea III* din *Axiomele și legile mișcării, Principiul al III-lea al mecanicii*, cel care spune că „reacțiunea este totdeauna contrară și egală cu acțiunea: sau, acțiunile reciproce a două corpuri sunt totdeauna egale și dirijate în sensuri contrarii. Ceea ce apasă sau trage altceva este apăsător sau tras cu aceeași putere de acel ceva. Dacă cineva apasă o piatră cu degetul, degetul lui de asemenea este apăsător de piatră”¹. În mod didactic aproape, sculptura clasică este supusă fatalmente legii gravitației, ea este o formă tipic newtoniană, empirică, substanțială și antropocentrică. Omul, fiind corolarul Creației, este angajat prin experiență directă, prin experimente extinse și prin acțiunea nemijlocită în lumea fenomenală, în marele act al descoperirii și al apropiării de Dumnezeu.

Relația dintre corpul mare al lumii și sculptura ca act de cunoaștere, de celebrare și de recunoaștere a frumuseții și a perfecțiunii Creației se regăsește exact în spiritul și în litera *Legii III*: ea apasă, cu forța propriei sale mase, asupra pământului, iar pământul apasă, la rândul lui, cu o forță echivalentă asupra sculpturii. Ceea ce dovedește că solidaritatea organică dintre lumea materială extinsă, neutră și indiferentă, adică pământul, și lumea materială concentrată și îmbogățită cu sens, adică sculptura, este de la sine înțeleasă, iar genul proxim al celor două realități este însăși agregarea lor materială, consubstanțialitatea lor fundamentală.

Moștenind această lume a tridimensionalului și formându-se inițial în spiritul, aparent de nezdruncinat, al acesteia, Constantin Brâncuși o continuă în mod firesc și, aparent, fără semne că și-ar pune problema unei schimbări la acest nivel, de altminteri și greu de imaginat. Orice viziune sobră asupra sculpturii era obligată să ia în calcul materialitatea ei, imanența ei substanțială, în afara cărora însăși ideea de sculptură, care presupune tehnici mecanice și intervenții brute, este de neconceput. De altfel, chiar marea insurgență brâncușiană, cea care neagă retorica hedo-

nistă și morfologia profund tributară figurativului, evadarea lui din codurile statuarului apusean, de factură clasico-renascentistă, prin *Sărutul, Cumințenia pământului, Figură antică și Cap de fată*, ca să nu mai vorbim de perioada clasicisto-academisto-rodiniană, nu trec dincolo de negația formală și de o nouă abordare tehnică. Cu toate că este perfect conștient de ruptura dramatică pe care o provoacă în marea narație a statuarului („*Sărutul* a fost pentru mine”, mărturisește sculptorul, „o revelație, precum a fost pentru Sfântul Pavel călătoria la Damasc”), toate lucrările lui, inclusiv cele care marchează ruptura la nivel formal, rămân în spațiul canonic al paradigmei newtoniene, adică în captivitatea masei, a substanței, a coabitării, prin forța gravitației, cu sursa lor fondatoare, cu materia primordială și amorfă, cu Pământul însuși.

Chiar și atunci când formele brâncușiene se simplifică drastic și tind să condenseze un câmp de semnificații maxime într-o economie formală cu accesorii discursive minime, cum sunt jumătățile de ovoid din *Somnul și Torsul*, deși concentrarea expresivă spre interior, forțele centripete ale formei și apropierea luminii sunt evidente, lupta cu gravitația, chiar dacă prezentă, nu este nici pe departe câștigată. Atât sugestia desprinderii optice, prin trecerea de la orizontală spre diagonală, cât și ideea desprinderii din captivitatea amorfului a substanței îndărătnice și grele, din *Somnul*, precum și jumătatea ascensională a ovoidului din *Tors*, cu aceeași evidentă deplasare formală și percepție a luminii în spațiul unei definiții axiomatice, deși nu duc viziunea spațială și nu circumscriu tensiunile spirituale până la capăt, deschid ireversibil calea spre o nouă evadare, aceea a desprinderii de pământ. Gravitația, una dintre forțele sau interacțiunile fundamentale, care a marcat existența imemorială a sculpturii și i-a definit statutul în relație cu alte corpuri mai mari, începe să devină reziduală, iar autoritatea lui Newton este pusă, prin însuși faptul, la o încercare decisivă. Dar, dacă această gravitație tinde să-și înceteze acțiunea imediată, adică să-și suspende puterea de atracție, ea rămâne, în continuare, semnificativă, măcar și numai ca fenomen depășit și ca parte constitutivă a unei noi realități a formei, a unei noi înțelegeri a spațiului și a unei noi construcții spirituale.

¹ Isaac Newton, *Principiile matematice ale filozofiei naturale*, traducere și adnotări de Prof. Victor Marian, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1956, pag. 38.



Ioan-Pavel AZAP

Perioada interbelică

FOTOGRAFE DIN ISTORIA
FILMULUI ROMÂNESC



Pentru filmul românesc, perioada interbelică este una de tatonări, de incertitudini și instabilitate, evoluția sa fiind lentă și sincopată, vag ascendentă. După succesul comercial avut cu *Independența României*, Leon Popescu se implică tot mai serios în producția cinematografică și înființează în acest scop, în 1913, „Filmul de Artă Leon M. Popescu”, care se asociază, pentru scurt timp, cu compania teatrală a Marioarei Voiculescu. Aventura cinematografică a lui Leon Popescu se încheie peste doar câțiva ani, odată cu moartea sa, survenită la doar 54 de ani, în 1918, după ce fusese angrenat în numeroase procese și, se pare, pe fondul unor probleme psihice ce avansau în ritm rapid, a dat foc propriilor filme depozitate în spațiile Teatrului Liric, al cărui proprietar era. Alte firme/societăți care s-au implicat în producția de film sunt: „România-Film” (Eftimie Vasilescu), „Clipa-Film” (Horia Igiroșanu) – în perioada filmului mut, „Indro-film”, „Indro-film sonor”, „Ciro-film”, „Diva-film” – după apariția

sonorului. În perioada mută se ilustrează nume precum Ion Șahighian (*Datorie și sacrificiu* și *Năbădăile Cleopatrei*, 1925; *Simfonia dragostei*, 1928); Marin Iorda (*Așa e viața*, 1927); Cornel Dumitrescu (*Apașă fără voie*, 1927); Marcel Blossoms și M. Kellermann (*Lache în harem*, 1927); Ion Timuș (*Maiorul Mura*, 1928); Horia Igiroșanu, cu filmele sale cu haiduci (*Haiducii* și *Iancu Jianu*, 1929; *Ciocoii*, 1931) ș.a.

Există și regizori străini care lucrează în România, cum ar fi Martin Berger (*Venea o moară pe Siret*, după Sadoveanu, 1929, și *În vreme de război*, după Caragiale, 1930), acesta din urmă fiind și autorul primului film sonor românesc, *Ciuleandra* (1930), o adaptare liberă după Liviu Rebreanu, realizată în versiuni română și germană, sau Camille de Morlhon, cu *România, țara dragostei / Roumanie terre d'amour* (1932), coproducție franco-română realizată de asemenea în două versiuni.

Un regizor cu o carieră remarcabilă în interbelic este Jean Mihail, care a trecut mai mult sau mai puțin dezinvolt de la filmul mut (*Păcat*, după Caragiale, 1924; *Manasse*, după Ronetti Roman, 1925; *Lia*, 1927 ș.a.) la filmul sonor (*Chemarea dragostei*, 1931; *Trenul fantomă*, 1933 ș.a.). Alături de Jean Georgescu (1904-1994), asupra căruia voi stăruir în episodul următor, dedicat ecranizării după *O noapte furtunoasă*, Jean Mihail (1906-1963) rămâne regizorul român cel mai important al perioadei dintre cele două războaie mondiale. Din păcate, filmele rea-



Lache în harem (1927)

lizate după 1945 nu confirmă, eșuând în propagandă facilă, importanța lor fiind una strict istorică. Dintre primele filme sonore românești menționăm: *Ecaterina Teodorescu*, în regia lui Ion Niculescu-Brună (1930), *Visul lui Tănase*, avându-l protagonist pe celebrul actor și proprietar al Teatrului de revistă „Cărbuș” (1932, coproducție româno-germană în regia lui Bernd Aldor-Calmanovici) sau *Bing-Bang* (1935), în interpretarea și regia altor doi comici, Stroe și Vasilache, vedete ale Teatrului „Alhambra”, *O noapte de poamină* și *Se aprind făcliile*, ambele din 1939, care marchează revenirea pe platouri a lui Ion Șahighian.

Dar toate aceste întreprinderi au avut un caracter efemer, atâta vreme cât nu a existat un cadru instituțional de stat care să administreze domeniul cinematografiei, implicarea acestuia fiind nulă sau parcimonioasă, capitalul privat – autohton, străin sau o combinație între cele două – fiind, se pare, incapabil să asigure o continuitate și o evoluție a producției cinematografice. Din această perspectivă, un moment important îl reprezintă înființarea în 1933 a unui subsecretariat de stat care înglobează trei „domenii” aproape inexistente în România acelei vremi: turismul, radiodifuziunea și cinematograful. Ca o consecință (și) a acestui fapt, pe 9 iunie 1934 apare Legea Fondului Național al Cinematografiei, lege prin care se concretiza implicarea statului în producția de film și care „consfințește colectarea filmelor de către Serviciul Cinematografic care funcționa în cadrul Oficiului Național de Turism începând de la înființarea acestuia, în 1936”¹. După mai multe schimbări de nume și de apartenență, Serviciul Cinematografic devine la 1 septembrie 1938 Oficiul Național al Cinematografiei (ONC), al cărui prim director a fost Paul Călinescu. ONC primește un sediu, imobil proprietate privată a instituției, în care funcționează și azi sub denumirea de Centrul Național al Cinematografiei, situat pe strada Wilson, actuala Dem I. Dobrescu, dotat cu un platou de doar 200 mp, în care Jean Georgescu va realiza în plin război capodopera *O noapte furtunoasă*, film care sincronizează cinematografia noastră cu cea europeană.



Fără a insista, se poate spune că, în ciuda precarității sistemului producției cinematografice din România interbelică, în acei ani s-au format câțiva regizori importanți, profesioniști în sensul adevărat al cuvântului, ei continuând să facă film – mai mult sau mai puțin inspirat, mai mult sau mai puțin liber – și după război, în cadrul noii cinematografii socialiste. Aceștia sunt Jean Mihail, Paul Călinescu și Jean Georgescu. Lor li se vor adăuga Victor Iliu și Liviu Ciulei, dar numai din perspectiva formării – intelectuale, culturale – în perioada interbelică, ei nefăcând film înaintea celui de Al Doilea Război Mondial. Mai trebuie spus că, dacă ne raportăm la cinematografiile țărilor occidentale, industria cinematografică românească din interbelic era departe de a putea fi măcar asemuită, nicidecum comparabilă cu acestea, dar în contextul țărilor balcanice România nu stătea chiar rău: în cele două decenii ce despart conflagrațiile mondiale în Iugoslavia se realizează cu puțin peste douăzeci de filme, producția din Bulgaria este nesemnificativă, iar în Albania nici măcar nu se fac filme. Ceea ce, de bună seamă, trebuie văzut nu ca o consolare, ci ca un fapt.

¹ Marian Țuțui, *O istorie a filmului românesc*, București, Centrul Național al Cinematografiei, f.a., p.15.



Iulian CĂTĂLUI

O ficțiune istorică savuroasă: *În zodia lui Uranus* de Ovidiu Mihalache



CRONICĂ

Romanul *În zodia lui Uranus* scris de conștanțeanul Ovidiu Mihalache și apărut la Editura „24 de ore” din Iași în 2022, este o ficțiune istorică savuroasă și aparte, desfășurată într-un București interbelic neobaroc-pitoresc, balcanic și occidental, totodată, foarte colorat și vioi, în timpul „regelui-playboy” al României, Carol al II-lea și a nesuferitei sale metrese, Elena Lupescu, și până la invazia U.R.S.S. de către Hitler și aliații lui, în 1941, planul/ operațiunea „Barbarossa”, cu un protagonist fictiv, agreabil-savurosul și astuțiosul prinț Ioan Cantemir Cantacuzino-Brancovici von der Ober-Schwesburg, un cumul sau o sinteză de principii, boieri și aristocrați româno-germani din celebre familii nobiliare și domnitoare. Cheia romanului se află, cred, într-o zicere aparținând profesorului de istorie al unuia dintre personajele feminine principale Despina, și anume Scarlat Vârgolea, care opinează că istoria se termină atunci când pasul omului pe nisip a fost deja înghițit de apa hulpavă, ba chiar se termină înainte de a începe, mai ales că „apa, orice am păși noi, tot vine să-și facă mendrele”, o trimitere sau referință postmodernă sau o reinterpretare a spuselor lui Heraclit din Efes, care susținea că: „Nu poți intra de două ori în același râu, pentru că noi ape curg mereu la vale” și „Totul de schimbă, totul curge, nimic nu se oprește” (*panta rhei, kai ouden menei*). Ficțiunea istorică este un gen literar în care intriga se desfășoară într-un cadru legat de evenimentele trecute, dar este fictivă și, cu toate că, termenul este folosit în mod obișnuit ca sinonim pentru literatura de ficțiune istorică, poate fi aplicat și altor tipuri de narațiune, inclusiv teatru, operă, film și televiziune, precum și



„jocurilor video și romanelor grafice”. Un element esențial al ficțiunii istorice este, potrivit *Enciclopediei Britanice*, plasarea ei în trecut și acordarea atenției moravurilor, mentalităților, condițiilor sociale și altor detalii ale perioadei descrise, de asemenea, autorii alegând frecvent să exploreze figuri istorice notabile în aceste scenarii, permițând cititorilor să înțeleagă mai bine modul în care acești indivizi ar fi putut răspunde la mediile lor. Operele de ficțiune istorică sunt uneori criticate pentru lipsa lor de autenticitate din cauza criticii lectorilor sau a așteptărilor genului pentru detalii precise, reale, istorice, ale perioadei abordate, această tensiune între autenticitatea istorică și ficțiune devenind foarte des un punct de comentariu pentru cititori și critici, în timp ce critica academică/ savantă depășește frecvent acest comentariu, investigând genul pentru „celelalte interese tematice și critice ale sale”.

Revenind la romanul lui Mihalache, acesta are un titlu cu mai multe semnificații interesante, astfel, Uranus era atât un cartier, cât și o stradă din București (cartierul s-a aflat în zona Parcul Izvor, Casa Poporului, Casa Academiei și a fost demolat în anii 1980 pentru a face loc viselor giganteste-megalomane ale dictatorului de tristă rememorare Nicolae Ceaușescu, multe clădiri cu valoare istorică, printre care 22 de biserici și Spitalul Brâncovenesc, proaspăt renovat, ctitorit în anul 1835 din averea Saftai Elisabeta Brâncoveanu, soția marelui ban Grigore Brâncoveanu), dar și semnul pus de prințul româno-bavarez von der Schwesburg pe stema sau blazonul familiei sale nobiliare. În roman, prințul este născut în zodia lui Uranus sau a Vărsătorului, care-i va aduce ghinion până la urmă, iar personajul feminin Despina locuia pe strada Uranus, în cartierul Uranus de deasupra Mitropoliei din București și a crescut toată viața *sub semnul lui Uranus*. Așadar, cele două personaje, prințul Ioan Cantemir Cantacuzino-Brancovici von der Ober-Schwesburg și iubita lui Despina sunt unite sub zodia ori semnul lui Uranus. De asemenea, Uranus este zeul grec al cerului, cea de-a șaptea planetă de la Soare și, desigur, asocierea planetei Uranus cu zodia Vărsătorului. În fine, Operațiunea *Uranus* a fost o acțiune, operațiune militară de succes din Al Doilea Război Mondial de către nefasta Armata Roșie pentru a lua înapoi Stalingradul și a marcat punctul de cotitură în războiul terestru împotriva *Wehrmacht*-ului, că tot se vorbește în romanul lui Ovidiu Mihalache despre cel de-al Doilea Război Mondial și invazia URSS. Ne amintim că, în poezia romanticului John Keats, *On First Looking into Chapman's Homer*, cele două versuri: „Apoi am simțit că sunt un observator al cerului/ Când o nouă planetă înoată în orizontul ei”, reprezintă o referință la descoperirea lui Uranus de către William Herschel, informațiile despre găsirea herscheliana fiind senzaționale, deoarece a fost prima „nouă” planetă descoperită din antichitate.

În romanul lui Ovidiu Mihalache, narațiunea se face la persoana a III-a singular, fiind una de tip heterodiegetic, așadar, naratorul din *În zodia lui Uranus* este omniscient, atotștiutor, omnipre-

zent, obiectiv, neutru, detașat, impersonal, neimplicat, creditabil, știe mai mult decât știu personajele, viziunea este una „dindărăt” (*par derriere*, cum ar spune semioticienii francezi), punctul de vedere e auctorial, focalizarea zero. Rezultă că în acest roman, naratorul este extradiegetic sau unul de tip auctorial ori autor-narator, o instanță narativă anonimă, să spunem, pentru a nu mai vorbi de naratorul-demiurg, adică autorul privește întâmplările din afară, de undeva de pe Muntele Olimp sau de pe vârful de munte din Bucovina Mariei van Leuween, nefiind implicat în diegeza și dând impresia ineluctabilă și inabranzabilă că el a creat povestea, narând acțiunea, evenimentele sau intriga la persoana a treia singular. O particularitate a romanului mihalachean este folosirea cvasi-permanentă și complexă a pronumelui personal *îi*, printre altele, pe post de verb predicativ, folosit cu complementul, ce indică o persoană, a dori să fie, a fi undeva, să devină ceva ori cineva, de exemplu, „*Îi* sătul de dulce, vrea și amar câteodată” (se spune despre cel ce s-a săturat de mult prea bine), în cartea de față avem: „Churchill *îi* deja în război!”, în loc de „este în război”, sau: „Despina *îi* de mult uitată”, în loc de „este de mult uitată”, și tot așa.

Așadar, protagonistul cărții mihalacheene, prințul de Ober-Schwesburg, posesor al unei averi frumoșele, inclusiv un conac în Bavaria, vine în România, la București pentru afaceri, sosind cu un tren în care reîntâlnește o veche cunoștință, eleganta și ravisanta olandeză Marie van Leuween, care se va dovedi a fi bucovineană de origine ce fugise de acolo în 1918, când veniseră „primii maximaliști ucraineni, însetați de sânge și înfometați de pâine”, apoi fugise de țarul Nicolae al II-lea, de dictatorul bolșevic V.I. Lenin, „cu nemții lui marxiști și cu austriecii care nu se mai săturau de pământ și de gloria imperială”. Marie e chemată la Legația germană din București, ea fiind o spioană, agentă dublă, de către Obersturmbannführer der SS, Walter Schröder, ajutorul ei putându-se dovedi util pentru flancul de sud al Axei, nemții având dubii referitor la familiile boierești române, mai ales acelea care au fost dovedite de istorie că au fost francofile și anglofile, respectiv familiile Știrbei, Văcărescu,

Sturza, Cantacuzino, Walter având o părere foarte proastă despre Casa Regală a României: „o adunătură de fluturi speriați și de zăngănitul clopotului de la biserică”. Germania se pregătea să invadeze URSS și dorea ca familiile boierești din România să colaboreze cu ea, deoarece aveau moșii în partea de est, la granița cu Rusia stalinistă. Prințul cu nume pompos începuse bisnisul românesc cu 7-8 ani în urmă, când toate contractele de țiglă pentru toate clădirile publice din vreo 20 de județe treceau prin buzunarul lui, în plus, având și două fabrici mari, una lângă Buzău și alta mai la vale de Sebeș, deși în acest caz un sfert din profit mergea către coruptul rege Carol al II-lea. Mihalache îl vede pe acest rege-playboy ca fiind „cel abdicat de dorul fustelor”, năbădăios, răzbunător, imprevizibil, mare afacerist, lacom, petrecăreț etc. Istoricul american Stanley G. Payne l-a descris pe Carol drept „cel mai cinic, monarh corupt și avid de putere care a făcut vreodată dezonoare unui tron oriunde în Europa secolului al XX-lea”. Personaj plin de culoare, Carol II a fost în cuvintele istoricului britanic Richard Cavendish: „Atrăgător, voinic și nesăbuit, iubitor de femei, șampanie și viteză, Carol a condus mașini de curse și a pilotat avioane, iar la ocazii de stat apărea în uniforme de operetă cu o sumedenie de panglici, lanțuri și ordine pentru a scufunda un mic distrugător!”. Istoricul român Maria Bucur scria despre Carol: „Desigur, iubea luxul; fiind născut pentru privilegii, nu se aștepta la nimic mai puțin decât stilul de viață grandios pe care îl vedea la celelalte Curți ale Europei. Cu toate acestea, stilul său nu era ciudat sau grotesc, precum marca unică de kitsch al lui Nicolae Ceaușescu. Îi plăceau lucrurile mari, dar relativ simple – palatul său regal mărturisește această trăsătură. Adevăratele pasiuni ale lui Carol erau Elena Lupescu, vânătoarea și mașinile”. „Regina Roșie”, așa cum era cunoscută Lupeasca de popor din cauza culorii părului ei, a fost „cea mai urâtă femeie din România anilor 1930”, fiind o persoană pe care românii obișnuiau să o vedeau drept „întruchiparea răului”, potrivit istori-

cului britanic Rebecca Haynes. Întorcându-ne la romanul lui Mihalache, în București, mai sus de „Athenae Palace”, aproape de Kiselleff, personajul principal, prințul Ioan Cantemir Cantacuzino-Brancovici von der Ober-Schwesburg își edificase o frumoasă vilă în stil, cum s-ar fi putut altfel, brâncovenesc, după ce-l expropriase, cu ajutorul interesat al regelui lui Carol II, de vreo două hectare, pe un industriș care nu voise să dea obolul (sau tainul, vorba unui fost președinte al României postdecembriene dovedit ca agent sau colaborator al Secu) regal obișnuit: „fie în fețițe dulci din diverse regiuni istorice ale Țării, fie în pierderea cu bani peșin a unor partide de cărți furate, precum te fură țiganii din buzunare, ziua în amiaza mare, în Oborul cel mare de Sfânta Maria”. Din acest roman rafinat, nu lipsește ambientul, amprenta epocii interbelice, cu descrieri ale Bucureștilor cu ale sale cartiere de lux dar și mahalale, zaiafeturi și benchetuiești de orice fel, ieșirile și întâlnirile de la Capșa și Athenae Palace, cu vedetele perioadei, cântăreții Jean Moscopol și Cristian Vasile (cu melodia celebră: „Iubesc femeia/ Când e femeie,/ A vieții cheie, doar prin ea o găsesc”), banchete, convivi, discuții politice.

Din păcate, romanul se termină prea repede, cvasi-brusc, deși ar mai fi putut să continue liniștit, cu moartea neașteptată a protagonistului, avionul prințului de Schwesburg fiind doborât la Ghindărești, în județul Constanța (o localitate unde exista o importantă comunitate de ruși-lipoveni), de odioasa aviație sovietică, după ce el plecase în prima lui misiune de patrulare, să-și adune escadrila, să-i instruiască pe piloții români și să le arate el cum se luptă și apoi să dănțuiască în brațele Mariei sau Despinei.

În concluzie, *În zodia lui Uranus* este un roman bine scris, cu o scriitură fascinantă, pitorească, reflectând viziunea contemporană a unui scriitor asupra unei anumite perioade, tragice, din istoria României, într-un stil ironic, ludic, cu personaje viabile și puternice care nu se pot uita ușor.



Kevin CHESSE

Comfort, redefined / Confortul, redefinit

Prezentare și traducere din limba engleză: **Andrei MOCUȚA**

Kevin Chesser este un scriitor și muzician din West Virginia. A publicat în 2023 volumul de poeme în proză *Relief of My Symptoms*, la Ghost Palace Press. Scrie poezie și haibun. Haibun-ul este o categorie literară „prosimitică” japoneză, care îmbină proza cu haiku-ul. Haibun-ul poate avea o tematică amplă, incluzând genuri diverse, precum autobiografia, jurnalul, eseul, poezia în proză, nuvela și jurnalul de călătorie.

By the way, I've heard Texas is marvelous this time of year, a little windy. Can you guess what else is on mind? It's the amount of space you're taking up in my house. You're on my couch, my comfy couch. You're in the kitchen dancing with the roaches. Showering until the dead rise from their graves. You're on the patio, smoking cigars with my neighbor Mussolini. Sprawled out on the dining room table, wearing nothing but a teacup. You left my handgun, loaded, on the shelf in the garage next to the potting soil. I nearly planted a gun tree! And those take forever to mature. Sort of like you. At night we watch movies and talk. It seems we have no choice. Have you seen this one before? It's about an FBI agent who plants a garden. He's not depressed or dealing with a crisis or anything. He does it for the vegetables. All in all, he's a pretty decent agent, though he did get all those people killed in Texas. Your flight leaves in the morning.

Știi, am auzit că Texasul e minunat în această perioadă a anului, puțin vântos. Poți ghici ce altceva mai am în minte? Spațiul pe care îl ocupi în casa mea. Ești pe canapeaua mea, canapeaua mea confortabilă. Ești în bucătărie și dansezi cu gândacii. Stai sub duș până când morții se ridică din morminte. Ești în foișor, fumezi trabucuri cu vecinul meu Mussolini. Întins pe masa din sufragerie, încorsetat într-o ceșcuță. Mi-ai lăsat pistolul, încărcat, pe raftul din garaj, lângă pământul pentru ghivece. Mai că am plantat un copac-mitralieră! Doar că ăstora le ia o veșnicie să dea în floare. Ca și ție. Noaptea ne uităm la filme și povestim. Nu prea avem altceva de făcut. Știi filmul ăsta? E despre un agent FBI care își îngrijește grădina. Nu e deprimat și nici nu se află în vreun impas. Pur și simplu ține la legumele lui. Una peste alta, e un agent destul de decent, chiar dacă toți acei oameni din Texas au murit din cauza lui. Zborul tău pleacă dimineață.



Marius CHELARU

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă: **Paula-Ecaterina COVALSCHI**

ca orice fapt divers

mai ieri
s-a dat la televizor
ca orice fapt divers
moartea altui sat

îmi părea senin
ca o icoană de demult
culcată a veșnicie
între frunzele moarte
deși părea mai vară ca niciodată

ultimii bătrâni se culcaseră
printre amintirile de odinioară
de pe când soarele răsărea peste zâmbete de copii

dintr-o fotografie alb negru
mă priveau de dincolo de tăcere
casele înconjurate de grupuri de oameni
de dinainte de război

am închis ochii
gardurile din cuvinte lungi
prinse în cuie din sufletele oamenilor
înconjurau satul copilăriei

îl pusesem la păstrare
într-o frunză din gutuiul mamaiei
presată între degetele liniștei care cobora
duminica
printre noi

como cualquier otro hecho

el otro día
salió en la tele
como cualquier otro hecho
la muerte de otro pueblo

me pareció claro
como un icono de antaño
tumbado eternamente
entre las hojas muertas
aunque parecía más verano que nunca

los últimos ancianos se habían dormido
entre los recuerdos de antaño
de cuando salía el sol sobre sonrisas de niños

desde una foto en blanco y negro
me observaban de más allá del silencio
las casas rodeadas de grupos de personas
de antes de la guerra

cerré los ojos
las vallas de palabras largas
clavadas de las almas de la gente
rodeaban el pueblo de la infancia

lo tenía guardado
en una hoja del membrillo de la abuela
apretada entre los dedos del silencio que bajaba
el domingo
entre nosotros

Moșii mei de-au făcut războiul

*Moșilor mei care-au străbătut
împreună secolul trecut, cu războaie
cu tot: Vasile, zis Tioc, Casian cel
harnic și Stan, zis „Monârlă”, cu nasul
tăiat în lagăr de lopata unui gardian
„prieten” bolșevic*

Mergea cumpănindu-și cu zgârcenie pașii
cine știe câți mai avea
urmărindu-și parcă umbra
de obosise să se mai târâie după el

Odată crezuse că scăpase de ea
Era la Cotu Donului... ori Stalingrad...

Acum venea după ea alene
ținându-și ca pe-o țigară între dinți
durerile de la multe răni
cosind parcă amintirile
de-i curgeau tot mai des printre degete
foșnind a uscat
fărâmate de tăișul tot mai știrb
al privirilor spre altădată

Anii se grămădiseră tot mai apăsător
pe umerii lui
acoperindu-i uneori privirea dinlăuntru
cu care căta înapoi
la vreo zi
cu miros de iarbă strivită de trupul fetei pe
care-o iubea
ori de sânge și glod și șuiet de gloanțe ori...
Da' cine mai știa ce...

Câinele casei
vinovat și el de bătrânețe
îi linse de pe suflet un oftat
apoi se depărta strivindu-și sub laba tocită
schelălăitul

Mis antepasados que hicieron la guerra

*A mis antepasados que han viajado juntos a
través del último siglo, con guerras y todo:
Vasile, conocido como Tioc, Casian el
laborioso y Stan, conocido como „Monârlă”,
con la nariz cortada en el campo por la pala
de un guardia bolchevique „amigo”...*

Caminaba con paso torpe
quién sabe cuántos más quedaban
persiguiendo su sombra
que se había cansado de arrastrarse tras él

Una vez pensó que se había librado de ella
Estaba en Cotu Donului... o Stalingrado...

Ahora venía a por ella despacio
sosteniendo como a un cigarrillo entre los
dientes
el dolor de muchas heridas
cosiendo recuerdos
que cada vez más a menudo fluían entre sus
dedos
crujido seco
destrozado por el filo cada vez más afilado
del mirar atrás

Los años se acumulaban cada vez más
sobre sus hombros
cubriendo a veces su mirada interior
con la que buscaba atrás
hacia algún día
con olor a hierba aplastada por el cuerpo de la
chica que amaba
o de sangre y barro y silbido de balas o...
Pero quién sabía qué más...

El perro de la casa
también culpable de vejez
lamió de su alma un suspiro
y luego se alejó, aplastando bajo la pata
destrozada su chillido

Moșul meu a mers mai departe
cu câteva fărâme de gloanțe ruginite înfipite în
ceva amintiri
de căutau să-i între în voie
Le-a scuipat înspre apa sângerie a amurgului
fraged

Oricum erau prea obosite ca să mai fie limpezi

Îl așteptau ceilalți doi
Îi vedea de departe
zicea el când deja era la câțiva pași
mirat că umbrele lor șed așa cumiți lângă
prispă
Nu ca a lui...

Se așeză oftând lângă ei
Unul îi întinse o țigară răsucită ca pe front
obicei intrat în oase

Tăceau împreună cu ochii înspre trecut
de parcă împloteau din amintiri
vreo zi de pe front
ori din lagăr

Din când în când
gândul plecat din nou în Siberia
se trezea tremurând

Vreunul zicea
uite că moartea ne va găsi la soare...

Când și când
cum vreo boabă de rouă crescută pe umerii
zorilor
o lacrimă își făcea loc pe obrazul tăcerii
Nu era nevoie să zică nimic
știau tot ce fusese de spus între ei
parcă aveau până și aceleași dureri
doar umbrele astea între ei
Of, umbrele astea erau tot mai grele...

Mi viejo continuó
con algunos fragmentos de bala oxidada
clavados en algunos recuerdos
que estaban tratando de interponerse
Los escupió en el agua sanguinolenta del fresco
crepúsculo

De todos modos, estaban demasiado cansados
para ser claros.

Los otros dos le estaban esperando
Podía verlos desde lejos
dijo cuando ya estaba a unos pasos de distancia
sorpresa de que sus sombras se sienten tan
tranquilas junto al porche
No como la suya...

Se sentó suspirando junto a ellos
Uno le entregó un cigarrillo retorcido como en el
frente
costumbre metida en los huesos

Permanecieron juntos en silencio con los ojos
hacia el pasado
como si tejieran de recuerdos
algún día en el frente
o en el campamento

De vez en cuando
El pensamiento ido de nuevo a Siberia
se despertaba temblando

Alguno decía
mira, la muerte nos encontrará al sol...

De vez en cuando
como un grano de rocío crecido sobre los
hombros del alba
una lágrima se abría paso por la mejilla del
silencio

No hacía falta decir nada
sabían todo lo que se tenía que decir entre ellos
incluso parecían tener los mismos dolores
sólo estas sombras entre ellos
Oh, estas sombras eran cada vez más pesadas...

o nouă zi, cândva

așezat
față către față cu trecutul
m-am oprit
într-o zi moștenită de la bunicul
care ajunsese cu armata până în Crimeea

pe o stradă de odinioară
pavată gânduri crăpate de vreme
pe un gorgan de păcate
steagul bolșevic
cu pușca pe umăr
ochelari de culoarea morții roșii
cămașă cusută în culorile *democrației originale*
facea din mînă noilor generații

pe bordura unui marș sovietic
pus la păstrare cu grijă
de pe țărmlul de sub palatul de la Livadia
se prelingea
spre Europa de Est
târguiala morții

m-am rezeamat de o carte
cu rădăcinile pline de sânge
un pas înainte doi pași înapoi
trona pe masa unei tonete-anticariat
lîngă un poster nou-nouț cu Stalin

n-am găsit pe acolo
moartea bunicului meu
nici a fraților mamaiei uciși în siberii
ori la Cotul Donului
ori la Fântâna Albă
ori la...
ori chiar acasă
se întorseseră să semene cîmpul
îi ajunsese rînjetul lui Stalin
așezat strîmb pe fețele
„alor noștri”

un nuevo día, en algún momento

sentado
cara a cara con el pasado
me detuve
un día heredado de mi abuelo
que había llegado con su ejército hasta Crimea

en una calle de antaño
pavimentada pensamientos agrietados por el
tiempo
en un gorgan de pecados
la bandera bolchevique
con el rifle al hombro
gafas del color de la muerte roja
camisa cosida con los colores de la *democracia*
original
saludaba con la mano a las nuevas generaciones

al borde de una marcha soviética
cuidadosamente almacenado
en la orilla bajo el palacio de Livadia
goteaba
hacia Europa del Este
el trato de la muerte

me apoyé en un libro
con las raíces llenas de sangre
un paso adelante dos pasos atrás
trono sobre la mesa de un bar antiguo
junto a un flamante póster de Stalin

no encontré por ahí
la muerte de mi abuelo
ni de los hermanos de mi abuela muertos en
Siberia
o en Cotul Donului
o en la Fuente Blanca
o en...
o incluso en casa
habían vuelto a sembrar el campo
le había bastado la sonrisa a Stalin
torcida en las caras
„de los nuestros”

am întors cu spatele
ziua aceea
de pe gândurile mele

în jur
ziua de azi
plină de femei-trandafir-înflorit

răsunând a muzică de tot felul
pe lângă mine treceau
mormăind lozinci despre o nouă zi
într-un acum-cândva dintr-o lume nouă
o descriau
desprăfuită și des... și des...
oameni care pluteau fără rădăcini
dezbrăcați de trecutul bunilor lor
braț la braț cu fantomele trecutului
îmbrăcate în haina zilei de azi
frumos colorate politically correct

Bisericuța

În ziua aceea
înainte de a veni oamenii din sat
Iisus a coborât din icoană

s-a așezat cuminte
îmbrăcat în adâncă răbdare
într-un colț al biseriței
lângă tot felul de amintiri

avea chipul obosit
înainte de a se strânge oamenii

din țintirimul ca o grădină
venea miros de rai și de pâine

încet-încet s-a umplut ca un câmp dat în roadă
simțea gândurile oamenilor
cum pleacă spre icoane și spre țării
copiii erau tot mai puțini
vremurile tot mai schimbătoare
ei tot mai bătrâni
însă inima le era locuită
de nădejde

Le dí la vuelta de espaldas
ese día
de mis pensamientos

alrededor
el día de hoy
lleno de mujeres-rosa-floreceda

resonando con música de todo tipo
pasaban por mi lado
murmurando eslóganes sobre un nuevo día
en un ahora-algún día de un mundo nuevo
lo describían
desempolvado y des... y des...
gente flotando sin raíces
despojada del pasado de sus abuelos
brazo a brazo con los fantasmas del pasado
vestidos con la ropa del día de hoy
bellamente coloreados politically correct

La pequeña iglesia

Ese día
antes de que viniera la gente del pueblo
Jesús bajó del icono

se sentó tranquilamente
revestido de profunda paciencia
en un rincón de la pequeña iglesia
junto a todo tipo de recuerdos

tenía el rostro cansado
antes de que la gente se reúna

del cementerio como un jardín
llegaba olor a paraíso y a pan

poco a poco se fue llenando como un campo que
ha dado frutos
sentía los pensamientos de la gente
como van hacia los iconos y hacia licores
los niños eran cada vez menos
los tiempos cada vez más cambiantes
ellos cada vez mayores
pero su corazón estaba habitado
por esperanza

târziu
mult după ce slujba se terminase
Iisus a pășit afară
s-a îmbăiat în mireasma de tei
a cules lumina câtorva stele
și-a lăsat privirile
să învelească satul o veșnicie și-o clipă

apoi a purces la loc în icoană
în satul acela care
știa
va rămâne acolo
în jurul biseriței
în mireasma aceea de rai
ca măsură a veșniciei

tarde
mucho después de que terminara la misa
Jesús salió fuera
se bañó en la fragancia de tilo
recogió la luz de algunas estrellas
y dejó que las miradas
envolvieran el pueblo por una eternidad y un
momento

y luego volvió al icono
en ese pueblo que
sabía
se quedará allí
alrededor de la pequeña iglesia
en esa fragancia de paraíso
como medida de la eternidad





Virgil MIHAIU

Grupul BBB la patru decenii



JAZZORELIEF

În 2023, când Timișoara a deținut titlul de Capitală Culturală Europeană, formația *Bega Blues Band* și-a aniversat patru decenii de existență. O performanță rarisimă, în lumea noastră tot mai frământată. Trupa inițiată de tandemul Béla Kamocsa & Johnny Bota debutase la Festivalul de jazz de la Brașov, ediția 1983. Ca observator amical-impărtial al activității neîntrerupte desfășurate de *BBB* timp de patru decenii, pot afirma că grupul s-a dezvoltat esteticamente la modul organic, afirmându-se pe termen lung ca „lider regional” al formațiilor de jazz din Vestul României.

Dacă până la decesul regretatului Kamocsa (1944-2010), *BBB* acordase prioritate elementului blues – ca immanentă resursă vitală a jazzului, în anii din urmă raportările stilistice s-au diversificat. De la formula de trio, preponderentă în pri-

ma perioadă de activitate (Kamocsa/vocal, gitară; Bota/bas, vioară; Lică Dolga/baterie), *Bega Blues Band* a evoluat spre o formulă instrumentală complexă. Aceasta menține prospețimea și seriozitatea abordării muzicale inițiale, căreia i se adaugă binevenitul coeficient de maturizare artistică acumulat de-a lungul timpului. În bună măsură, istoria *BBB* se confundă cu aceea a *Galelor Kamo* (longevivul festivalul inițiat de Béla Kamocsa în 1990, ajuns în 2023 la a 32-a ediție). Principalul merit pentru impresionanta continuitate și evoluție ascendentă a formației și festivalului îi revine lui Johnny Bota – muzician clasic/jazz/blues, lider al formației *Bega Blues Band*, rasat intelectual și om de omenie. Deloc neglijabil pe parcursul acestor procese de duranță este atașamentul său, și al formației pe care o păstorește, față de specificitatea mentalității bănățene!



Formația Bega Blues Band la Galele Kamo din Timișoara, ediția 2023

La nivelul fiecăruia dintre muzicienii combo-ului reunit sub sigla *BBB* sunt evidente „acumulări cantitative și salturi calitative”, demne de a fi promovate în contexte dintre cele mai exigente: etern surâzătorul Toni Kühn rămâne același improvizator fantezist, atât pe claviaturile de pian, orgă, melodica, pian electric, cât și pe ghita- ra acustică sau cea electrică. Similar, infatigabilul poliinstrumentist Lucian Nagy abordează cu deplină conștientizare diverse saxofoane și clarinete, cav- alul, varii percuții, dar impresionează și prin optima adecvare la inițiativele solistice ale cole- gilor săi, sau prin propria-i inventivitate compo- nistică. Bota reprezintă reperul basistic – acustic sau electric – pe care se susține edificiul muzical. Bateristul Feri Szekeres a ajutat ansamblul să de- pășească tragica despărțire de veteranul Lică Dolga, adăugând flexibilitate și avânt prestațiilor marca *BBB*. Acestea constau în cea mai mare par- te din compoziții proprii, cu revărsări de energii în crescendo, de la o piesă la alta. La rândul său, vocalista Maria Chioran aduce un timbru propriu în negocierea sofisticatelor armonii impuse de partiturile lui Bota, Nagy, sau Kühn, și în enunța- rea angularelor trasee verbale imaginate de tex- tierul-compozitor Johnny Bota. În fine, dar nu în cele din urmă, solourile de gitară ale lui Mircea Bunea își adecvează tumultul de sorginte blues la policromia jazzistică a grupului.

Prezentarea de față – menită să provoace interesul lectorilor revistei *Littera Nova* față de grupul bănățean – urmează să apară pe coperta unui album conținând înregistrări de la concer- tul aniversar *Bega Blues Band – 40 de ani*, desfă- șurat în Sala *Capitol* a Filarmonicii *Banatul* din Timișoara, de Ziua Mondială a Jazzului, 30 aprilie 2023. Acolo, sextetul *BBB* a cântat în ambientul (reciproc stimulativ și degajând energii juvenile) furnizat de Orchestra simfonică a studenților de la Facultatea de Muzică a Universității de Vest, dirijată de maestrul Radu Popa. Ca soliști invitați au evoluat violoncelista Alexandra Guțu, mezzo- soprana Aura Twarowska – solistă a Operei din Viena, bluesmanul Bogy Nagy / voce și muzicuță și violistul Sasha Bota, demn continuator al ilus- trei tradiții jazzistice familiale și, prin extensie, ti- mișorene. Legat de aceasta din urmă, releviez binevenita includere în program a încântătoarei melopei de esență bossa nova, *Iubirea noastră-i o*



Johnny Bota, liderul grupului Bega Blues Band

vioară, compusă de Richard Oschanitzky (1939-1979). Prin voia Providenței, acest geniu tutelar al jazzului de expresie română s-a născut tot în ambianța culturalmente fertilă a Timișoarei. Concertul în sine a cuprins aranjamente cu rezo- nanțe simfonice ale unor teme standard din pa- trimonial mondial – cum ar fi *Summertime*, *Lady Be Good* de George Gershwin, *Cheek to Cheek* de Irving Berlin, *Hey Joe* de Jimi Hendrix, *On Broad- way* de George Benson, *Every Day I Have the Blu- es* din repertoriul lui Memphis Slim, *Fields of Gold* de Sting, dar și piesa *3B Forty Overture* de Ga- briel Almași și două compoziții ale lui Johnny Bo- ta: *Song for Sasha* și *Brassica Oleracea*.

Un veritabil regal, ocazionat de o venerabilă aniversare. Ca ecou al celebrării concertistice, un public pe cât posibil mai divers va avea ocazia să-i sărbătorească pe muzicieni ascultând noul lor album discografic. În ceea ce mă privește, continui să sper că pe viitor atuurile acestei for- mații vor fi mai bine valorizate de impresarii dispuși să promoveze artiștii autohtoni – atât pe plan național, cât și peste fruntarii.



IZSAK Martha

POEME – bilingv

Traducere în limba engleză: **Cornelia Elena LUPU**

Izsak Martha, poetă, traducătoare, publicistă. Membră a Uniunii Scriitorilor (filiala Cluj). Premii literare în România și în străinătate. Publică nenumărate volume, prezentă în mai multe antologii. Colaborări sporadice cu radiodifuziunea și televiziunea, colaboratoare la „Jurnalul săptămânii” (Israel).

Clipa

bezmetică străfulgerare
de dor îngropat în nisip
în gâtulejul vremii

The moment

brainless lightning
of missing buried in the sand
in time's gullet

X X X

ai spus că nu mai contează
câți stau la rând
pentru un sărut
și câți
vor să ridice statuia
insectei necunoscute
ai spus că nu te interesează
pe cine vedem
când ne uităm în oglindă
dacă se sparge
schimbăm chipul

X X X

you've said it does not matter
how many are waiting in a line
for a kiss
and how many
wish to set up the statue
to the unknown insect
you've said you do not care
whom we see
when looking in the glass
if it breaks
we change the face

iubire

minciună ridicată la pătrat
lumânare fără ață
prinsă la mijloc
pâlpâind cu o flacără imaginară

love

falsehood multiplied by itself
candle with out wick
attached in the middle
flaring with an imaginary flame

XXX

de ce atâta haz
de necaz
mai bine adu bocitoarele
dresorii de elefanți
directorii
maimuțele împăiate
să-ți cânte imnul împlinirii
recviemul
și tot ce s-a făcut
pentru a te (in)duce
într-o lume absurdă
pe care
nu te mai poți rezema

XXX

why so much smile
between tears
you'd better bring on mourners
elephant trainers
directors
stuffed monkeys
to sing the hymn of fulfillment
the requiem
and all has been done
to take you(in)
an absurd world
that
you can no more lean against

XXX

scrisoarea pe care ți-am scris-o
mirosea a flori de tei
era vocea ta melodioasă
ascunsă în faldurile timpului obosit
era încercarea mea disperată
de-a urca singură muntele
pentru a-l întâlni pe Dumnezeu

XXX

the letter I wrote you
smelled of lime blossoms
it was your melodious voice
hidden among the folds of the weary time
it was my desperate attempt
to climb by myself the mountain
in order to meet god

XXX

stau și mănânc un măr ce-ar fi
să mi se oprească-n gât ca
mărul lui adam iată am în fața mea
o foaie albă aș putea scrie despre
pietrele dintre roțile vagoanelor sau
paharul din plastic aruncat de vreun
pasager neglijent totul miroase a poezie
și cu toate astea nu pot să mă gândesc
decât la iarba crescută între șine

XXX

I sit and eat an apple
it got stuck in my throat like
adam's apple look I have before me
a white sheet I could write about
the stones between the railway carriages wheels or
the plastic cup thrown by some
careless passenger everything smells of poetry
and despite all this I cannot think about anything
except the grass between the rails

XXX

eroii s-au dus pe copcă
au rămas viii
și mai marii lor

XXX

the heroes are gone to blazes
the living have remained
and their leaders

Telefon mobil

un punct fix ce mă leagă
de ceruri de peșteri de banale păreri
uși ferecate de capete zglobii icoane
parbrize ferestre baroce
de behăitul fără ecou al cirezii
de stârvuri călătoare

Mobile Telephone

a fixed point which ties me
to skies to caves to commonplace opinions
locked doors to the sprightly heads ikons
windshields baroque windows
to the echoless bleating of the herd
to travelling carcasses





Mircea CIOBANU

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă: **Maria-Antoneta DRĂGHICI**

AUTOPORTRET

(1) Culoar

Stam la mal unde pământul
de culoarea lui sătul
apei verzi îi ia veșmântul
și mișcarea de pendul.

Între mari bătaii de vânt,
între orele stagnate
parcă cercetam cântând
fundul mării despicate:

– Dacă timpul tuturor
E o umbră, umbra lor
s-a suit la cer. Doar umbra
mea mai varsă cositor.

(Imnuri pentru nesomnul cuvintelor)

AUTORRETRATO

(1) Pasillo

Estaba a la orilla donde la tierra
de su color saciado
al agua verde le quita su vestidura
y el vaivén del péndulo.

Entre grandes ráfagas de viento
entre las horas quietas
parece que buscaba cantando
el hendido fondo del mar:

– Si el tiempo de todos
Es una sombra, su sombra
subió al cielo. Sólo mi sombra
aún vierte su estaño.

(Himnos para el desvelo de las palabras)

oaspetele cu spadă

Veni de-afară-nvălmășit și ud.
Nu-și descălță sandalele. Pe straie
suna tăios o platoșă și, crud,
răcoarea spadei se lăsă-n odaie.

Și lucrurile toate – tresărind
sub o lumină încă neștiută
s-au rupt de umbra lor și reci au prins
în limezi muchii săbii să ascuță.

el huésped con espada

Vino de fuera aturdido y empapado.
No se quitó las sandalias. En su ropa
una armadura sonaba fuerte y, cruel
el frescor de la espada cayó en la sala.

Y todas las cosas – estremeciéndose
Bajo una luz aún desconocida
se han roto de sus sombras y frías atraparon
en claros filos espadas para afilar.

De mine azi mi-am amintit și-mi spun
că mi-a intrat un oaspete în casă.
Mă-nclin tăcut și urma i-o-ncunun
cu spada naltă-n pumnul meu rămasă.

(Patimile)

Hoy me acordé de mí mismo y me digo
que en mi casa un huésped ha entrado.
Me inclino en silencio y le coronó.
con la espada alta que en mi puño quedó.

(Las Pasiones)

IV

Cât e lumină de zi,
spui că noaptea
n-o să mai vină

și totuși ea vine.

Mâna care a scris
s-a așezat pe genunchi,
fără memoria propriei sale puteri –

în jilava nopții căldură,
ea nu mai știe decât să măsoare
cât de departe sunt zidul și ușa.

Trec păsări deasupra orașului.
Pe casele noastre nu se așează nici una.
Nu sunt de-aici,
N-au pentru noi nici o veste.

(Poeme)

IV

Mientras es de día
cuentas que la noche
no volverá

y sin embargo ella viene

La mano que escribió
se posó sobre la rodilla,
– sin el recuerdo de su propio poder –

en el húmedo calor de la noche,
ella solo sabe medir
a qué distancia están el muro y la puerta.

Pájaros pasan sobre la ciudad.
Ninguno se posa en nuestras casas.
No son de aquí,
No traen noticias para nosotros.

(Poemas)

Vălul

Un nor trecu acoperindu-mi umbra.

Doar atâta dovadă-am avut
c-am venit pe pământ:
umbra mea cenușie
prin care vedeam

pulberea drumului, iarba,
piatra de râu –
ca printr-o pânză subțire,
din cele care se țin pentru fețele

morților tineri.

(Anul tăcerii)

El velo

Una nube pasó tapando mi sombra.

Es todo lo que tenía que probar
cuando vine a la tierra:
mi sombra gris
que me permitía ver

el polvo de la carretera, la hierba,
la piedra de río –
como a través de una tela fina,
de esas que se tejen para los rostros

de los muertos jóvenes.

(El año del silencio)



Nicolae SCHEIANU

POEME

Umbra mea, biografia umbrei mele

Nici n-am intrat încă în biografie
să vezi atunci ce poeme-o să iasă
să vezi atunci strălucire și fast
poezie cum nu s-a mai scris
viziuni minunate urmate de alte
viziuni minunate
orgii de metafore cohorte de iambi și trohei
priviri abisale și
nemaipomenite zvâcniri metafizice
până când
din viața mea peticită
cu tot felul de însemne și hârtoage
primate cu trudă
n-o să mai rămână decât
niște biete foi de hârtie
plutind prin aer
și pe ele, lipită stângaci,
umbra mea, biografia umbrei mele

Sub tot felul de flamuri

Neputința și gloria încep uneori
cu primul vers
de la-nălțimea operei mele
îmi pot permite
câte o noapte cu prințesa de porțelan
ea mă păzește de creditori
ea mă culege de pe sub sălcii

ei m-am vândut pentru un pumn de orez
și pentru un sul de mătase
din speluncă-n speluncă plictisit
îmi car toate hârtoagele
ceea ce fac mai de soi
se umple de fum și de zdrențe
cu biografia aranjată frumos
și legată cu zgardă
știu ce invidii provoc în cătun
trece vremea vine vremea
sub tot felul de flamuri

Un om și el, undeva

Am trăit toată viața într-un mic orășel de munte
la marginea unei păduri de brad înspre culme
m-am tot plimbat în sus și în jos
am hoinărit până departe spre vârfuri
am umblat fără teamă prin pădurile din preajmă
până târziu la căderea nopții,
am iubit, am citit
o, cât de mult am citit în felul meu tainic
uneori chiar am mai scris câte ceva
mi-am notat gândurile am descris ploile
și furtunile
de la fereastra mea, iernile lungi
care mă înnebuneau de plăcere
focul pâlpâind în noapte
când mă frământau atâtea și-atâtea
Cum stau departe de centrul orașului
până ajung „să trăiți, dom' profesor”
elevi de demult, femeii pe care le-am iubit
și la care încă mă gândesc în unele nopți

când mi-e frig și tremur de frică
Am locuit toată viața aici, departe de insulele
la care am visat departe de
metropolele luminoase în care
mi-ar fi plăcut și în care aş fi dorit
să trăiesc în tinerețe
de pe fotoliu văd crestele munților
marele platou, vârfurile

de multe ori mă sperie liniștea asta
groasă ca mușchiul de fag
spartă de vânt și de clipocitul apei din vale
unde mă văd uneori un fir de iarbă
pe malurile ei abrupte.
Totul mi se pare straniu străin și nedrept
stau și mă uit în gol și timpul
îmi ticăie-n urechi ca un ceas de gară:
Aceasta să fi fost viața? Atât?...

Clepsidra

Nepoatei mele, Patricia

Stă de-atâta vreme în colțul ei,
indiferentă și neclintită – clepsidra.
Adesea, aud noaptea nisipul
curgând fir cu fir
în deșertul odăii
și-n ochi mi se-ntretaie toate
cărările pe care am umblat împreună.
Nici nu știu dacă îți mai amintești
cum întorceam
de pe o parte pe alta clepsidra
într-un joc început de demult,
nesfârșit pentru toți, impasibil și mut.
Nisipul se strecura la fel, fată frumoasă,
numai că, pe partea mea de clepsidră,
se-ngroșa pe nesimțite, nevăzut
și eu te priveam și știam.
Pe partea ta răsărea soarele
și revărsa peste lume
aburul cald al dimineții.

Într-o zi, când vei vrea
să ne mai jucăm, să întorcem clepsidra

mă vei afla înăuntru
și te voi privi din cupele ei
mereu flămânde, mereu gata de joacă

Gară la scară

Lui Radu Săplăcan

Puțin am avut:
paharul de vodcă în nopțile
de toamnă ploioase
stoluri întunecate și poligoane
deliruri prin cimitirele de pe coline
de care mă izbeam când
plin de evlavie
binecuvântam orașul și râul
femeile provinciei și pacea romană

acolo am voit eu să înalț
o capodoperă
înțesată de spaime și obsesii
însoțind călătorii
până în Siberia fiecăruia
dar nu le-am putut fi de folos
în nici o poveste
și pe nici o rană n-am știut
ostioala s-o pun
așa cum bunicu' a avut
revelații și halucinații
cu un cal cu care a plutit peste don
eu am avut o gară
la scară

Epocă de înflorire

Tăcerea intrată în ziduri
pisici ascunse printre
sutienele tale pufoase
pe când ploua nesfârșit
și așteptam să găsim
brotăcei în cănile cu vin

timp încremenit pe coperti
și pus la uscat pe balconul
unui sezon de plaisir
efecte personale, decrete
funii solide-n cămări
acizi somnifere gazoase...

pe-atunci eram cu toții foarte patriotici
și-aveam în frunte printre noi
doi îngerași spasmodici...

Pe poeții tineri îi papă chelnerițele

Pe poeții buni îi papă chelnerițele
când norii se risipesc de pe cer
ei fac revoluție
și nori de vodcă trimit în văzduh
vine ea și nota de plată.
Sânii se clatină-n oglinzi și sub candelabre
viziuni minunate după viziuni minunate

pentru ei bătălia începe în tabloul întâi
și la final li se întinde scăfârliu lui Yorick
ei scriu cu picioare de păienjențe
și degetele lor sângerează
de loviturile muzei
merită să vezi cum zburdă
pe câmpiile patriei poeții tineri
să-ți primenești imaginația
și să aștepti fericirea
să fii gânditorul
în biata țărișoară

După ce fac incantații și așteaptă
să li se-ntrupeze viziunea,
dumnezeule, ei ies în stradă
și se lungesc pe iarba de lângă vitrină
până când seamănă cu vegetația de oraș,
până când devin plante de pavaj și
se-ncolăcesc pe gâtul orașului
precum pe gâtul sticlei veninoase
căci ei sunt semne ale unor vremi
care vor veni la judecată.
Iată-i, Doamne, aicea pe toți,
rușinați și cuminți.
Unde-o să-i mai așezi și pe ei?





Silviu BUZAN

Vârful Berevoescu

Capitolul 1



Fragment din romanul în lucru *O nouă zi*

Gabi își mușcă buzele încercând din răspuneri să își stăpânească frica. Pentru o clipă închise ochii, parcă pentru a se feri de situația neplăcută în care se afla, apoi îi redeschise brusc și se uită fix la prietenul său.

– Hai serios Rareș, nu pleca, nu are nici un rost ceea ce vrei să faci!

– Liniștește-te man, am să lipsesc doar un pic... Oricum avem telefoanele și, pentru orice eventualitate, putem vorbi, spuse amicul său pe un ton liniștitor, chiar ușor ironic.

– La ce ceață este jur că nu o să mai găsești drumul înapoi, ai să te rătăcești și nu o să ne mai întâlnim. Ce naiba, sunt prin zonă vreo zece vârfuri cam la fel! Haide să ne oprim și să așteptăm un pic să se ducă ceața, apoi, indiferent ce va fi, coborâm și ne întoarcem la mașină.

– Relax, într-o jumătate de oră sunt înapoi, spuse Rareș, încrezător în propriile lui forțe. Nu fi așa de speriat de bombe. Totul va fi bine.

Gabi își mușcă din nou buzele, dar nu mai spuse nimic. În scurt timp, nu avu de ales decât să se uite cu groază cum amicul său dispare în ceață. Apoi rămase singur. Cu o mișcare rapidă, își roti capul, uitându-se în jurul lui, parcă pentru a se asigura că nu mai este nimeni prin preajmă, după care oftă prelung și se așeză resemnat pe un bolovan.

„Dracu’ să o ia de treabă, fix de ceea ce mi-a fost frică nu am scăpat. Parcă am avut așa o pre-simțire că o să rămân singur pe munte... Și acum ce dracu mă fac, dacă nu mai găsește drumul înapoi?”

După un timp, frigul îl făcu însă să se ridice. De cum se văzu în picioare, începu să facă câteva serii de genuflexiuni pentru a se încălzi.

„Mai stau un pic, apoi am să îl sun, poate am noroc și îl conving totuși să o lase baltă și să se întoarcă, dar și așa tot nu prea cred că mă poate găsi pe ceața asta. Ce naiba i-a trebuit să plece, de parcă este așa de important să găsească fix vârful Berevoescu... Că doar înainte să se lase ceața pe pajiștea asta alpină se vedeau mai multe vârfuri ce erau aproximativ la fel de mari. Dar el a vrut să pună piciorul exact pe ăla. Jur că nu pot să îl înțeleg.”

După câteva minute, Gabi nu se mai putu stăpâni și îl sună.

– Salutare. No bine no, eram curios să văd cum ești, nu vezi mare lucru, presupun...Nu ar fi mai bine să te întorci?

– Relax man, totul e ok, cred că a...

– Că ce...? Nu te mai aud...

„Ce naiba, nu îl mai aud... Parcă am auzit în telefon o bufnitură sau ceva de genul ăla, o fi căzut, o fi avut un accident, nu mai zice nimic și apoi telefonul s-a închis.”

În zadar încercă să îl resune pe Rareș, acesta pur și simplu nu mai răspundea. Gabi simțea cum panica începea să pună stăpânire pe el. I se păru că vede tot felul de forme prin ceață, fie un cap de lup, fie unul de urs.

„Poate că o fi avut un accident, o fi picat undeva, că pe ceața asta nu vezi bine nici la un metru în fața ta, sper numa’ să nu fie ceva letal... Poate doar și-a scăpat telefonul și acum nu îl mai găsește. Trebuie să rămân lucid că de nu chiar că am pus-o. Da’ oricum e tare nasol ce se întâmplă. Nu prea am ce face, o să petrec toată noaptea aici, singur, pe muntele acesta blestemat, fără echipament adecvat, doar cu porcăria asta de pelerină de ploaie, fără mâncare și fără să pot să

îmi fac un foc. Este frig, dar nu așa de frig să mor din asta, probabil însă că o să mă răcesc cum scrie la carte.”

Ca să se încălzească, mai făcu o serie de genuflexiuni urmată imediat de una de flotări, după care își aprinse imediat o țigară.

„Sper numai să nu mă atace un animal. Bine măcar că am amărâta asta de botă. Dimineața, când sper că se va ridica ceața, o să pornesc la vale. Cred că nu are nici un rost să mă întorc pe unde am venit... Degeaba ajung unde a parcat Rareș mașina că orișicum nu am cheile, deci nu pot să o conduc. Mai bine o iau pe cursul apei în jos, că așa nu am cum să nu dau la un moment dat de oameni.”

Lui Gabi i se păru că aude undeva în depărtare dăgănitul clopoștelor unei turme de oi, dar sunetul era așa de îndepărtat și de greu perceptibil încât nici nu putea fi sigur că nu îi joacă mintea vreo festă.

„Ce nasol să petrec noaptea singur pe o paște alpină în Munții Făgăraș... în loc să mă pot culca liniștit la căldurică în cabană. Planul era clar, să urcăm rapid pe vârf și apoi să ne întoarcem seara la pensiune. M-a pus dracu' să particip la aventura asta... Mă simt acuma de parcă aș fi Ulise pierdut undeva pe mare și nu mai găsesc drumul spre casă. El, săracul, până la urmă a reușit să se reîntoarcă în Itaca, tot așa sper să ajung și eu cu bine în Cluj. Diferența este că pe el îl aștepta Penelopa, iar pe mine din păcate nu mă mai așteaptă nimeni.”

Tocmai atunci sună telefonul. Era fostul său coleg de liceu, Veniamin Bădescu.

– Ce faci bătrâne? Haide la o bere!

– Nu pot acum! spuse el, făcând un mare efort să nu îi tremure vocea.

– Iară te tragi pe cur? Haide că nu te chem la săpat șanțuri.

– Bine, dar chiar nu pot acum, scuze, sunt prins cu ceva, am să închid, răspunse Gabi dându-și disperat ochii peste cap.

„La dracu cu berile lui cu tot, de parcă de așa ceva îmi arde mie acum. Poate că ar fi trebuit să îi spun să sune el la salvamontiști, dar nu am făcut-o pentru că habar nu am ce să îi zic să le spun la ăia, habar nu am unde anume unde mă

aflu... Unde să vină după mine?... Nu am cum să descriu locul ăsta, orișicum nici nu am prea fost foarte atent la drum, că m-am bazat pe Rareș. Măine, când sper că se va ridica ceața, am să sun, asta doar dacă o să mai am baterie, dar, la cum arată treaba, nu prea sunt mari șanse.”

Odată cu lăsarea întunericului, frigul deveni mai tăios. În zadar încercă el să se acopere cât putu de bine cu pelerina de ploaie, frigul punea stăpânire încet dar sigur pe corpul lui. Pentru a micșora suprafața expusă, se ghemui lângă o stâncă într-o adâncitură naturală pentru a se feri de vânt, dar nu vântul și frigul erau marile lui probleme, ci faptul că nu putea să vadă ce este în jurul lui și, de asemenea, faptul că telefonul îi era aproape descărcat. Toate acestea nu făceau decât să îi sporească teama.

Deodată, auzi un zgomot undeva în dreapta, inima începu să îi bată tare de simți că îi sparge coșul pieptului.

„Aoleu! 'Ai de capul meu. Ce este acolo?! Ce se aude? Ce mă fac acum?”

Gabi sări ca ars în picioare și ținu bota strâns cu ambele mâini, în timp ce încercă cu disperare să pătrundă cu privirea prin ceață. După ce stătu în alertă pentru câteva minute, se întoarse înapoi în adâncitură, își scoase briceagul și începu să ascute bota la ambele capete. După ce termină, își deschise rucsăcelul. Sticla de apă era goală, din ciocolată și pachetele cu biscuiți nu mai erau decât ambalajele pe care cei doi prieteni nu au vrut să le arunce în natură. În afară de acestea, în rucsac se mai găseau doar o pelerină de ploaie și sticla de țuică a prietenului său.

„Noroc că am bricheta, dar din păcate, nu am lemne uscate și astfel nu am cum face un foc. Dar cu țuica asta ce dracului să mă fac? Mai bine nu o aveam, bine ar fi fost să o fi băut el pe toată.”

După ce își aprinse o țigară, luă sticla, se uită lung la ea, după care își mușcă buzele cu ciudă și o băgă rapid înapoi în rucsac.

„Asta ar mai lipsi: să mă reapuc de băut... Atunci totul va fi fost în zadar. Mai bine mor dracului decât că recad în cloaca în care m-am zbatut atâta amar de vreme.”

Timpul se scurgea extrem de încet pentru el, minutele i se păreau ore, iar orele parcă durau

cât zilele. După o vreme, Gabi simțea cum, pe lângă toate relele, mai începea să îl preseze acum din ce în ce mai insistent dorința de a bea din nou.

„Poate mor dracului dintr-o prostie, măcar să mai beau o dată... dar totuși nu pot face una ca asta. Dacă iau și numai un gât s-a dus totul, ajung iară acolo și chiar nu mai vreau și nu mai pot să o iau de la capăt.”

Din când în când, se uita nervos la ceas doar pentru a se mira de fiecare dată cum de trecuse doar așa de puțin timp.

„Naiba să o ia de viață, chiar nimica văd că nu îmi iese, nu îmi pică nici un zar câștigător. Jobul este cum este, cu Oana e clară treaba, cu bătrânul oricum nu sunt bine de foarte mult timp, bani am nu, perspective grozave iară cam nu prea văd, de băut nu mai am voie, dracu' de viață, oare chiar merită să trăiești așa?”

Brusc, se ridică și, cu o mișcare fermă, deschise rucsacul de unde scoase sticla de țuică. Tremurând ușor, o deschise și o duse la nas, în-

chizând ochii și mirosind pentru o clipă conținutul.

„Ah, e prună curată! Atunci când beam eram, măcar pe moment, fericit. Acum nu mai am nici nenorocita aia de bucurie. Jur că blestemată viață mi-a fost dat să am.... Parcă mă apucă iară depresia.”

Mâna dreaptă era ferm încleștată pe sticlă. În cele din urmă, o duse la gură lipind-o pentru o clipă de buze.

„Ce dracului să fac? Să iau un gât sau nu? De ce trebuie eu să mă chinui în halul ăsta?”

Dacă am fi capabili să dăm timpul înapoi cu o jumătate de an, atunci am putea înțelege cu mult mai bine povestea lui Gabi. În urmă cu câteva luni, situația lui era cât se poate de diferită față de cea de acum. În urma unei tentative nereușite de sinucidere, Gabi era internat la Clinica de Neurologie din Cluj-Napoca, fiind diagnosticat ca suferind de o depresie atipică, agravată și de o dependență de alcool.





Sânziana BATIȘTE

POEME – bilingv

Traducere în limba engleză: **Diana-Viorela BURLACU**

CÂND PASĂREA NOPTII

Când pasărea nopții, incendiată,
s-azvârle superb în abis,

cad ceruri cu stele, amețite inele,
îngropate adânc în iris,

cad Niagare,
murmure grele,
temple fluide de vis,

și-abisu-nfloreste-n lumina ce crește
un alt păgân paradis.

WHEN THE NIGHT BIRD

When the night bird
in flames
gloriously plunges into the abyss

Starred skies fall
whirling loops
deeply buried in the iris

Niagaras fall
heavy murmurs –
fluid temples of dreaming

and the abyss blossoms
in the light swelling

another pagan heaven

ÎN CASA VERII

În casa Verii iarăși, bogat ca o planetă...

O tandră-nvăluire de boturi mici de miei,
îmbătătoarea rouă a dragostei, secretă,
și-o lacomă lentoare în florile de tei...

Migrații de arome,
năucitor,
caduc,
ne-acoperă-n răstimpuri, ne-nluminează blând,

IN SUMMER'S HOUSE

In Summer's house again
I feel rich like a planet

A veiling of small lamb muzzles, delicate
the redolent dew of secret love
and a grasping slowness in the linden flowers
above

From time to time
the migrations of caducous scents

embower us dazedly
shed light on us softly

până la țipăt
aproape mi te-aduc
și ne topim –
miraje și nori alunecând

Up to screaming
they bring you close to me
and thus we fade away –

chimaera-like while clouds glissade

NAȘTERE

Bezmetică tandrețe,
învăluire
a ființei noastre de abur și pământ,

sublimă,
nesperată regăsire –
frate și soră-aceluiași cuvânt,

Sub respirația Unicei,
Privirii în care ne-oglundim cutremurați,

în leagănele veșnice-ale Firii,
pe lespede de secunde cununați,

plutind, plutind,
agonic ca în vis,
alunecând spre dulcele abis.

BIRTH

Lunatic tenderness –

our being's veiling
in clay and vapours

Majestic
unhoped-for reunion –
brother and sister of the same Word

Under the breath of the Unique
Look
in which we mirror our selves thrilled

In the eternal cradles of the Spirit
Wedded on the slab of the minute

Floating
floating
in agony
like in a dream

PĂMÂNT NECUNOSCUT

Pământ necunoscut surâs în viitor –

Ne potoleam setea sorbind miresme
în cănuțe din cultura Tei...

Eu rătăceam
întoarsă din trecut,

tu mă numeai „Doamna dorurilor
și-a amânărilor”.

UNKNOWN LAND

Unknown land a smile in the future

We quenched our thirst sipping flavours
in small cups dating back to the *Culture of Tei*

I was wandering
newly returned from the past

You called me 'the lady of longing
and postponing'
gliding towards the sweet abysm

Albe temple, nemaisperate minuni,
și un halou de țipăt în irisul nopții.

Copile,
auzi plânsul copilului?

Apropie-te
și cheamă-l pe nume încet
(o, fierbinte e numele zeului
în gura lui).

DIVIN ACCENT

Divin accent în mlădierea ierbii,
patetică nuanță în sărut,

corespondență magică, instanță a Verii,
cerșind tribut...

În miezul focului ne dezbrăcăm de trupuri,
întorși întru lumină amândoi,

și suntem noi a lumii începuturi,
și vremea se răstoarnă crud
în noi.



White temples –
unhoped-for wonders
and a halo of screaming in the iris of the night

Child
can you hear the cry of the child?

Come closer
and call his name softly
(Oh, fervent sounds the god's name
uttered by his lips)

DIVINE ACCENT

Divine accent in the gracefulness
of the grass
pathetic hue in the kiss

Magic consonance –
Summer's instance
begging for tribute

In the midst of the fire
we take off our bodies-attire
both of us turned to the light

We are the world starting anew
while time rolls askew
and cruelly into us

Brad, 14 iunie 2023



Sorin CIUTACU

„Orașul râvnit”, un interesant roman istoric

RECENZIE

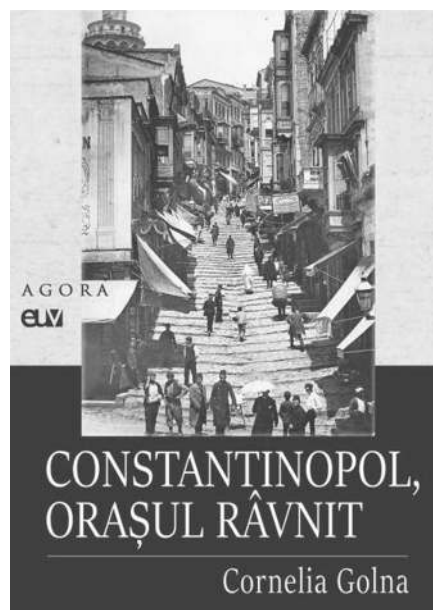


City of Man's Desire / Orașul râvnit de Cornelia Golna,
roman apărut la Editura Universității de Vest din Timișoara în 2023,
în traducerea anglistei Ioanei Ploșteanu.

Romanul *City of Man's Desire – A novel of Constantinople*, constituia în 2004 debutul Cornelinei Golna. Autoarea s-a născut în România, tatăl ei a fost aromân din Grecia, iar mama ei s-a născut în Medgidia, însă Cornelia Golna a crescut și a studiat în America. De formație clasicistă, Cornelia Golna a obținut un MA în studii clasice la Universitatea of Illinois, la Urbana Champaign. Viața ei în sine consideră că merită cadrul generos al unui nou roman.

Orașul râvnit este romanul care țese destine individuale ficționale în jurul unui istoric, obiectiv punct de inflexiune, revolta junilor turci din 1908, când timpul istoric a arătat că nu mai are răbdare. Acest punct de inflexiune l-am putea numi *oră astrală* a imperiului, în viziunea livrescă și panistorică a lui Stefan Zweig, *eine Sternstunde*, deși în cartea lui, Stefan Zweig o descrie ca *oră astrală* a imperiului otoman doar cucerirea Bizanțului. În acest an, 1908, junii turci conduși de Mustafa Kemal, supranumit Atatürk – preiau puterea și obligă sultanul să restaureze constituția, lansând Turcia pe un drum al modernității europene. Cum spune Olaf Tempelman în recenzia neerlandeză a romanului: „dintre toate liniile de falie tratate în romanul *Orașul râvnit*, cea care separă tradiția de modernitate și naționalism este cea mai importantă.”

Cornelia Golna scrie această carte cu nemărginită devoțiune pentru o lume azi dispărută, ea scrie un roman al lumii de ieri, cum își întitulează Stefan Zweig volumul. Înlocuiți sintagma *monarhia austriacă* în cazul nostru cu *imperiul otoman* și veți avea revelația similitudinii lumii de ieri a Constantinopolului multicultural înainte de 1908 cu Viena multiculturală a acelorași ani descrisă de Stefan Zweig în cartea sa *Lumea de*



ieri din 1942. Căci în 1908 încep seismele politice ale revoltei Junilor turci în imperiul otoman, care vor fi urmate de Primul Război Mondial, de conflictul cu Grecia și apoi de instaurarea republicii Turcia sub radicala prefacere concepută și implementată de Kemal Atatürk acum un secol, în 1923.

„Când încerc să găsesc o caracterizare succintă pentru anii dinaintea Primului Război Mondial (...) mi se pare ca formula cea mai pregnantă ce li se poate aplica este aceea de vârstă de aur a statorniciei. În aproape milenara noastră monarhie austriacă, totul părea să se sprijine pe temelii de granit, statul însuși fiind garanția supremă a acestei trăinicii. [...] Fiecare știa ce are și ce i se cuvine, ce este permis și ce nu. Toate își aveau o normă, o măsură și o pondere precisă. [...] Ura care contrapune o țară altei țări, un popor altui popor, un grup altui grup înca nu țâșnea zilnic din gazele, nu dezbină oamenii și națiunile; acel instinct de

turmă și de gloată încă nu devenise atât de monstruos cum e în viața publică de azi; libertatea de mișcare a individului trecea drept o condiție fi-rească a existenței, lucru ce abia se mai poate concepe astăzi; toleranța nu era disprețuită cum e astăzi, ca un semn de slăbiciune și lipsa de fermi-tate, ci se afla la loc de onoare ca o forță etică.”
Stefan Zweig.

Cornelia Golna scrie o adevărată declarație de iubire făcută Constantinopolului și-l denu-mește *City of Man's Desire*. Modelul posibil este titlul pe care îl utilizează istoricul Philip Mansel, care denu-mește Constantinopolul: *City of the World's Desire*, (care, la rândul-i, poate fi eoul unei succinte caracterizări exprimate de vreun istoric bizantin) și îi descrie istoria între 1453 și 1924. „Constantinopolul constituie un obiect na-tural al dorinței, căci a părut menit de geografie și istorie a deveni capitala unui mare imperiu”, spune Philip Mansel în cartea mai sus menționa-tă.

Romanul Coneliei Golna ne imprimă senza-ția că scrierea aproape că se confundă cu spiritul etern al cetății mult dorite. De altfel, titlul roma-nului tradus în greacă sună încă și apropiat de spiritul său: Πόλη του πόθου (*Cetatea dorinței*), făcând parcă încă și mai factuală întoarcerea acasă a romanului în spațiul cultural grecesc. Cri-ticul Dana Percec numește cetatea Constantino-pol un palimpsest, având în vedere „scrierile” și „rescrierile” succesive de civilizații ce și-au lăsat amprenta acolo.

Evident că orașul fondat de împăratul Con-stantin în 324 a constituit obiectul dorinței, al râvnei multor cuceritori de la vest sau est de el. Orașul râvnit a căzut doar de două ori pradă cu-ceritorilor. Prima dată orașul cade pradă crucia-ților occidentali în 1204, care au fondat acel Im-periu Latin de scurtă durată (1204-1261) și mai apoi, în 1453, când sultanul Mehmet II cucerește Constantinopolul și scrie finalul Imperiul Roman de la Răsărit, cel care supraviețuise cu un mile-niu Imperiului Roman de Apus.

Constantinopolul este cetatea clădită pe o peninsula triunghiulară scăldată de ape pe cele trei laturi. Spre nord se întinde golful Cornului de Aur, spre est se înfățișează Bosforul, o strâmtoa-re ce separă Europa de Asia, iar spre sud aflăm Marea Marmara, acea mare închisă care inter-

mediază conexiunea între Marea Neagră și Ma-reă Egee.

Poziția de invidiat a Constantinopolului des-tinată a constitui o fortăreață naturală se pretea-ză a fi și un port natural la răscrucea căilor de ac-ces maritime dinspre Marea Neagră, Marea Me-diterană și Africa. Mai mult, Constantinopolul se situează la intersecția căilor terestre dintre Vest și Est (Via Egnatia), dar și dintre Dunăre și Eu-frat. Dincolo de acestea, clădirile, monumentele și toate celelalte îi conferă o strălucire, un farmec și o frumusețe inefabile.

Scriitoarea reușește un *vrai tour de force* senzorial, creând un roman aidoma cinemato-grafiei de artă. Parcurgându-l, ai chiar senzația unui oraș viu, care desfată simțurile oricărui tre-cător.

Romanul Corneliei Golna este vizual *par ex-cellence*, căci vedem culorile pastelate și felurite ale veșmintelor locuitorilor Constantinopolului, dar și ale naturii înconjurătoare, ale clădirilor, ale bazarului și ale străzilor populate cu oameni ocupați cu treburile zilnice potrivit statutului lor.

Romanul Corneliei Golna este și auditiv, căci romanul răsună de hărmălaia piețelor și bazaru-lui, a vânzătorilor ambulanți, a conversațiilor în turcă și greacă și a trăsurilor remorcate de cai care străbat străzile prăfuite.

Romanul Corneliei Golna este și tactil, căci îți transmite senzația atingerii catifelate a veș-mintelor epocii, a cuverturilor și kilimurilor de rigoare ce ornează încăperile oamenilor de vază.

Romanul Corneliei Golna este și olfactiv și quasi gustativ, căci pare că ne îmbie cu savoarea inefabilă a cafelei turcești însoțite de baclavale și sarailii și cu izul specific al condimentelor baza-rului, toate parte dintr-un paradis oriental.

Orașul râvnit este o sumă posibilă a orașelor invizibile ale lui Italo Calvino narate de vocea lui Marco Polo lui Kubilai Khan. Constantinopolul este precum Diomira, orașul cu cupole semețe. Constantinopolul este precum Isidora, orașul în care sosești la bătrânețe, prea târziu, căci dorin-țele s-au prefăcut în amintiri. Constantinopolul este precum Zair, orașul trecutului, dar este și precum Anastasia, urbea eternului feminin sedu-cător sau precum Octavia, urbea tentaculară. La fel, Constantinopolul romanesc este o proiecție nostalgică a minții populate de personaje reale

evocate precum sultanul Abdulhamid II, dar și de personaje fictive precum aromâna Theodora Vlachos, aristocrații ruși Vlad și Natalia Petrovna, arheologul suedez Nils Petterson sau profesorul american John Townsend.

Romanul Cornелиei Golna este un roman de ficțiune istorică. El ne proiectează ca personaj principal cetatea, dar ne proiectează pe fundalul lui și oamenii care adastă în cetatea dorințelor și sunt confrunțați cu istoria în care aceștia constată că evenimentele ei că se accelerează și nu știu exact ce turnură o vor lua. Exact așa narează firele destinului ce se întretaie în tumultul acestor schimbări ce afectează panoplia cosmopolită de personaje ce vin din culturi diferite și orizonturi lingvistice diferite, dar care interacționează natural și conform canoanelor epocii. Aici personaje de origine turcă, greacă, americană, română, și aromână, rusă, franceză și suedeză interacționează viu și cooperează întru configurarea unui tablou multicolor de opinii, emoții și acțiuni după o logică narativă care ne menține interesul constant.

Personajul inspirat din realitate, sultanul Abdulhamid II, era un om extrem de suspicios și aflăm din roman că nu permitea utilizarea comunicării prin telefon. Sultanul se temea de spionaj, de conspirații, de mașinăria naționalistă a junilor turci care voiau să aducă cam anacronica Turcie într-o eră sincronă modernității politice și economice. În pofida acestora, Abdulhamid al II-lea se străduia printr-o atitudine autocratică să frâneze modernitatea și progresul tehnologic în numele unei iluzorii mențineri anacronice a imperiului otoman aflat deja într-o continuă soluție, motivând că numai calea islamică îl mai poate salva.

Personajul diafan și sensibil al Theodorei Vlachos aș putea să-l consider un alter ego al autoarei, într-un anumit sens. Multe lucruri le vedem sau aflăm prin prisma omniscienței selective a Theodorei, inclusiv percepțiile ei asupra revoluției urmărite în stradă. Din punctul de vedere al evoluției Theodorei, autoarea își descrie cartea ca fiind un Bildungsroman.

Precum Orhan Pamuk, Cornelia Golna are harul unui narator pasionat, care scrie o istorie ce își urmează un curs narativ cu un pas agale, cu excepția unor momente de suspans și senzații

tari ce ne focalizează atenția la maximum. Creionarea Theodorei o face autoarea cu mult har scriitoricesc. Theodora apare ca o domnișoară bine educată, inteligentă, puțin naivă, sufocată de convențiile epocii și în căutare de potențiali soți. Aici ea poate fi oricând un personaj de factură jane-austeniană. Ca o tânără serioasă și educată ce era, Theodora devine o meditatoare de limbă greacă și astfel ajunge în cercuri populate de feluriți oameni de diverse profesii, vocații și extracții sociale precum negustori, aristocrați, artiști, erudiți, dar și revoluționari și escroci.

Talentul Cornелиei Golna strălucește și când zugrăvește atmosfera familiilor și a scenelor de gen tipice sferei private a Constantinopolului. Autoarea, măiastră psihologă a sufletului feminin, ilustrează dilemele unei iubiri condamnate la eșec pe fundalul unei lumi care e în soluție.

Cornelia Golna excelează și în construcția personajelor cu un plauzibil ethos și cu o valoare simbolică ce îi transcende și le luminează alte dimensiuni. Sunt de acord cu Olaf Tempelman ce îi caracterizează personajele în mod esențial. Junele turc naționalist și doritor de modernizare, Murad nu e altceva decât un necruțător Robespierre. Stindardele Occidentului, Nils Petterson și John Townsend își transcend ethos-ul și ajung să simbolizeze eternele moduri contradictorii în care Occidentul s-a raportat la Orașul râvnit; dacă arheologul Nils Petterson pare să personifice rațiunea lucidă, sub imperiul Logos-ului, profesorul John Townsend rămâne cu eticheta de om puțin naiv și îmbibat de fascinația lirică, dominat de blândețea Pathos-ului.

Dacă Theodora Vlachos este sufletul acestei narațiuni, ea este acompaniată de o galerie de personaje memorabil zugrăvite precum mătușa Phrossos ahtiată după lumea bună, de istoricul american învăluit de un livresc melancolic, John Townsend, de eruditul arheolog, Nils Petterson, de avântatul june turc obsedat de revoluție, Murad, dar și de enigmaticul prinț Vlad Petrov și seducătoarea sa sora, Natalia Petrovna.

Dialogurile sunt multe cu tâlc, discuțiile personajelor ca Townsend, Constantin și Murad ne trimit la multiple dileme politico-filosofice și ne pun să reflectăm asupra sensului istoriei. Dacă reușim să percepem un *innuendo* al istoriei cum că există mereu presentimente într-o țară cu atâ-

tea substraturi arheologice și culturale, înțelegem că și episodul ruinelor hitite și a textului hitit își îndeplinește un rol anume în economia romanului. Finalmente, istoria nu iartă pe nimeni. Ea lasă urme adânci de pasiuni eșuate, țeluri neatinse, nefericire și anxietate.

Dacă junii turci luptă cu sistemul prezentului turbulent, atunci istoricii și arheologii smulg arcanele trecutului misterios pentru a înțelege prezentul turbulent. Din nou sunt de acord cu Olaf Tempelman care conchide că finalul romanului nu este perfect clar, căci personajele sunt angrenate în această concatenare a evenimentelor pe care o punte temporară le leagă în mod dinamic. Iar personajul Refik, această conștiință reflectoare parcă de natură à la Henry James, rostește alegoric o justificare a violenței care instaurază o nouă ordine în discuția cu profesorul John Townsend. „Atunci, Domnule Townsend, am înțeles natura esențial violentă a ordinii. Pentru a crea o grădină, trebuie să exercităm acte de violență asupra pământului.”

Amalgamare maiestuoasă de ficțiune extrem de bine documentată și fapte de istorie, arheologie și elemente de filosofie clasică și antropologie de teren, romanul Corneliiei Golna merită să fie numit un splendid omagiu literar *Orașului râvnit* trecut prin avatarurile lingvistice, culturale și politice numit pe rând Byzantium, Constantinopol și Istanbul.

În tot iureșul acestui timp fără răbdare, *Orașul râvnit* reprezintă un fine și un început. Constantinopol este finele continentului european și începutul continentului asiatic și el rămâne etern un obiect râvnit de Creștinismul Oriental și de Islam, trasând permanent o linie fină intelectuală ce apropie rațiunea și misticismul. Constantinopol este orașul râvnit al agoniei și extazului, deopotrivă.

Traducerea anglistei Ioana Ploșteanu reprezintă un alt tour de force excepțional, care redă spiritul romanului în toată splendoarea unei limbi române complexe și dătătoare de sens unui întreg cu multe fațete culturale. Experiența ei de traducătoare face onoare și dă măsura talentului ei acestei construcții monumentale cum este romanul *Orașul râvnit*, tradus într-un timp care a permis, pe alocuri, suficient de multă reflecție asupra textului.




Thierry MORAL

POEME – bilingv

Prezentare și traducere din limba franceză: **Gabrielle DANOUX**

Thierry MORAL este povestăș, actor, regizor, autor și artist de colaje. De la începutul anilor 2000 și până în prezent, proiectele sale artistice au combinat standarde înalte și accesibile. Diferitele universuri, prezente în opera sa, se intersectează și se întrepătrund. Cuvintele cu jocul lor și poveștile sunt întotdeauna în centrul atenției.

Choisir, c'est renoncer

Que tu le veuilles ou non
Que tu l'acceptes ou pas
C'est ainsi, c'est comme ça
Chaque pas que tu fais
Mais aussi ceux que tu ne fais pas
Sont des choix qui t'incombent
Personne d'autre ne saurait
Te soustraire à cette réalité
Cela ajoute donc en somme
De la responsabilité à foison
Qui se multiplie
En puissance
À la racine carrée
De ton indécision
Cela peut contribuer
À la division de ta certitude
À l'exponentiel développement
De tes doutes
Qui peuvent effrayer
Et pourtant, ils sont opportunités
Possibilités d'être acteur
Sans nombre d'actes pré-requis
Ni casting sauvage à passer

Le seul conte qui compte
Est ton propre cheminement

A alege înseamnă a renunța

Indiferent dacă vrei sau nu
Fie că accepți sau nu lucrul acesta
Așa este, așa a fost dat să fie
Fiecare pas pe care îl faci
Dar și cele pe care nu le faci
Sunt alegeri care depind de tine
Nimeni altcineva nu ar ști
Să te scape de această realitate
Pe scurt, ea adaugă
Responsabilitate din belșug
Care își multiplică
Puterea
La rădăcina pătrată
A indeciziei tale
Acest lucru poate contribui
La împărțirea certitudinii tale
La dezvoltarea exponențială
A îndoielilor tale
Care te pot speria
Și care totuși sunt oportunități
Oportunități de a fi actor
Fără număr de acte prealabile
Nici casting sălbatic de trecut

Singura poveste care contează
Este propriul tău drum

Parcours miné
De chausses trappes
De soucis
Et d'emmerdes
Mais aussi truffé
De surprises
De découvertes
Et de bonheurs

Pour le coup, désolé
Ce n'est pas toi qui choisis
Impossible de pronostiquer
La loi des probabilités
Se heurte au mur de la réalité
Improbable, indiscernable
Qui pourtant impose sa loi
En toute simplicité
Par le simple fait que
C'est ainsi, c'est comme ça
Choisir, c'est renoncer

Teren minat
Uși capcană
Griji
Și necazuri
Dar și presărat
Cu surprize
Cu descoperiri
Și fericire

Deocamdată, îmi pare rău
Nu tu alegi
Imposibil de prezis
Legea probabilității
Se lovește de zidul realității
Improbabil, imposibil de distins
Care totuși își impune legea
Cu ușurință
Prin simplul fapt că
Așa este, așa a fost dat să fie
A alege înseamnă a renunța

(In « Pas de Quartier », 5 sens Éditions)

Taire heure

Terreur
Ton heure est venue
Il est temps de te faire taire
Te faire redescendre sur terre
Ton règne n'a que trop duré
Tes disciples soumis
Violence et Fanatisme
Sont les deux mèches
De ton jusqu'au-boutisme
Qui s'enflamme
Sanguine et sans gloire

Terreur
Ton erreur est de croire
Que la peur est un mouvoir
Qui te permettra d'asseoir
Ton funeste pouvoir
Pouls – voir
Arrêt du cœur
Plus cécité

Tera, oare?

Teroare
Ți-a venit ceasul
E timpul să te faci să taci
Să te aducă înapoi pe pământ
Domnia ta a durat prea mult
Ucenicii tăi supuși
Violență și fanatism
Sunt cele două fitiluri
Ale extremismului tău
Care iau foc
Sângeros și fără glorie

Teroare
Greșeala ta este să crezi
Că frica este o uzină a morții
Care-ți va permite să-ți impui
Puterea ta nefastă
Puternică puls-ație
Insuficiență cardiacă
Plus orbire

Égal une triste somme
Qui voudrait réduire l'homme
À tes sombres desseins

Terreur
Ne prends pas tes désirs
Pour des réalités
Tu gagnes du terrain
En te tirant une balle dans le pied
Celle de l'humanité
Sans nous que seras-tu?
Inutile de te cacher
Nous savons où te trouver
En chacun de nous
De nos prochains

Terreur
Il est proche
Le moment de te terror
À six pieds sous terre
Si l'on t'accepte là encore
Rebut de sentiment
Refoulé de partout
Tu ne peux que te réfugier
Dans des âmes malades
Qui ne méritent pas le sort
Que tu leur as suicidé

Terreur
Ton auto-destruction
Est programmée
Dans ton ADN vicié
Par cette hystérique haine
Aime ton prochain
Tu découpes à la hache
Le « m » qui te gêne
Regarde-toi dans une glace
Avant qu'elle ne fonde au soleil
Face à ton triste reflet

Terreur
Tu n'as d'yeux que pour toi-même
Caché derrière un Dieu
Qui ordonnerait la mort
Sans cligner des paupières
Silence et cécité
Pour mieux occulter

Echivalează cu o sumă tristă
Care ar dori să reducă omul
La funestele tale intenții

Teroare
Nu-ți considera dorințele
Drept realități
Câștigi teren
Împușcându-te în picior
Cea a omenirii
Fără noi ce vei fi?
Nu trebuie să te ascunzi
Știm unde să te găsim
În fiecare din noi
Din semenii noștri

Teroare
Este aproape
Căpă când să te ascunzi
La șase picioare sub pământ
Dacă te acceptăm și aici
Rebut al sentimentelor
Reprimat de peste tot
Nu poți decât să te refugiezi
În sufletele bolnave
Care nu merită soarta
Pe care le-ai ucis-o

Teroare
Autodistrugerea ta
Este programată
În ADN-ul tău corupt
Prin această ură isterică
Iubește-ți vecinul
Tai cu toporul
cuvintele care te deranjează
Privește-te într-o oglinda gheții
Înainte să se topească la soare
Înfruntă-ți trista reflectare

Teroare
Ai ochi doar pentru tine
Ascuns în spatele unui Dumnezeu
Care ar ordona moartea
Fără să clipească
Tăcere și orbire
Pentru a ascunde mai bine

Le poison du désespoir
Mais nos anticorps
Sauront être plus fort
Anti-cons, anti-morts

Terreur
Tu ne nous feras pas taire
Nos enfants
Nos projets
Notre avenir
N'ont pas besoin de ta peur
Nous sommes pour
La vie
L'espoir
L'avenir

Otrava disperării
Dar anticorpii noștri
Vor ști să fie mai puternici
Anti-prostime, anti-moarte

Teroare
Nu ne vei reduce la tăcere
Copiii noștri
Proiectele noastre
Viitorul nostru
Nu au nevoie de frica ta
Suntem pentru
Viață
Speranță
Viitor

(In « Sans Objectif fixe », Nombre 7 Éditions)

Totem

Sans foi, ni raison
Je t'invoque
Ô toi, muse orpheline
Veuve créatrice
Passion simple et composée
Je t'appelle du fond de mon âme
Moi qui ne voyait dans ce mot
Qu'une naïve figure poétique
Une manière de conter l'ineffable
Fini de se la raconter
Lorsqu'on convoque le ciel
Le sol se dérobe
L'urgence crie au loup
La boucle se mord la queue

Sans le divin savoir
L'être est appelé au rapport
Le néant guette le banc de touche
Le hasard se fait attendre
Qu'est-il possible de changer
À l'instant où l'existence
Se vide de son essence
Le rien ne décide pas tout
Le tout n'avance à rien

Totem

Fără credință sau rațiune
Te invoc
O, tu, muză orfană
Văduvă creatoare
Pasiune simplă și compusă
Te chem din adâncul sufletului meu
Eu care nu am văzut în acest cuvânt
Decât o figură poetică naivă
Un mod de a spune inefabilul
Gata cu datu' mare
Când chemăm cerul
Pământul alunecă
Urgența strigă atenție
Cercul vicios este astfel perfect

Fără cunoașterea divină
Ființa este chemată să raporteze
Neantul așteaptă pe margine
Șansa așteaptă și ea
Ce se poate schimba
În momentul în care existența
Se golește de esența sa
Nimicul nu decide totul

Alors je lève les bras au ciel
Tel un passionnel adolescent
Se permettant la déraison
Puisque son âge surpasse l'horizon
Et qu'il est aux abonnés absents

Je plante une verticale
Dans le sol ardent
Au milieu de mes initiales
Et je me fais la promesse
De toujours revenir vers toi
Le tôt t'aime de la passion
Pour me rappeler que cela ne dépend que de
moi
Et si le ciel tarde à me répondre
Je m'armerais de patience
Pour traverser l'orage émotionnel
Qui me rappelle que je suis vivant

Totul devine nimic
Așa că ridic brațele spre cer
Ca un adolescent pasionat
Ce-și permite să fie nerezonabil
Din moment ce vârsta lui depășește orizontul
Și că el este pe lista abonaților absenți

Înfig o verticală
În pământul încins
În mijlocul inițialelor mele
Și îmi promit
Să revin mereu la tine
Devreme te iubesc cu pasiune
Pentru a-mi aminti că totul depinde de mine
Și dacă cerului îi ia mult timp ca să-mi răspundă
Mă voi înarma cu răbdare
Pentru a rezista furtunii emoționale
Care îmi amintește că sunt viu





Valentin IACOB

Medalion post-mortem

Din volumul *Cupola de iasomie a lumii*

Traducere în limba engleză de **Adriana și George VOLCEANOV**

LEOPARDUL DE DIAMANT

lui George Volceanov

*Coincidența este calea lui Dumnezeu
de a rămâne anonim*
Albert Einstein

Leopardul de diamant a intrat într-o dimineată
în cameră
și mi s-a cățarat pe birou.
M-a privit fix, a suflat,
Și-o magmă de aur și lapte i-a țâșnit din blană și
nări.

Suflarea lui mi-a pulverizat literele de pe foi
și poemele care alergau înnebunate
prin computer.

Pe urmă a început să își legene capul încet,
și-a închis ochii, își agita coada dominator,
sacadat,
Și nici nu mi-am dat seama exact
când a început să-și ascută ghearele, metodic,
de trecutul meu.

Poate era un comandat rătăcit,
alt mercenar al tandreței,
vreun adjutant al colonelului Elf – o arsură,
o înviere trucată care se petrecea
diminețile sub ochii mei pe birou,
niciodată dusă până la capăt.

Impasibil, adjutantul colonelului Elf
își vedea mai departe de treabă cu aerul lui
marțial și gracil.

THE DIAMOND LEOPARD

to George Volceanov

*Coincidence is God's way
of staying anonymous*
Albert Einstein

One morning the diamond leopard entered
the room
And leapt onto my writing desk.
It stared at me, exhaled,
And gold and milk magma gushed from its fur
and nostrils.

Its breath dispersed my letters from the sheets
and the poems running like mad
in the computer.

Then it started to slowly shake its head,
it closed its eyes, wagging its tail with a
dominant, rhythmic motion.
I didn't notice at which point
it started to systematically sharpen its claws
against my past.

It may have been a stray commander,
yet another mercenary of tenderness,
a collage of martyr and quinine,
maybe the Elfin colonel's adjutant – a burn,
a faked resurrection occurring in my sight
on my writing desk in the morning,
one never completed.

Impassibly, the Elfin colonel's adjutant
was minding its business with a martial and
graceful pose.

Cobora, se rătăcea în picaj
cu pianul lui kamikaze cu tot,
în trupul dihaniei ăleia orbitoare
cu blana și trupul și ghearele ei de diamante,

care lăsa în urma ei o dâră, un sânge scânteietor
și curat –

De parcă, în timp ce le pulveriza prin aer
cu răsuflarea lui de aur și lapte,
leopardul de diamant s-ar fi tăiat sistematic
diminețile,
în poemele mele...

PE LA BIG BANG FĂRĂ UN SFERT

Singur în grădina Hesperidelor.
Aici, moartea miroase a dedulcire,
a rozmarin,
a vulpi gingaș flămânzite la sân.

Peste tot adulmecă opricincii,
câinii ăia în haite, cu petlițe bizare
(păsări de ceară, zăngănitoare).

Tu stai și aștepți. Alături, Regina din Saba,
ucigașă,
renovată nițel,
mai adie-o duhoare,
un malaxor de stafii,
licitate de tine și cu care te-mbii

Când nici spaimă și nici menestrel,
Înger la masa tăcerii, angajat în acord
în grădina ta zombie, în grădina-fiord
mai atingi o diluare
constantă-ntr-un fel...

It descended, got lost while diving,
and so did its kamikaze piano,
in the body of the dazzling beast
with its diamond fur, body and claws,

leaving behind a trail of clear and sparkling
blood –

As if, while dispersing them in the air
with its gold and milk breath,
The diamond leopard had systematically slit
itself,
in the morning,
with my poems...

AROUND A QUARTER TO BIG BANG

Alone in the Garden of the Hesperides.
Here, death exhales a lush fragrance of delight,
of rosemary,
of gently breast-starved foxes.

The secret hounds of repression and terror
are sniffing around,
packs of henchmen, with bizarre uniform
ribbons
(clattering wax birds).

You are just waiting. Next to you, the Queen of
Sheba,
the murderess,
a little revamped,
a stench wafts in the air,
a ghost grinder,
you have bid for and are indulging in now,

When neither fear, nor minstrel,
An angel at the table of silence, engaged by
agreement,
a zombie in your garden, the fjord-garden
you reach a new state of dilution
somehow homogeneous...

Pe zidul grădinii, o mână a pictat
o Apocalipsă și hazlie și cruntă:
forme deviate, apariții amalgamate...
ochi mari, suferinzi;
le privești lung: tot nu te recunoști
în pozele astea haioase și nevrotice, făcute
demult...

Ora exactă vine iar.
Opricincii, Regina, merele daurite își încep valsul
– pas mărunț, pas bătut, pas scindat –
explodează toți deodată din zidul grădinii
Hesperidelor:

un asalt imparabil în culori de must și de mir,
o grijanie biruitoare,
festin de păsări de ceară, zăngănitoare
a început să mestece Lumea și o scufundă...

Lumea care tresare în somn
la spovedania asta silită... periodic uitată,
reamintită,
și adoarme la loc – un chit uriaș, împietrit
cândva într-un vis născut
pe la Big Bang fără un sfert...

A hand has painted a droll and terrible
Apocalypse
on the garden wall:
warped forms, a jumble of apparitions...
big, suffering eyes;
you gaze at them: you still fail to recognize
yourself
in these funny, neurotic pictures, taken long
ago...

The clock strikes the hour once again.
The henchmen, the Queen, the golden apples
start waltzing:
mincing, stamping, marching –
they explode all at once out of the wall
of the garden of the Hesperides.

a peerless assault in hues of myrrh and wine,
an overpowering Eucharist,
a feast of clattering wax birds
began to grind and sink the World...

The World which startles in its sleep
at the sound of this forced confession...
periodically forgotten, then recalled,
then goes back to sleep – a giant whale,
once turned to stone,
in a dream which took shape
around a quarter to Big Bang...





Maria VAIDA

Dinastia Cantemireștilor: I. Dimitrie Cantemir

Motto:

„Filosof între regi, dar și rege între filosofi”¹

Marele cărturar și umanist Dimitrie Cantemir, precursor al iluminismului românesc, s-a născut la 26 octombrie 1673 în ținutul Fălciu din Moldova și a decedat la 1 septembrie 1723 la Dmitrovsk, gubernia Kiev, în Rusia. Ulterior, trupul său a fost adus în țară și înhumat la Biserica Trei Ierarhi din Iași.

Dimitrie Cantemir și fiul său Antioh Cantemir, personalități ale secolului al XVIII-lea, au fost oameni de mare cultură de origine română, pe care istoricii francezi, englezi, dar și alții îi cam nesocotesc, chiar și în prezent. O reparare a situației enunțate o face istoricul de origine română Ștefan Lemny, prin volumul său *Cantemireștii*, apărut la Editura Polirom, 2013, în traducerea Magdei Jeanrenaud. Pe copertă se află o imagine cu palatul lui Dimitrie Cantemir din Constantinopol, din lucrarea *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire*, London, 1734, aflată la fondul de carte rară al Bibliotecii Academiei Române, secția de *Manuscrise și Carte veche*. De asemenea, preocupări intense pentru recuperarea manuscriselor cantemiriene are profesorul Constantin Barbu de la Craiova, care a editat nu mai puțin de 25 de volume cu manuscrisele marelui cărturar român. *Manuscrisul se păstrează la Biblioteca de Stat din Moscova (venind de la Lavra Serghei), în condiții absolut excepționale, aproape că simți mirosul aurului cu care Cantemir și-a ornat cartea și tăria purpului cu care a scris titlul capitolelor*. Constantin Barbu

se referă aici la manuscrisul lucrării *Sacro-Sanctae Scientiae indepingibillis Imago*.

Iată preocupările esențiale ale cărturarului Dimitrie Cantemir: enciclopedist, etnograf, geograf, filozof, istoric, lingvist, muzicolog și compozitor. A fost domnitor în Moldova, în două rânduri: martie – aprilie 1693 și 1710-1711, încercând să aplice reformele promovate de Țarul Petru cel Mare și pe pământul Moldovei, dar boierii nu erau de acord, pentru că astfel pierdeau multe privilegii. *Un erudit de faimă europeană, voievod moldovean, academician berlinez, prinț moscovit, un Lorenzo de Medici al nostru*. Pe diploma sa de la Academia din Berlin era menționat: *prin adeziunea sa, Societatea noastră a dobândit o nouă strălucire și o podoabă neîntrecută. Ne închinăm cu smerenie în fața bunei voințe ce ne-o acordă Principele nouă și lucrărilor noastre*. Cărturarul Dimitrie Cantemir era fiul lui Constantin Cantemir, domn al Moldovei. Mama sa era Ana Bantăș. Acesta a fost căsătorit cu Casandra Cantacuzino, înțeleapta fiică a lui Șerban Cantacuzino, care a fost domn al Țării Românești. Din căsătoria cu Casandra a avut șase copii: fetele Maria (1700-1754) și Smaranda (1701-1720), cărora le urmează patru băieți – Matei (1703-1771), Constantin (1705-1747), Șerban sau Serghei (1706-1780) și Antioh (1708-1744). Era pregătit și biologic pentru o domnie ereditară! Primii trei băieți vor deveni ofițeri în garda imperială rusă, iar Antioh, scriitor și diplomat la Londra și Paris. Numai Maria e născută la Iași, toți ceilalți copii sunt născuți la Constantinopol.² Casandra a fost mama Mariei, a lui Constantin, Șerban și a lui An-

¹Din Diploma atribuită lui D. Cantemir în calitate de membru al Academiei din Berlin, 1714

² Ion Simuț, *Prințesa Maria Cantemir*, în *Adevărul.ro*, 2005
Notă: Vezi: Costache Negruzzi, în *Dacia literară*, Iași, 1 Ianuarie 1851.

tioh Dimitrievici Cantemir. Smaragda-Ecaterina Cantemir era fiica din a doua căsătorie a cărturarului. Soția sa Casandra a murit de tânără și a fost înmormântată la mănăstirea Sf. Nicolae din Moscova. Avea doar 30 de ani; Cantemir s-a recăsătorit cu Anastasia Ivanovna Trubețkaia, iar din căsătoria aceasta s-a născut fiica lor Smaragda-Ecaterina.

Un portret al marelui cărturar ne-a lăsat Costache Negruzzi, precum și o referire la obiceiurile sale de om studios: *Dimitrie era la stat de mijloc, mai mult slab decât gras; pururea vesel, vorba sa era foarte blândă și plăcută. Se scula dimineața și se ocupa de literatură până la amiază, când prânzia; pe urmă, după obiceiul meridional, dormia puțin după masă și apoi iar se apuca de cetit și scris. A trebuit însă să-și mai schimbe felul traiului după ce s-a făcut sfetnicul lui Petru cel Mare și și-a luat o soție tânără. Grăia turcește, persienește, arabește, grecește, latinește, italienește, rusește și românește; și înțelegea foarte bine limba elenică, slavonă și franțeză. Se îndeletnicia mai mult de istorie, deși iubia filosofia și matematicile. Arhitectura îi plăcea mult și bisericile făcute în trei sate ale sale dovedesc gustul său în această artă, căci ele, fiind de croiala sa, sunt de un stil grațios și original. Cele mai multe din scrierile sale sunt cunoscute și prețuite în lumea învățată; și, fără nicio îndoială, el poate lua loc între cei întâi lirați ce au existat pe la sfârșitul secolului XVII și începutul celui al XVIII. Pentru Moldavi însă el trebui să fie îndoit scump, și ca domnitor, și ca istoric. Deși domnia lui fu scurtă și viforoasă, totuși a arătat îndestulă înțelepciune și chibzuire în cârmuirea trebilor țării. Ca autor, el fu cel întâi ce a dat idei lămurite istorice și statistice asupra Moldaviei. Chiar când sosi vestea morții lui la Petersburg, rezidentul Împăratului Nemțesc de acolo primise diploma prin care Cantemir se numia Prinț de Imperia Romană. (Costache Negruzzi, 1851).*

În perioada cât a fost domn al Moldovei, după lupta de la Stănilești împotriva turcilor, pentru că încheiase un tratat de alianță cu rușii, au fost înfrânți de numeroasa armată otomană, iar Cantemir obligat să se refugieze în Rusia, unde Țarul Petru cel Mare i-a dat titlu nobiliar de Cneaz și moșii întinse, mulți iobagi, în Dmitrovsk. Aici și-a petrecut restul vieții, în mijlocul preocu-

părilor intelectuale, cu excepția campaniei împotriva Persiei, în care îl însoțește pe Țarul Petru cel Mare. Cantemir era principele ce stătea cu mâna pe carte și cu sabia la sold. Boala i s-a agravat, în timpul campaniei din Persia; un diabet care i-a adus moartea. Decedat la 1 septembrie 1723 la Dmitrovsk, în gubernia Kiev, Dimitrie Cantemir a fost înmormântat la mănăstirea Sfântul Nicolae din Moscova, alături de prima sa soție, Casandra. În anul 1935, osemintele sale sunt readuse în țară și așezate în Biserica Domnească Trei Ierarhi din Iași. Pe lespede sa de mormânt scrie explicit: *Aici, întors din lungă și preagreaua pribegie, înfruntată pentru libertatea țării sale, odihnește Dimitrie Cantemir, domn al Moldovei.* Rege al României era Carol al II-lea în perioada aceasta. O lucrare a lui Nicolae Iorga, îl portretează și îl aduce pe Dimitrie Cantemir în fața lectorilor, bazându-se pe un tablou al Muzeului de Artă și Ceramică din Rouen, unde era înfățișat un tânăr cu perucă, după moda franceză și turban, după moda turcească: *om tânăr, foarte frumos, foarte fin, cu o figură care dovedește aleasa lui inteligență: un băiat de douăzeci-douăzeci și cinci de ani, cu o mustață subțire, cu niște ochi foarte strălucitori, care poartă un costum oriental brodat cu fir de aur, este încins cu sabie și are o cravată înnodată în jurul gâtului, cum se purta la Versailles sau la Paris.*³

Cantemir era un mare învățat și poliglot, vorbea: latina, franceza, araba, turca, greaca modernă, italiana, rusa, persana, tătara și româna. Primul său dascăl, angajat de tatăl său Constantin Cantemir, a fost cărturarul și călugărul grec, Ieremia Cacavela, născut în Creta. În 1678, dascălul participă la Sibiu la o polemică publică și bine documentată cu reprezentanții Bisericii evanghelice. După această dată, cărturarul Ieremia Cacavela apare în Muntenia ca superior al mănăstirilor, profesor și predicator. Apoi îl găsim în 1682 la înmormântarea Smarandei Cantacuzino, fiica domnitorului Valahiei, rostind un discurs funebru despre vanitate. Întrebarea, care se desprinde și rămâne din acest discurs, este: la ce slujesc gloria și bogăția dobândite în timpul vieții după ce ai ajuns în mormânt? Dacă toți suntem

³Nicolae Iorga, *Originalitatea lui Dimitrie Cantemir*, în *Cuget clar*, VIII, 1935, nr 19-24, p. 416.

egali în fața morții, fie rege sau păstor, de ce nu poate omul să se despartă de orgoliu? Polemicile sale teologice sunt susținute apoi într-un colegiu reformat din Brașov, în 1686. Cărturarul teolog impresionează și prin multitudinea talentelor sale: este un bun muzician, instrumentist și compozitor, ceea ce ne dă de înțeles că l-ar fi inițiat și pe discipolul său în tainele muzicii, dar și în aplecarea acestuia spre științele oculte. Pe discipolul său l-a învățat și gramatica latină, limba greacă, logica, retorica, fizica. Sub domnia fratelui lui Dimitrie, Antioh Cantemir, dascălul ar fi fost invitat la un ospăț dat în onoarea ambasadorului polonez, în prezența boierilor moldoveni și așezat în fruntea mesei, ca dovadă a stimei pe care i-o purtau. *Fascinația pe care trebuie să o fi exercitat un asemenea om* (Jeremia Cacavela, n.n.) *asupra ucenicului său* (Dimitrie Cantemir, n.n.) *este lesne de înțeles*.⁴

Capodopera *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul* a fost scrisă în limba română și limba greacă, fiind tipărită la Iași în 1698, din porunca fratelui său, Antioh-vodă Cantemir. E prima lucrare românească originală de gândire filosofico-religioasă. Dimitrie Cantemir îi cere dascălului său să îi scrie o *Prefață*, pe care acesta o prezintă în forma unei scrisori pline de elogi adrese discipolului său, exprimându-și satisfacția că: *sămânța pe care a semănat-o în câmpul instrucției a dat rod și că ucenicul său s-a dovedit a fi fost un plugariu harnic*.⁵

Divanul este o lucrare redactată în limba română de către un autor care, paradoxal, își petrece cea mai mare parte a timpului în Imperiul Otoman, deși la Istanbul el folosește limba turcă (limba stăpânilor) și limba greacă, a Bisericii și a lumii lui spirituale. Scrierile care datează din perioada șederii în capitala de pe Bosfor oferă cititorului avizat: *o mărturie despre un spirit aflat în neconținută fierbere și, prin aceasta, o oglindă a profilului său intelectual ales*.⁶ *Divanul* lui Cantemir prezintă un proces de laicizare a gândirii sud-est europene, proces în curs de desfășurare în perioada publicării cărții. Astfel, *Înțeleptul*

acuză Lumea că este trecătoare și amăgitoare: tot ceea ce oferă ea este nestătător: frumusețea, bogăția, demnitățile. Lumea ripostează, subliniind fericirea omului, care beneficiază de toate avantajele ei. Acordul la care ajunge Lumea și Înțeleptul este stabilit prin teoria corespondenței dintre Microcosmos și Macrocosmos, preluată de Cantemir din gândirea antică și medievală, teorie care impune interpretarea lumii ca mijloc de înțelegere a condiției umane și ca instrument de realizare a virtuților ce pot asigura omului o viață veșnică. Teoria vârstelor demonstrează că nesiguranța vieții nu îngăduie diviziunea propusă de Lume, ci impune folosirea tuturor zilelor pentru o viațuire conformă moralei creștine.⁷ Cantemir introduce mai multe motive filosofico-lirice și creștine în argumentarea Înțeleptului, cum ar fi: *fortuna labilis* (norocul nestatornic), critica înavușirii nedrepte, tăgăduirea învierii și a nemuririi, omul ca stăpân al creațiunii, cauza răutății Lumii, primejdiile lumii, calea regenerării morale, principiile cunoașterii de sine, căile dobândirii virtuții (apatia, castitatea, exemplele bune, rugăciunea, meditația, asceza, lecturile bune, viațuirea corectă, umilința, examenul conștiinței).⁸ Motivul scrierii *Divanului* a fost *moral și literar, dar în alte opere Dimitrie Cantemir nu este un scriitor solemn; în scrierile sale s-au relevat adesea polemici pe un ton violent, glume populare. El nu este lipsit nici de umor*.⁹ Dorința și scopul autorului de a scrie o carte sunt menționate în vechi letopisețe. Astfel, Ion Neculce și Pseudo-Nicolae Costin fac referire la geneza *Divanului*: *Fiind el om isteț, știind și carte turcească bine, să vestise acmu în tot Țarigradul numele lui, de-l chemau agii la ospetele lor cele turcești pentru prieteșug ce aveau cu dânsii. Alții zic, știind bine (a cânta) din tambură, îl chemau agii la ospete pentru zicături*.¹⁰

(va urma)

⁷ Idem op. cit, p.19.

⁸ Ibidem, op. cit. p.22.

⁹ P. P. Panaitescu, în *în Cuvânt înainte la Dimitrie Cantemir, Viața lui Constantin Cantemir zis cel Bătrân, domnul Moldovei*, Ed. de Stat pt Literatură și Artă, București, 1959, p. XXI.

¹⁰ Pseudo-Nicolae Costin, *Letopisețul Țării Moldovii de la Ștefan sin Vasilie-Vodă*, Ed. M. Kogălniceanu, t II, Iași, 1845, p. 99.

⁴ Ștefan Lemny, *Cantemireștii*, Ed. Polirom, 2013, p. 61.

⁵ Idem op. cit., p. 62.

⁶ Ștefan Lemny, *Cantemireștii*, Ed. Polirom, 2013, p. 99.



Victoria MILESCU

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă: **Alexandru CALCIU**

Poem de criză

Nu mai găsești deloc poezie
nici măcar din cea proastă
de unde să iei
un picior de iamb, un troheu
degeaba colinzi planetariile mari și mici
la tejghea, vânzătorul cu șorț cauciucat
ridică din umeri:
doar poezie de contrabandă
dacă aveți bani și curaj
da, poezia a ajuns la mare preț
escrocii o simt de la o poștă.

Poema de crisis

No hay más poesías,
hasta las malas se han acabado,
en balde en los planetarios
un troqueo, un pie de yambo has buscado.

En el mostrador, el vendedor, mandil puesto, me
decía,
encogiéndose de hombros, pero él no discute:
„tan solo poesías de matute,
si tienes dinero y valentía”.

De verdad, la poesía está a gran altura,
y los petardistas la olfatean con mucha soltura...

Prieten și dușman

Vino să plângem împreună
căci vom muri
iar dacă nu vom muri
nu vom știi
unde se duce viața
vino să ne bucurăm
să dansăm și să bem
dacă nu vom iubi
nu vom știi
cum e moartea
vino, prieten și dușman
rănit dar nu de cuțit ori de sabie
mort fără să fii luptat
fără să fii cunoscut moartea...

Amigo y enemigo

Ven a que juntos lloremos,
pero no nos moriremos
y si no nos morimos,
queda cual desconocida,
adónde se nos va la vida...
Ven a disfrutar,
a bailar y a tomar.
No habrá la suerte
de saber qué es la muerte...
Ven, amigo y enemigo,
no de sable o cuchillo herido,
muerto sin haber luchado
sin haber la muerte conocido.

Poziție de forță

Vezi, ripostez bine
la invidie, la prostie
parez cu abilitate
loviturile sub centură
dar în caz de bucurie
mă pierd...
bucuria îmi face rău
și o înec în lacrimi
nimeni nu le observă
pentru că nimănui nu îi pasă
nimănui nu îi este milă
de un om fericit...

Alcătuirii ce sunt

A muri este tot
un fel de a scrie poeme
a muri este un fel de-a hoinări
printre cuvinte
având curajul de a cădea în genunchi
și a scrie cu apă vie
a muri este tot un fel de
a scrie poeme
sub stelele căzătoare
împrăștiind pulberi de hașis
printre îngeri
ei vor avea grijă
să nu scrii prea mult...

Floarea vieții

Urc din ce în ce mai greu
fiecare treaptă
scara înaltă scârțâie
din încheieturi
urc din ce în ce mai greu
printre nouri și tunete
ținând în mână care tremură
o cană cu apă
să ud floarea vieții...

Posición de fuerza

Como ves, bien me defendería
contra la envidia o la tontería
y logro parar, con destreza,
los golpes de mucha vileza,
pero si se trata de la alegría
yo no sabría...
cómo en lágrimas la ahogara
y que nadie de ellas se percatara,
pues jamás... nuestra felicidad
a nadie mueve a la piedad...

Mi textura

Morir
es otro modo para poemas escribir...
Morir
es también un modo de vagar,
por entre las letrillas,
con la valentía de estar
de rodillas
y con agua viva manifestar.
Morir
es asimismo un modo
para seguir escribiendo,
bajo fugaces estrellas,
pólvora de hachís esparciendo,
entre los ángeles y entre ellas...
Y son ellos que tendrán cuidado
de que tú no escribas demasiado...

La flor de la vida

Subir cualquier peldaño,
más me cuesta cada año,
por la escalera que ha rechinado
siempre por todos los costados.
Cada vez más me cuesta,
entre nubes y truenos la subida,
llevando en la mano temblante,
una jarra de agua tonificante,
para rociar la flor de la vida.



Tudor-Costin SICOMAȘ

Toamna mea muzicală (I)



MUZICI ȘI MIȘCĂRI

O retrospectivă personală a Festivalului Internațional „George Enescu”, ediția XXVI, 2023

Pentru mine, din doi în doi ani, toamna începe la final de august. Toamna calendaristică și cea spirituală. Totul devine plăcut și suportabil în arșița vieții cotidiene la umbra marelui Enescu și a Festivalului internațional ce-i poartă numele și care a dus România pe unele din cele mai înalte culmi ale recunoașterii culturale și muzicale în lume. Iată că în 2023 am ajuns și la cea de-a 26-a toamnă în care muzica de calitate și artiștii cu cel mai mare renume pe mapamond se reunesc la București spre a celebra memoria celui care a fost George Enescu, dar și pentru a oferi publicului iubitor de sonorități alese și de interpretări deosebite un regal pe o întindere temporală de o lună. Ca la fiecare ediție, programul este asezonat cu o sumedenie de genuri muzicale din diferite epoci și curente artistice, astfel că se acoperă o întreagă paletă componistică, perfectă pentru toate gusturile și vârstele (da, există chiar și o serie de concerte dedicate celor familiilor, care au loc la Teatrul Odeon, sub îndrumarea neobositei Cristina Bohaciu Sârbu). Așadar, se pare că managerul interimar Cristina Uruc duce mai departe cu mândrie, atenție, pasiune și frumusețe moștenirea creată și dată mai departe de Mihai Constantinescu, acest făuritor de ani festivalieri muzicali minunați, unici chiar, și seri magice pentru melomani.

**28 septembrie – Seria Mari
Orchestra ale Lumii – Orchestra e
Coro del Teatro Maggio Musicale
Fiorentino: *Otello* de Giuseppe Verdi
(dirijor: Zubin Mehta)**

„Generozitate prin muzică” – acesta este mottoul sub care se desfășoară cea de-a 26-a edi-



George Enescu

ție a Festivalului Internațional „George Enescu”. Și pe bună dreptate se potrivește de minune acest subtitlu, căci organizatorii ne-au pregătit o lună de surprize și daruri oferite cu generozitate pasionaților de muzică și artiști de valoare. Cu toate că regret faptul că nu am ajuns la concertul de deschidere al acestei ediții, m-am bucurat totuși că am putut lua parte la un moment cu adevărat istoric – prezența maestrului Zubin Mehta la pupitrul Orchestrei și Corului Maggio Musicale Fiorentino. Fiind unul dintre primii muzicieni de renume care ne-au onorat cu prezența încă din 1964, artistul indian rămâne un etalon al artei dirijorale, interpretările sale fiind considerate unele dintre cele mai puternice, complexe și chiar revoluționare, pe alocuri. De această dată, publicul meloman s-a putut delecta în prima seară a prezenței maestrului cu viziunea sa asupra capodoperei verdiane *Otello*. Fiind una dintre pietrele de hotar ale repertoriului liric italian, făcând trecerea de la belcanto spre noile tendințe



Zubin Mehta

aproape wagneriene, lucrarea compusă de Verdi când avea peste 70 de ani reprezintă una dintre marile provocări pentru orice dirijor, cântăreț și regizor. Cu toate că nu vorbim de o *grand opéra* franceză, *Otello* păstrează o monumentalitate care este redată printr-o orchestrație vie și luxuriantă, dar dă dovadă și de o maturitate componistică ce pătrunde în sufletele ascultătorilor prin dimensiunea interiorizată și prin sondarea psihologică a personajelor principale. De altfel, cei trei protagoniști – Otello, Desdemona și Iago – sunt unele dintre cele mai complexe și pregnante reprezentări în muzică ale spiritului uman. Avem de-a face, de fapt, cu trei fețe ale unei persoane, cu trei caracteristici ale omului: credulitatea marelui, inocența și puritatea femeii nevinovate și dimensiunea malefică a sa. Acestea, sparte și împărțite între cele trei personaje sunt ușor audibile de-a lungul partiturii verdienne. Genialitatea lui Zubin Mehta în interpretarea sa a acestei opere vine din înțelegerea profundă nu doar a creației maestrului de la Busseto, ci și din pătrunderea în acest psihic uman imens și tulburător și prin redarea contradicțiilor sufletești și a furtunilor emoționale cu ajutorul muzicii și al instrumentelor. Niciodată nu am ascultat o asemenea variantă atât de completă din toate punctele de vedere a lui *Otello*. Controlul uimitor și indiscutabil pe care l-a deținut dirijorul asupra orchestrei, corului și soliștilor aproape că ne-a lăsat fără suflare, cu atât mai mult cu cât s-a putut vedea că Mehta nu a urmărit decât foarte rar partitura. Nici nu este de mirare, ținând cont că este una din lucră-

rile cele mai abordate și cântate – chiar înregistrate – de maestrul de la pupitru. Nu în ultimul rând, ceea ce a făcut ca varianta lui Zubin Mehta să fie cu adevărat aparte a fost cursivitatea cu care a parcurs întreaga intrigă sonoră, nelăsând niciun moment de respiro auditoriului și creând, pas cu pas, tensiunea și emoțiile specifice acestei opere cumplite și cumplite de frumoase.

30 august – Seria Mari Orchestre ale Lumii – London Symphony Orchestra: *Simfonia a 9-a* de Gustav Mahler, dirijor: Sir Simon Rattle

Ce dar divin mai frumos puteam primi dacă nu o seară în care **London Symphony Orchestra** a dat viață uneia dintre cele mai sfâșietoare simfonii care a fost compusă – *Simfonia a IX-a* de Gustav Mahler. La această conjunctură artistică fericită s-a alăturat și fericirea de a-l urmări pe **Sir Simon Rattle**, unul din cei mai carismatici, interesanți și profunzi dirijori din istorie, conducând *fără partitură* uriașa compoziție realizată de compozitorul austriac spre finalul vieții. De-a lungul celor aproape 90 de minute de călătorie muzicală între tărâmul vieții și al morții, ghidul suprem ne-a fost **Sir Simon Rattle**, acest titan al baghetei. Urmărindu-i fiecare gest și fiecare privire pătrunzătoare simțeam că îl am în față pe însuși Mahler, atât de mult și-a asumat dirijorul creația pe care a condus-o cu o măiestrie desă-



Sir Simon Rattle

vârșită, fără sprijinul partiturii, urmărind fiecare membru al orchestrei în parte și asigurându-se că energia sa și harul se transmite tuturor și fiecăruia. Simbioza aceasta dintre un dirijor și ansamblul său muzical nu este întâlnită decât în cazurile marilor maestri, iar **Sir Simon Rattle** nu face excepție. În plus, ținând cont că cele două concerte din cadrul **Festivalului Internațional „George Enescu”** au fost ultimele apariții ale sale ca director al **London Symphony Orchestra** ne permite să înțelegem cu atât mai mult pasiunea, dedicarea și magia ieșite din acest tandem aparte. Interpretarea lor a dat o cu totul alta însemnătate acestui uriaș imn polifonic în care *Viața și Moartea* își fac curte una alteia. Nu pot uita contrastul uimitor dintre ultimele două părți ale simfoniei, în care datorită acestei variante interpretative am putut sesiza cât se poate de clar destinul Omului și al Artistului, aflat la granița dintre a fi și a nu fi. Iată, deci, dimensiunea filosofică, hamletiană de-a dreptul, pe care o capătă această poate cea mai importantă a noua simfonie din toată istoria fenomenului de „nouă simfonii”. De asemenea, trebuie scoase în evidență ghidușia și bucuria dirijorului de a da viață unei asemenea creații titanice – aspecte vizibile mai ales în partea a treia, în acel joc de-a șoarecele și pisica din *Rondo Burleske*, în care *Moartea* pânzește *Viața* spre a se prinde ulterior într-un amestecător dans. Și când, după toate acestea, urmează acea liniște, pace și serenitate care vine odată cu împăcarea în fața morții reprezentată de tonurile grave și, totuși, senine ale ultimei părți, pare că realizezi alături de Mahler că totul nu este decât fum și abur și că trebuie să fii recunoscător pentru darurile oferite de Divinitate.

4 septembrie – Seria Mari Orchestre ale Lumii – Tonhalle-Orchester Zürich: Honneger, Enescu, Dvořák; dirijor: Paavo Järvi; solist: Andrei Ioniță

Poate există oameni care se vor întreba de ce am ales acest concert? De ce **Tonhalle-Orchester Zürich** cu un program precum cel pe care l-a prezentat pe 4 septembrie la Sala Palatului? Pentru că vorbim de una din cele mai mari și

mai fascinante – din punct de vedere tehnic – orchestre ale lumii, care la fiecare ieșire în public dovedește o rigurozitate și o seriozitate îmbinate cu un patos și o interpretare deosebite. Aș putea să o compar cu acei balerini ruși care știu să împletească o tehnică perfectă a dansului cu o transmitere emoțională desăvârșită. Ce contează faptul că membrii acestui ansamblu muzical sunt reuniți sub cupola acestui celebru nume din 20 de țări? Pare că toți au preluat și și-au însușit bine-cunoscuta precizie de ceas elvețian – căci cum altfel s-ar explica nu doar succesele răsunătoare ale lor, dar și uralele și aplauzele neconținute pe care le-au primit la București în ambele seri pe podiumul Sălii Palatului?! **Paavo Järvi** a înțeles muzica lui Enescu (din *Simfonia concertantă* pentru violoncel și orchestră), pe care în mod evident este clar că îi face plăcere să o dirijeze. Simbioza dintre solist, ansamblu și dirijor a evidențiat noi înțelesuri ale acestui opus enescian fermecător, creându-se astfel un dialog cursiv între violoncel și orchestră, în care fiecare dintre cei implicați a ieșit în evidență pe rând, subliniind comunicarea deosebită dintre **Andrei Ioniță, Tonhalle-Orchester** și **Paavo Järvi**. După succesul indiscutabil al acestei partituri pe care am simțit-o că și publicul a primit-o cu mai multă deschidere decât în alți ani, tânărul interpret a oferit cu generozitatea despre care vorbește motto-ul acestei ediții a festivalului trei bisuri.



Andrei Ioniță

Primul dintre ele, *Dans* țărănesc de Constantin Dimitrescu, a beneficiat și de acompaniamentul partidelor de coarde ale orchestrei și a smuls ropote de aplauze, la fel cum s-a întâmplat și după al doilea bis, de data asta o piesă pentru violoncel solo, *Black Run* a compozitorului suedez Svante Henryson (o adevărată suită de artificii și giumbușlucuri sonore cu puternice inspirații din jazz, country și soul). Pentru al treilea și cel din urmă bis, **Andrei Ioniță** ne-a transpus într-o zonă diferită, conducându-ne în lumea perfectă a lui Bach, prin *Sarabande* din *Suita nr. 1* pentru violoncel solo, într-o interpretare aparte, interiorizată, emoționantă, care a îndemnat la liniște meditativă. Am așteptat cu înfrigurare și partea a doua a serii și una din compozițiile cele mai dragi mie – *Simfonia a IX-a „Din lumea nouă”* de Antonin Dvořák. Compusă în 1893, în perioada când compozitorul ocupa poziția de director al National Conservatory of Music of America din New York, această lucrare s-a aflat încă de la început în topul preferințelor iubitorilor de muzică din întreaga lume. Influențele de muzică ale populației de culoare și ale amerindienilor pe care Dvořák le-a introdus în ultima sa simfonie, precum și sonoritățile ce amintesc de dansurile folclorice din propria sa patrie face din *Simfonia a IX-a* una dintre cele mai complexe și fascinante reprezentante ale acestui gen muzical. Am avut, deci, parte de un regal sonor și emoțional cum rar mi s-a întâmplat să experimentez. Muzica lui Dvořák a părut să renască sub bagheta magică a lui **Järvi** care parcă a revelat semnificații ascunse ale acestei geniale, melodioase, dansante și maiestuoase compoziții.

**13 septembrie – Seria Mari
Orchestre ale Lumii – Bayerische
Staatsoper Orchester: Wagner,
Schumann, Mahler; dirijor: Vladimir
Jurowski; solist: Yefim Bronfman**

Cum aş putea oare să descriu seara aceasta la Festivalul „George Enescu” decât atinsă de miracolul romantismului german de secol XIX cu un ecou în apusul acestui curent, reprezentat de unicul Gustav Mahler, la început de secol XX. Deschis cu superb, tumultuosul și pasionalul



Yefim Bronfman

preludiu al operei „Tristan și Isolda” de Richard Wagner, concertul s-a anunțat a fi un veritabil cadou muzical de neuitat. Orchestra Bayerische Staatsoper a sunat cum nu se poate mai omogen sub bagheta lui Vladimir Jurowski, observându-se experiența atât a ansamblului, cât și a dirijorului într-ale operelor wagneriene. Orice s-ar spune, Wagner interpretat de orchestrele germane are o sonoritate aparte, semn că aceștia înțeleg cel mai bine spiritul celui mai important compozitor al lor de operă.

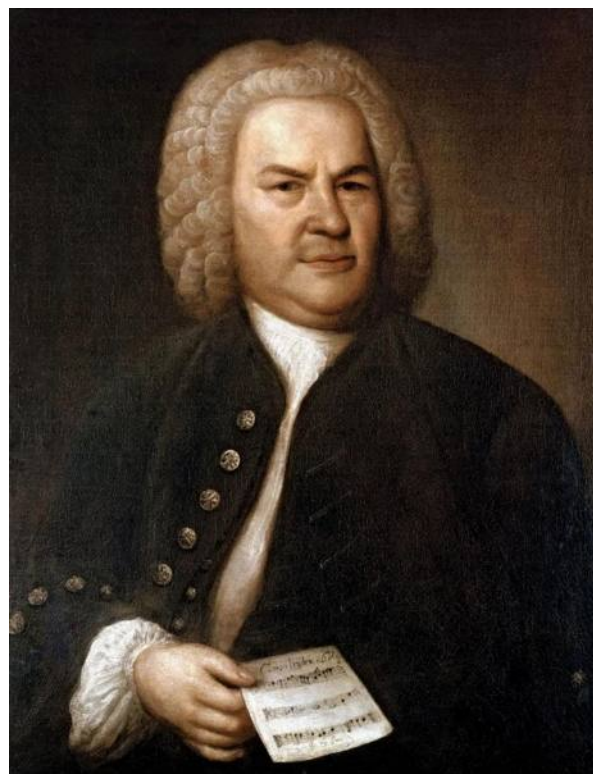
Seara a continuat în aceeași notă romantică, de data asta cu superbul Concert pentru pian și orchestra de Robert Schumann, avându-l pe Yefim Bronfman drept solist. O bucurie să îl revăd pe acest mare pianist pe scena festivalului, cu atât mai mult cu cât modul în care abordează acest opus este unul special, care poate părea mai reținut, dar este, de fapt, mult mai interiorizat și mai profund. Dovada unei înțelegeri depline a spiritului melancolic al compozitorului. Un bis strălucitor și plin de virtuozitate a smuls ropote de aplauze publicului entuziasmat. Iar partea a doua a fost un vis. Mahler și a sa Simfonie a IV-a, cea care încheie trilogia la care se adaugă Simfonia a II-a și Simfonia a III-a. O bucurie și o explozie de speranță și lumină, această lucrare este printre cele mai însorite creații mahleriene. Iar Vladimir Jurowski a etalat din plin bucuria și plăcerea de a da viață acestei simfonii în care existența paradisiacă triumfă sonor.

15 septembrie – Seria Concertele de la Ateneu – Collegium Vocale Gent: *Missa în si minor* de Johann Sebastian Bach; dirijor: Philippe Herreweghe

Atunci când umanul este atins de divin înseamnă că ascuți Bach. Nu există nimic perfect în această lume... în afara de muzica lui Bach. Fără Bach, nimic din ce a urmat nu ar fi putut fi. El a fost, este și va fi la originea muzicii pe care o iubim și o ascultăm azi. Pe cât de mult nu îl înțelegeam când trebuia să îi interpretez piesele pentru pian în școală, pe atât de mult am ajuns să-l prețuiesc și să-l admir și să-l ascult tot mai mult în ultimii ani. Când am nevoie de o întoarcere la originile lumii, ascult Bach. Când vreau să înțeleg cuvântul lui Dumnezeu, ascult Bach. Când trebuie să găsesc o soluție creativă, ascult Bach. Muzica lui este matematică pură, geometrie a sunetelor în spațiu. Compozițiile sale îți ordonează gândurile, dar îți oferă și alinare sufletească. Nu poți spune despre Bach că e frumos, pentru că ar fi o jignire. Bach e mai presus de aceste atribute lu-



Philippe Herreweghe



Johann Sebastian Bach

mești. Bach e divin. Și când Bach e interpretat de un ansamblu instrumental și vocal specializat în genul baroc, dând viață „*Misei în si minor*” pe instrumente de epocă și cu glasurile tipice acestui stil muzical aparte poți doar să te gândești că ai atins o bucățică de Paradis. Așa am simțit și eu la concertul de după amiază de la Ateneul Român, unde am pătruns puțin în inima perfecțiunii cu Collegium Vocale Gent și maestrul Philippe Herreweghe care au dat un nou înțeles acestei lucrări monumentale religioase a lui Johann Sebastian Bach. Completată în 1749, cu un an înainte de dispariția sa fizică, *Missa în si minor* este una din cele mai interpretate și înregistrate opere ale compozitorului german. Pe bună dreptate, căci este o perlă reprezentativă a perfecțiunii muzicale a lui Bach. De o asemenea bucurie sonoră, emoțională, rațională și intelectuală de care nu am mai avut parte de foarte mult timp (cred că de la concertul Elgar din ediția 2013 a festivalului cu Academy of St Martin in the Fields și Sir Neville Marriner).

(va urma)



Viorel BUCUR

POEME – bilingv

Traducerea în limba germană: **Anita MANCINO**

Născut la 16 noiembrie 1955 în comuna Bogata-Mureș și stabilit în orașul Karlsruhe, Germania, din 1995.

Debut publicistic: Revista *Boema*, Galați, 2010.

Antologii: volumul colectiv de poezie *Petale lirice* (Editura InfoRapArt, Galați, 2010), *Declarație pe propria răspundere* (Ed. Școala Ardeleană, iulie 2021). Debut poetic în volum: *Golul din mine* (Ed. Ardealul, Târgu Mureș, septembrie 2010, ediție îngrijită de scriitorul Eugeniu Nistor). Apoi *Rugă într-o biserică goală* (Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012) și *(Ab)surdele zilei* (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019). Proză: *Omul negru și alte arătăări de pe Hotar* (Ed. Eikon, Cluj Napoca, 2014), *Numele Clarei* (Ed. Eikon, noiembrie 2016) și *Vremea de după și Lila* (Ed. Junimea, 2022). Publică poezie și proză în toate revistele literare importante din România: *Discobolul*, Alba Iulia; *Tribuna*, Cluj; *Convorbiri literare*, Iași; *Poezia*, Iași; *România Literară*, București; *LitArt*, Târgu Mureș; *Familia*, Oradea; *Dacia Literară*, Iași; *Scriptor*, Iași; *Vatra*, Tg. Mureș; *Boema*, Galați; *Caiete Silvane*, Zalău; *Mișcarea literară*, Bistrița.

Activează în Cenaclul Universității Babeș-Bolyai (UBB), Cluj Napoca.

Inclus în *Dicționarul poezilor mureșeni*.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Mureș, din 2020.

O TOAMNĂ

Azi e prima zi fără vânt.
În parc cineva aduna frunzele răătăcite
și hrănește câinii fără stăpân.

Mă întreb dacă va veni vremea vreodată
în care
să-mi vizitez patul în care am dormit prima oară.
(Mai știi? Patul acela de fier ruginit cu arcu-
rupte
în care salteaua era ca un curcubeu la mijloc și
îmbrăcată în cearceaful curat.
Patul alb și rotunjit
cum era covata în care cernea mama
fulg peste fulg
făina de pâine).

EIN HERBST

Heute ist der erste Tag ohne Wind.
Im Park sammelt jemand verstreute Blätter ein
und füttert die streunenden Hunde.

Ich frage mich, ob jemals die Zeit kommen wird,
zu der ich das Bett besuchen werde,
in dem ich zum ersten Mal geschlafen habe.
(Erinnerst du dich an das rostige Eisenbett
mit den gebrochenen Federn,
wo die Matratze, in der Mitte wie ein
Regenbogen aussah
und in saubere Laken gehüllt war?
Das weiße und gerundete Bett, wie ein Trog,
in dem meine Mutter das Brotmehl,
Flocke um Flocke, siebte).

Aș lua cu mine două lucruri: visul și uitarea.

Să ies.

Pe drum mai scârțâie o dată ușa.

Ușa.

Și nu-i găsesc nicicum floarea de mucegai
a răgazului adormit.

Se prăbușește aerul

sub deschizătura picioarelor

și peste mugurul prăpastiei

(în care ar fi atât de ușor să cad ca o piatră).

Simt doar golul ei luând locul golului din mine.

Căci totuși e ziua în care trebuie.

Mă uit înapoi prin fereastra lăsată dinadins cră-
pată

și trecutul se înșiră cuminte în urma mea

asemeni bănuților căzuți prin gaura buzunarului
spart.

E prea târziu să mai adun ce-am risipit odată.

Printre degetele de bărbat mi se scurg

zâmbetele chinuite ale femeilor ce n-au fost să
fie.

Ca niște câmpuri arate cu furie și niciodată în-
sămânțate.

DRUM SPRE CASĂ

Îți spun:

stai cuminte

cu apa ai venit cu apa te vei duce mai departe
la fel cum

vin și pleacă trupurile înecaților

dansând în ritmul mărunț al valurilor.

Îmi spui:

dacă o singură dată ți se va uda piciorul

căzut prin gaura țărnelor

în a douăsprezecea zi

în talpă îți va crește o rădăcină de apă.

Ich würde zwei Dinge mitnehmen: den Traum
und die Vergessenheit.

Nun muß ich gehen.

Auf dem Weg dorthin quietscht ein weiteres Mal
die Tür.

Die Tür.

Und ich kann die modrige Blume einer
schlafenden Atempause nicht finden.

Die Luft stürzt ab unter der Öffnung der Beine
und über der Knospe des Abgrunds.

(in den man so leicht wie ein Stein fallen kann).

Ich spüre nur seine Leere, die den Platz meiner
Leere einnimmt.

Dennoch ist es der Tag, an dem ich muss.

Ich schaue durch das absichtlich offen gelassene
Fenster zurück

und die Vergangenheit zieht leise an mir vorbei.

Wie die Münzen, die durch das Loch einer
zerrissenen Tasche fallen.

Es ist zu spät, das einzusammeln, was ich einst
verschwendet habe.

Durch meine männlichen Fingern

lecken sie das gequälte Lächeln der Frauen,
die nie sein sollten.

Wie wütend gepflügte und nie gesäte Felder.

HEIMWEG

Ich sage es dir:

ganz ruhig bleiben,

mit dem Wasser bist du gekommen,

mit dem Wasser wirst du weitergehen.

Genauso wie die Leichen der Ertrunkenen
kommen und gehen,

im winzigen Rhythmus der Wellen tanzend.

Du sagst zu mir:

wenn dein Fuß nur einmal nass wird

durch das Loch des Ufers fallend,

wird am zwölften Tag

eine Wurzel aus Wasser aus deiner Sohle
wachsen.

Și fiecare zi
va fi o oră în care va bate clopotul.

Îți spun și îmi spui:
cuprinde-mă
și rupe din mine o frunză
ca și când mi-ai smulge din tendoane
palmele lipite între ele cu sângele înecaților.
Apoi
ajunge să-mi închizi ochii
și apa mă va duce acasă.

Und an jedem Tag
wird es eine Stunde geben, in der die Glocke
läuten wird.

Ich sage zu dir und du sagst zu mir:
umarme mich
und reiße von mir ein Blatt ab,
so als ob du mir mit der Ertrunkenen Blut
die zusammengeklebten Hände
aus dem Sehnen entreißen würdest.
Dann
reicht es, dass du meine Augen schließt
und das Wasser wird mich von selbst nach
Hause tragen.



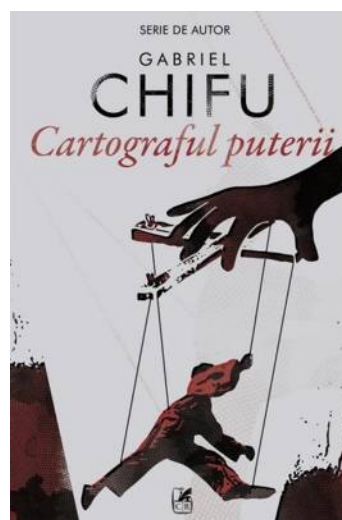


Adrian ALUI GHEORGHE

Cartograful puterii, un monolog în camera cu ecouri

Romanul lui Gabriel Chifu, *Cartograful puterii* (Editura Cartea Românească, 2022), scris și publicat în anul 2000, într-o primă ediție, este ceea ce Roland Barthes numea „pătrunderea în camera cu ecouri”, acolo unde se întretes noțiunile cele mai divergente, unde sistemele comunică, iar cuvintele circulă „ca într-un vis”. Iar visul, mai spune Barthes, este monologic, versatil, de aceea, ca să reziste, trebuie să se transforme în fantasmă. Și aceasta, pentru că fantasma păstrează, ca o stare de veghe, conștiința realității, „ceva se țese fără condei și fără hârtie”. Într-adevăr, *Cartograful puterii* este un monolog care are câteva teme „în discuție”, cea mai relevantă fiind plonjarea într-o lume pe care cu cât o cunoști mai bine, cu atâta o înțelegi mai puțin. Caracterul faustic al poveștii „ia fața” celorlalte teme, o lume demonizată își urmează cursul, face regulile indiferentă la pulsuniile morale ale personajelor. Fantasma puterii bântuie mintea și inima omului dintotdeauna, iar acolo unde forța iubirii scade, apare salvator și împovărător în același timp, sprijinul demonic.

Cel care „monologhează” în roman este Matei Pavel, un fost înalt funcționar guvernamental care vrea să scape de corvezile funcției pentru a trăi liber, numai că libertatea are un preț. În timpul căutărilor sale, de sine și a lumii, primește o moștenire misterioasă, sub forma unei mari sume de bani, dar pentru care trebuie să îndeplinească niște condiții, care par ilogice la un moment dat și chiar nefirești. Condițiile au straniețate lor: să părăsească definitiv Bucureștiul și să locuiască câte o jumătate de an, în părți egale, în două localități oarecum anodine, Vârșeț din Iugoslavia și Calafat din România. Trebuie, de asemenea, să petreacă zece zile pe an la Herculane,



dar și să scrie un eseu despre putere, de o sută de pagini. Evident, Matei Pavel crede că e vorba de o farsă, îl bănuie pe un prieten de acest lucru, îl abordează în acest sens și constată că lucrurile sunt, totuși, serioase. Cel care îi oferă moștenirea este un unchi iluzoriu, din Germania, Karl Paul, care pare să își gestioneze astfel postumitatea, să se joace cu destinele celorlalți, o modalitate de a-și continua „joaca vieții” dincolo de limitele acesteia.

Matei Pavel acceptă jocul, acceptă condițiile ca o modalitate la îndemână de a scăpa de corvezile funcției de funcționar guvernamental. Plonjează în intimitatea Vârșețului și apoi a Calafatului, unde, dincolo de aerul sufocant al provinciei, cunoaște o lume specială, oameni predestinați parcă să facă parte din destinul său. Pictorul Teodor Brenovici și Vladimir Dumnea, destine bine conturate, îi oferă secvențe memorabile din viața văzută sau mai puțin văzută a comunităților în care au ales să „eșueze”. Există și o drojdie a memoriei prin care personajul principal, Matei Pa-

vel, înotă, în căutarea de sine, lucrurile care revin la suprafață au încărcătura lor simbolică, semantizează amintirile, le dau un sens în contexte noi. Un personaj, Yves, „omul cu lira”, apare peste tot, ca o fantasmă care este pe jumătate chip, pe jumătate iluzie, el pare să facă legătura între toate punctele acestei geografii în care se desfășoară „excursul” epic, iar încercările de a-l reține mai mult de o clipă sunt sortite, de fiecare dată, eșecului. La un moment dat, ros de curiozitate, panicat de situațiile oferite de realitatea imediată, Matei Pavel se decide să dezlege misterul moștenirii și pleacă în Germania, la Ulm. Întâlnirea cu procurorul care îi intermedia moștenirea este derutantă, acesta este un tip schiop, ciudat, demonic. Confruntarea este una funambulescă, amestec de vis și realitate, de spaimă și curiozitate. Pentru complicarea poveștii acesta recunoaște că el este, de fapt, donatorul moștenirii ciudate, că are o mulțime de nume sub care se recomandă, ultimele pe care le folosește sunt Apollion și Natas. Apollion este varianta greacă a lui Abaddon, îngerul negru din Apocalipsa lui Ioan, care înseamnă distrugătorul, iar Natas, citit invers dă varianta numelui lui Satan. Intruziunea fantasticului în viața de zi cu zi este deconcertantă, îi dă frisoane lui Matei Pavel care, ca într-un vertij, sesizează limitele răului, dar nu mai poate da înapoi. Puterea demonică acționează cu un magnetism greu de controlat de nevolnica fire umană. Personajul nostru își pierde cunoștința, leșinul său este ca o plonjare într-o lume în care te naști gata captiv. Procurorul își atribuie, mai apoi, alt nume, Siegfried, din aceeași panoplie, a demonicului. Mai mult, Siegfried, după propria mărturisire, se dovedește un Lucifer postmodern care ia act de întrupările anterioare și de interpretările care i s-au dat, pe care le privește cu detașare de savant care domină timpul, timpurile, istoria. La întrebarea firească a lui Matei Pavel, de ce el a fost ales pentru atribuirea acelei moșteniri și de ce diavolul s-a reîntrupat în acea perioadă, răspunsul intră în logica vremurilor: obsesia colectivă, universală a pragului apocaliptic a anului 2000, l-a determinat/ chiar l-a obligat/ să asiste, să monitorizeze disperarea colectivă. Ca argument îi aduce probe din manualele de demonologie, în care diavolul apare în orice lume

„pe dos”, iar triumghiul Vârșeț – Calafat – Herculan este „un fel de gaură neagră, un fel de miez de maximă negativitate”. Iar alegerea lui Matei Pavel ca teren de experiment s-a datorat faptului că diavolul caută adăpost pe lumea asta în sufletele golite de substanța speranței, care nu mai au aderență la realitate și la istorie și pe care le ocupă ca pe o casă abandonată.

Matei află că prietenii săi, oamenii în care avea încredere absolută, la Vârșeț și Calafat, Brenovici și Dumnea, sunt/ au fost din categoria celor aflați în sfera de influență a demonicului, pe trepte mai mult sau mai puțin avansate, după standardele evaluate de diavolul însuși. De aici, mai departe, atmosfera devine bulgakoviană. Diavolul citește gândurile celor din preajmă și le deturneză sensurile. Mai mult, diavolul îi citește eseul despre putere, parte din contractul agreeat dar nesemnlat cu ciudatul unchi donator de moșteniri, în timp ce îl scrie și este necruțător: „Cât despre eseul tău despre putere, ți l-am citit în vreme ce îl scriai. E de o prostie fără margini. Dar ascultă și tu un sfat: poți să bați câmpii absolut mediocru pe nouăzeci și nouă de pagini, dar măcar în ultimul ceas, măcar într-o pagină să ai și tu o sclipire de inteligență și să vii și tu cu o frază memorabilă, cu o observație pătrunzătoare”. În accepția demonicului, puterea nu este o serie de date conceptualizate, ci o manifestare a tiraniei, fără urmă de compasiune, milă, dragoste, o reacție la lecția despre iubire a lui Iisus, singurul opoent real al „stăpânului lumii subpământene”. Lucrurile, care și așa o luaseră razna, devin din ce în ce mai neînțelese, întâlnirea cu diavolul, într-o cafenea din Ulm, nu poate să rămână fără urmări, lumea i se pare „o corabie condusă de niște smintiți, fără busolă, fără cârmă, care înaintează pe o mare cuprinsă de furtună”. Prima reacție este fuga, de acea lume și de sine. Unde? Înapoi în triumghiul „de maximă negativitate”, Vârșeț – Calafat – Herculan.

La Vârșeț pictorul Teodor Brenovici primește o inspirație necontrolată „gen Pygmalion”, care îi creează probleme nebănuite. Tablourile sale sunt absorbite de public, de cunoscători și necunoscători, pictura sa determină o fascinație greu de explicat. Totul culminează cu evadarea dintr-un tablou de-al său a unei femei înger care

ajunge, nici mai mult, nici mai puțin, decât să se prostitueze într-un han izolat, frecventat de camionagii și lume din categoria lumpenului. Situația paradoxală excede și realitatea, dar și ficțiunea, pictorul pornește în căutarea propriului personaj din tablou, cu determinarea cu care ar căuta o femeie reală, nu are nicio clipă îndoială că nu ar fi așa: „Au găsit-o, au dus-o la atelier. Au spălat-o, au dezinfectat cu spirt rana, au așezat-o în pat și au acoperit-o, lăsând-o să doarmă”. Fuga din tablou devine o obișnuință, reintrarea în tablou pentru femeia înger, „spășită”, pare firească.

Fantasticul atinge apogeul în momentul în care Matei Pavel descoperă că poate controla realitatea imediată cu gândul, că poate încălzi apa cu gândul, poate schimba sensurile lucrurilor, inclusiv sensul timpului, încât se putea ajunge pe sine din urmă, revăzându-și viața. Pentru un om, asemenea forță nu pare să fie, totuși, o binecuvântare, lupta cu propriul demonism ține de tendința de exorcizare a răului, prezentă în fiecare. Căutarea lui Dumnezeu, în acest caz, are un răs-

puns: „... se vedea cum se întoarce el în el însuși și se umple de sine însuși”. E moartea acest răs-puns? E viața? Într-o lume în care fantasticul s-a insinuat în cele mai intime fisuri, diferența dintre viață și moarte nu mai are nicio importanță. Visul s-a preschimbat în fantasmă, iar aceasta este cea care animă imaginarul, imprimă acestuia o continuă stare de veghe.

Stilistic, Gabriel Chifu recuperează postmodern discursul romantic, cu întreaga panoplie de motive și teme, adaptate contextului epic, cărora le adaugă accentuate inserții de policier. Scris cu plăcerea de a povesti, de a se surprinde chiar pe sine însuși scriind despre grozăvii, una mai mare decât alta, din realitatea/ irealitatea imediată, romanul *Cartograful puterii* al lui Gabriel Chifu are o tentantă linie de scenariu de film. Într-o realizare cinematografică, l-aș vedea bântuind cadrele pe omniprezentul Yves, „omul cu lira”, care apare și dispare, inconsistent ca povestea, concret ca sentimentul că trăim într-o lume în care singurul câștig este înțelesul de pierdere.





Cristina HERMEZIU

Cioran, profetul exilaților

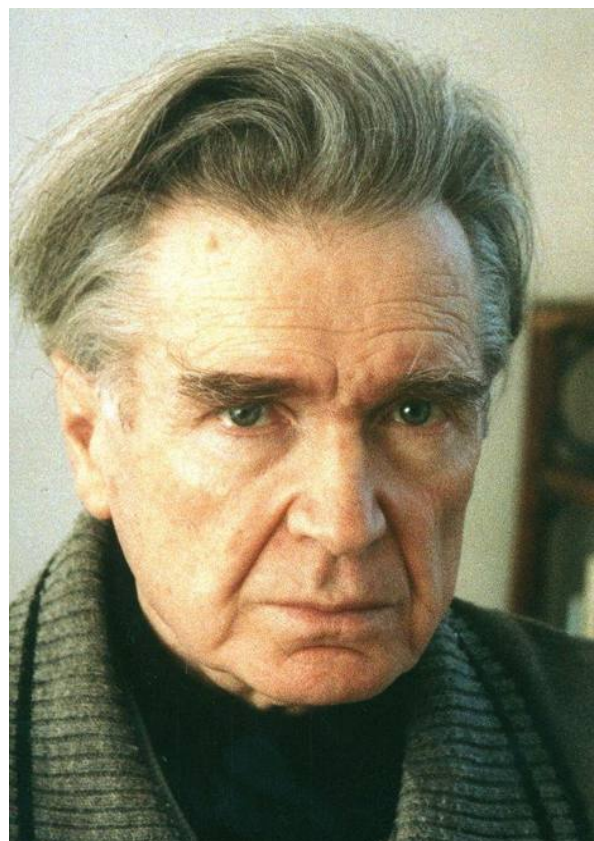
A-ți schimba limba e mult mai grav decât a-ți schimba țara, suna un blestem al lui Cioran, profetul tuturor exilaților. Amicului Noica, gelos pe șansa lui de a locui la Paris (unde oamenii mor de „urât”), Cioran îi răspunde cu altă gelozie, față de înrădăcinarea lui Noica, „votre enracinement dans notre patrie évaporée”.

Îl exasperau românii care veneau să-l caute la Paris, rue de l'Odéon, fie ca pe un Mesia, fie ca pe o rudă îndepărtată, care, implantată fiind în centrul lumii, te legitimează și pe tine, ruda provincială, să te crezi buricul pământului. Cioran îi primea pe toți, câte trei-patru vizite pe zi, și-apoi se plîngea de ei, exasperat, în scrisorile trimise acasă. *Sunt oameni pe care nu i-aș fi văzut niciodată dacă aș fi rămas în țară, în schimb trebuie să-i văd aici. ... Sunt iarăși invadat de compatrioți. E un chin să vorbești de dimineață pînă seara în limba noastră*, îi scrie Cioran fratelui său în 1970, după aproape 35 de ani de autoexil la Paris.

Când a ajuns în Franța, la sfîrșit de noiembrie 1937, Cioran avea 26 de ani și deja cinci cărți publicate, scrise în română. Cioran va scrie zece cărți în franceză: a șlefuit diamantin limba franceză pînă când francezii au exclamat, în *L'Express*, în 1986, *Le plus grand prosateur français est roumain*.

„Cel mai mare prozator francez care era român” vorbea germană, engleză, spaniolă, și luase cursuri de portugheză. Știți însă despre ce au fost primele articole redactate și publicate în limba franceză? Primele obsesii exprimate în limba lui Valéry au fost *Mihail Eminescu* și *Le Dor ou La Nostalgie*, în 1943.

O limbă în care ai încetat să mai scrii te apasă ca un trup mort. Citesc englezește și nemțește în fiecare zi; în schimb graiul nostru se îndepărtează



tot mai mult. Este drama unei limbi redusă la un singur trib, îi scrie fratelui din țară, în 1975. Din 1941, Cioran nu se va mai întoarce deloc în România și nu-și va mai revedea niciodată părinții.

A-ți schimba limba e mult mai grav decât a-ți schimba țara, scrie, cu cerneală, într-o scrisoare din 1976. „Îmi amintesc adesea versuri despre urîtu. Cuvîntul *scornit* este extraordinar. În francezește: «Qui a inventé l'ennui». Sună ridicol. Limba noastră e una dintre cele mai expresive. Am fost profund mișcat zilele trecute, cînd am dat peste *Căci te priveam cu ochi păgâni – păgîni* e tulburător și nu are forță decît în românește.” (1979)

Aproape de 70 de ani, Cioran e fascinat, ca de o minune, de modul cum (nu) se poate traduce, din română, cuvîntul *părelnic*, *părelnicie*. De parcă uitase că, în scrisorile mai din tinerețe, numea ironic limba română – „valaha”.

Limba română rămâne hîrtia de turnesol a lui Cioran

Orice splendoare și orice neputință de care gîndirea și afectul sunt în stare, sunt prin comparație. *Dragă Dinu, Am fugit din gura noastră de rai pentru că avea un efect dizolvant asupra mea*, îi scrie Cioran prietenului Constantin Noica, în 1973. *Ce-i drept, nici Occidentul nu mi-a prea reușit*, se alintă mai departe scriitorul care va fi curtat în anii 80 de suedezii de la premiul Nobel.

Trebuie să recunosc totuși că fatalismul valah m-a marcat așa cum te marchează o boală sau o... iluminare. Nu poți scăpa de propriile origini, și mai cu seamă de ale noastre (1979, Scrisoare către Relu). „Nu știu dacă la tine e vorba de preștiință sau de instinct, cert e că tu ai înțeles dintotdeauna ceea ce mie multă vreme mi s-a părut o extravaganță sau chiar o nebunie: că *a fi* nu e cu puțință decît înăuntrul propriei tale etnii” (Scrisoare către Constantin Noica, 1970, în volumul *Scrisori către cei de-acasă*, Humanitas, 1995).

Febril și pătimăș în românește, Cioran a ajuns nemuritor și rece în limba franceză. Dar Cioran a fost toată viața un vasal al limbii române. Odată cu anii și cu notorietatea pentru care a refuzat orice premiu, Cioran nu și-a mai permis azeziuni, s-a ferit să mai pună patimă, așa cum a regretat că i s-a întîmplat în tinerețe, cînd ar fi vrut, mesianic și distructiv, schimbarea la față a României. Și totuși subiectul care îl aprinde iarăși, pentru care își permite să redevină liric, care îi provoacă mirări și declarații de iubire, în scrisori, marea lui slăbiciune rămîne (modul de a fi în) limba română.

Cioran n-are nici azi o placă memorială pe 21 rue de l'Odéon, la Paris, unde și-a trăit dubla cultură. Dacă ni-l revendicăm acolo unde ne-a dus *ursita* (îi plăcea mult acest cuvînt), e pentru că Cioran face parte dintr-o castă care ne eliberează un pașaport care nu expiră. E adevărat, și-a certat și blamat adesea țara de origine și e adevărat, a fost recunoscut drept un imens scriitor și

gînditor francez. Neputința și splendoarea destinului său constau însă în faptul că limba română i-a sădit în ființă ceva ireductibil.

Recitindu-l pe Cioran în cearta sa existențială cu limba română, ne omagiem de fapt scriitorii. Ei, scriitorii, sunt cei care mențin vie – fluo-fluorescentă, ca un marker care-ți arată drumul – limba tribului împrăștiat prin lume. Și ne fac să rămânem intraductibili și ireductibili, pe orice meridiane ne-am afla.





Toni CHIRA

POEME

Cei care mi-ați vorbit
Acoperiți cu valuri de pământ,
Abrutizați de lehamite,
Cu sufletul prins în sticlă pisată,
Aproape sterili,
Aproape fecundați de neliniște.
N-am reușit să vă ofer tihnă.
N-am reușit să vă culc în brațele mele,
Să dormiți ca-n basme, câte o mie de ani,
Chinuiți numai de lipsa viselor,
Sondând teritorii vii
Și alungând forțele motrice.

Cei care v-ați strămutat în spațiile mărginașe,
Clănțănind furios din fiecare articulație,
Micșorându-vă bătăile inimii
Și numărul de respirații,
Scobind, cu fierul încins,
Realitatea-n stomac.
Pe voi vă numesc, pe voi vă cer
Cu dragoste și târșă.

Mi-am înscenat copilăria încă de mic. Bine,
nu atât de categoric precum sună. Nu am delirat
profund, deși eram la vârsta la care îmi era per-
mis orice. Gâtuiam rațele din curte, plin de entu-
ziasm, ca un copil care-și manifestă afecțiunea.
Le aruncam leșurile în fosa septică, dar aveam
doi ani. Cred că aveam doi ani. Nu putea nimeni
să mă oprească. Rupeam cărțile de rugăciuni ale
bunicii și i le aruncam în față, ca pe confetti. Tata
sosea de la muncă la ora zece și eu îl rugam să
dansăm. Și dansam. Fugeam de acasă, dornic să
simt aerul cald și înțeleghător al vecinilor pe pro-

pria piele. Eram un copil al comunității. O suită
de părinți îmi era destinată în fiecare casă. Am
crescut cu impresia că iubirea există oriunde. Nu
îmi era frică de necunoscut. Am fost întâmpinat
cu dragoste de zeci de ori. Când ești mic, dragos-
tea se întinde ca o mare care-și înghite țărmul.
Cum să se termine așa ceva? Această întrebare
te preocupă un timp, se osifică, devine carne du-
ră, te construiești în jurul ei, apoi te așezi în fața
laptopului și tastezi. Și e o seară ca asta, în care
mă citești, fie că plouă sau e senin, fie că s-a în-
noptat devreme sau încă e lumină afară. E o sea-
ră în care verși de plăcere. Memoria ți se con-
tractă, mușchii feței sunt deja storși de efort,
abia te articulezi și continui să spui: mi-am în-
scenat copilăria încă de mic. Bine, nu atât de ca-
tegoric precum sună.

Există un teritoriu decupat,
O știință de a fi respins.
Și delicatele mărci ale liniștii interioare.
Există bovarism și nervi împietriți.
Și somn la paisprezece grade.
Există afecțiune smulsă din lucruri.
Cuvinte pe care le păstrezi
Ca să te menții aproape –
Scaun, masă, pat, perete –
Cât mai aproape de realitate.
Ești un revizionist.
Cât din tine au persecuțiile tale?
Improvizările, golirea
De resentimente și haosul?
Lumina pe care ai purtat-o-n subteran
Ți se întoarce pe limbă.



George VOLCEANOV

Oglinzile biologice: părinți și copii

Sabine Melchior-Bonnet prezintă pe larg ideea omniprezentă în istoria filosofiei, teologiei, literaturii și a artei, în general, potrivit căreia omul a fost creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu¹. La Shakespeare, omul nu apare ca o reproducere pământească a Demiurgului, ci, mai curând, ca imagine, copie sau oglindă a părinților săi. Legătura strânsă dintre părinți și copii o găsim în mai toate textele sale, dramatice și poetice, scrise de-a lungul întregii sale cariere. Să fie acesta un semn că autorul însuși s-a simțit strâns legat de părinții și copiii săi sau un alt caz banal de reciclare a unui trop devenit loc comun în literatura epocii?

Prin copilul perceput ca imagine oglindită a părinților, actul de procreare umană devine o repetare a actului originar al lui Dumnezeu. În acest caz, opinia Sfântului Toma de Aquino despre Dumnezeu și asemănare ne-ar putea explica asemănarea dintre părinții și copii: „În toate lucrurile ce nu sunt făcute accidentale, forma este, în chip necesar, scopul acțiunii. Totuși, agentul nu poate elabora o formă dacă aceasta nu seamănă cu el însuși (...). Cum Dumnezeu nu a creat în mod accidental lumea – ci acționând prin intelectul Său – trebuie să admitem că inteligența divină include în sine forma a cărei imagine este lumea.”²

Părinții lui Shakespeare sunt purtătorii formeii a cărei imagine reflectată sunt copiii lor. Regele Henric al IV-lea îl numește pe Prințul Hal,

fiul său mai mare, succesor la tron, „the noble image of my youth” („copia aleasă-a tinereții mele”, *Henric al IV-lea*, Partea a doua, IV, 4, trad. rom. de Lucia Verona).

[...] *Violarea Lucreției* abundă în imagini catoptrice și metafore legate de ochi și privire. Lunga tiradă a bătrânului Lucrețiu, rostită la moartea fiicei sale, este comparabilă cu celebrul vers al romanticului William Wordsworth, „The child is father of a man” („Copilul este tată unui om”). Cu mult înainte de descoperirea structurii ADN, Lucrețiu prezintă un original punct de vedere asupra geneticii:

*That life was mine which thou hast here
deprived.
If in the child the father's image lies,
Where shall I live now Lucrece is unlived?
Thou wast not to this end from me derived.
If children pre-decease progenitors,
We are their offspring, and they none of us.
(1752-57)³*

Shakespeare, în chip bizar, pare să anticipeze aceeași literatura romantică a dublului sau a Doppelgänger-ului, în care pieirea dublurii duce la moartea eului. Lucrețiu îl precedă, într-un fel, pe William Wilson din povestirea eponimă a lui Edgar Allan Poe. Moartea copiei / a imaginii din oglindă duce la moartea privitorului. Oglinda crăpată sau spartă devine un simbol al morții, amintindu-ne cât de fragilă e viața:

¹ Sabine Melchior-Bonnet, *The Mirror: A History*, trad. engl. de Katharine H. Jewett, Routledge, New York and London, 2001, pp. 119-126.

² Toma de Aquino, *Summa theologiae*, Partea întâi, Întrebarea XV, art. 1, în *Antologie filosofică. Filosofi străini*, București, Editura Casa școalelor, 1943, pp. 190-191.

³ „Doar prin copilul său trăiește-un tată! / De nu-mi ești vie, cum mai pot via? / Nu te-am făcut ca să sfârșești așa; / Cum tu, copile, ai murit întâi, / Copil ți-s eu, iar tu nu-i ești nici-cui.” (trad. rom. de Alexandru M. Călin).

*Poor broken glass, I often did behold
In thy sweet semblance my old age new born;
But now the fair fresh mirror, dim and old,
Shows me a bare boned-death by time
out-worn:
O, from thy cheeks my image thou hast torn,
And shiver'd all the beauty of my glass,
That I no more can see what once I was!*
(1758-64)⁴

Tirada lui Lucrețiu confirmă aserțiunea lui Lois Potter (*vide ante*) potrivit căreia personajele shakespiariene au tendința de a se vedea în urmașii lor ca în niște oglinzi narcisiace în care apar frumoși, întineriți; așadar, oglinzi distorsionante, care îi fac să uite de declinul fizic provocat de bătrânețe. Concluzia la care ajunge bătrânul roman reia ideea prăpastiei biologice din Sonetul 62, dintre poet și tânărul căruia îi sunt dedicate versurile. Moartea Lucreției îl lasă pe bătrân fără oglinda biologică, vie a fiicei sale, a cărei frumusețe fizică și morală dădea un sens vieții sale, făcându-l să se simtă, prin ea, din nou tânăr. „Vârsta” lui „reînverzea” la vederea „chipului curat” al Lucreției. Întinerirea este rezultatul imaginii reflectate de o oglindă distorsionantă: imaginea distorsionată, anamorfoza, ascunde crudul adevăr: un bătrân rămâne bătrân în ciuda tinereții reflectate de vlăstarul-oglină. Moartea Lucreției leagă urmașii-oglinzi de oglinda morții, una dintre teme favorite ale Evului Mediu și ale Renașterii: „Cadavrul însuși este o oglindă în care omul vede realitatea păcatului său, un motiv ce datează din vremea scrierilor monastice și a operei didactice medievale. În locul chipului privitorului în oglindă apare un craniu.”⁵ Privind-o pe Lucreția moartă, Lucrețiu vede „doar o hârcă roasă, moartă”, prefigurare a propriei sale morți.

Fiii nu moștenesc doar trăsăturile genetice ale taților, ca în cazul Prințului Hal, ci și pe acelea ale mamei. Este cazul Prințului Negru din *Eduard al III-lea*, care, în ochii tatălui său, este leit imagi-

nea reginei mamă: „His mother's face [is] / Modelled in his... /... / in him delineate / His mother's visage: those his eyes are hers” (II, 2)⁶. Sunt ochi ce-l privesc „grav”, făcându-l să roșească la gândul că vrea să păcătuiască prin inițierea unei relații extraconjugale. Asemănarea dintre fiu și mamă este exprimată în mod explicit în Sonetul 3:

*Look in thy glass, and tell the face thou
viewest
Now is the time that face should form
another; (1-2)
Thou art thy mother's glass, and she in thee
Calls back the lovely April from her prime.
(9-10)
But if thou live, remember'd not to be,
Die single, and thine image dies with thee.
(13-4)⁷*

Mesajul poetului este clar: Moartea nu poate fi învinsă decât prin procreare. Tânărul aristocrat din Sonete este, asemenea Lucreției, o oglindă narcisistă a „înfloritorului April” de altădată al mamei sale. Descendenții asigură perpetuarea genetică a unei familii, a unui neam. Îndemnul la procreare este laitmotivul Sonetelor 1-17, iar cupletul final reia îndemnul la zămislirea urmașilor ca mijloc de nemurire, de continuitate a vieții în dauna morții. Iată doar două exemple de finaluri asemănătoare: „And nothing 'gainst Time's scythe can make defence / Save breed, to brave him when he takes thee hence” („Cu coasa Timpul vine să te ia, / L-înfruntă doar copii din vița ta”, Sonetul 12, 13-14); și „Dear my love, you know / You had a father: let your son say so” („Iubirea mea, / Un tată-avuși: să-ți spună fi-tu-așa”, Sonetul 13, 13-14). Lipsa de inventivitate și ingeniozitate, repetarea de-a dreptul plictisitoare a îndemnului la procreare adresat tânărului destinat al Sonetelor, i-a făcut pe unii exegeți să creadă că Shakespeare a scris aceste poezii ca pe niște exerciții literare solicitate și sponsorizate de către contesa de Southampton, întru aducerea

⁴ „Eu vârsta mi-o vedeam, oglindă spartă, / Reînverzind pe chipul tău curat. / Acum doar la o hârcă roasă, moartă / Pe chipul tău cel stins mai pot să cat. / Obrazul tău de-al meu s-a lepădat / Și-n biata mea oglindă sfărâmată / În veci n-am să mai văd ce-am fost odată.”

⁵ Sabine Melchior-Bonnet, *op. cit.*, p. 209.

⁶ „Mă uit la el și chipul maicii lui / Turnat pe fața lui... /... / Zici că e maică-sa, iar ochii lui / Ai ei sunt...”

⁷ „Stai în oglindă, chipului să-i spui / Acum e timpul să formeze-alt chip; / Oglinda mamei tale ești, prin tine / Înfloritorul ei April re-nvie; / Dar de trăiești spre a cădea-n uitare, / Mori singur și imaginea ta moare.”

pe calea cea dreaptă a fiului ei rebel, Henry Wriothlesley.

Autorul atinge cu adevărat maturitatea artistică în *Hamlet*. Prințul danez este dureros de conștient că este sau ar trebui să fie oglinda tatălui său răposat. În scena budoarului din Actul III, Scena 4, Hamlet își oblighe mama să se privească în oglindă, să-și vadă „inmost part”, adâncul sufletului, în oglinda vanității. Prințul este oglinda-vlăstar a tatălui său, reflectând imaginea inocenței de odinioară a reginei, ce contrastează cu decăderea ei morală de acum. Oglinda biologică devine sursă de revelații șocante: în timp ce Lucrețiu își dă seama cât e de bătrân și stors de vlagă, Gertrude se sperie de imaginea hidoasă ce o așteaptă în oglindă, imagine ce i-ar da în vileag păcatul carnal, și începe să țipe după ajutor. Asta nu înseamnă că Hamlet este neapărat un dezastru, ca în interpretările simpliste de sorginte freudiană, un bolnav ce suferă de complexul lui Oedip sau că vrea să ia locul tatălui său în patul reginei. Hamlet este un tânăr înțeleghător, sensibil la suferințele semenilor săi, conștient de faptul că el și Laertes, pe al cărui tată l-a ucis, luându-l drept Claudius în aceeași scenă a budoarului, împărtășesc același destin, că amândoi sunt au dreptul să fie mâniași și să dorească răzbunarea:

*But I am very sorry, good Horatio,
That to Laertes I forgot myself;
For, by the image of my cause, I see
The portraiture of his. (V, 2)⁸*

Metafora catoptrică a lui Hamlet sintetizează criza existențială a celor doi tineri. Ambii sunt obligați să-și asume rolul de răzbunător conform legii talionului. Asemenea unor gemeni, cei doi devin oglinzi reciproce, se distrug reciproc și împărtășesc, în final, același destin tragic. Moartea celuilalt coincide, iarăși, cu moartea eului: moartea imaginii (Laertes) va fi la scurt timp urmată de moartea privitorului (Hamlet) în scena duelului din Actul V.

Oglinda-vlăstar nu este întotdeauna o sursă de desfătare sau retrăiri narcisiste ale tinereții

pierdute. Lucrurile sunt ceva mai complicate în cazul casei de York. Văduva ducesă de York din *Richard al III-lea* își evaluează progeniturile după cum urmează:

*I have bewept a worthy husband's death,
And liv'd with looking on his images,
But now two mirrors of his princely
semblance
Are crack'd in pieces by malignant death,
And I for comfort have but one false glass,
That grieves me when I see my shame in him.
(II, 2)⁹*

Termenul „oglină” din tirada ducesei are trei sensuri metaforice: definește copiii ca imagini sau copii biologice ale părinților; se referă la moartea fiilor ei mai vârstnici, care acum sunt oglinzi „sparte”; în fine, demască ipocrizia machiavelicului Richard, oglindă falsă. Pe parcursul întregii piese, acesta edifică o lume a iluziilor optice, a anamorfozelor, a aparențelor înșelătoare. Chipul și trupul său hâd reflectă intențiile și faptele lui criminale. El însuși recunoaște încă din primul său monolog, din deschiderea piesei, că nu-i „made to court an amorous looking-glass” („chip frumos, să-l mângâi prin oglinzi”, I, 1), deoarece imaginea din oglindă este aceea a unui vlăstar „rudely stamp'd” („lipsit de formă arătoasă”), fiind născut „deform'd, unfinished” („schilod, diform”). Pentru Richard, imaginea din oglindă devine o sursă de teamă, de anxietate. Nu-și pierde timpul jucându-se de-a Narcis. În locul iubirii de sine, își umple timpul urmărind țeluri mult mai importante. Puterea va compensa lipsa lui de frumusețe fizică. Și totuși, oglinda, pe care la început o respinge, îi va fi aliat de nădejde, învățându-l arta aparențelor, a manierelor curtenesii: „I'll be at charges for a looking-glass, / And entertain some score or two of tailors, / To study fashion to adorn my body”; sau, în traducerea plastică a lui Horia Gârbea: „O să-mi comand oglindă, voi plăti / Sobor de croitori să mă-nveșmânte, / În moda zilei, s arăt mai bine” (I, 2).

⁸ „Dar, bunul meu Horațio, rău îmi pare / Că mi-am ieșit din fire cu Laertes, / Deoarece destinul meu reflectă / Ursita lui.”

⁹ „Am plâns la moartea unui soț de treabă / Și am trăit privind a sale copii. / Dar două din oglinzile în care / Vedeam princiară lui asemănare / Le-a spart bucăți o ticăloasă moarte / Și mi-a rămas a treia, falsă-oglină, / Să sufăr când îmi văd în ea rușinea.”

Atitudinea lui Richard sugerează că oglinda este un instrument al vanității, dar, în același timp, anticipează ideea de modelare a eului, oglinda devenind un ajutor prețios în configurarea identității cuiva. În cuvintele Sabine Melchior-Bonnet, „oglanda acționează, mai mult sau mai puțin, ca o scenă de teatru pe care fiecare persoană se creează pe sine dintr-o proiecție imaginară.”¹⁰

În *Poveste de iarnă*, paranoicul Leontes este măcinat de gelozie: pune la îndoială nu doar fidelitatea soției sale, ci și paternitatea primului său născut. Își stoarce creierii în legătură cu Mamillius, ținându-și îndoielile în jurul adevărului evident: „They say it is a copy out of mine” – „Se spune / Că suntem chiar leiți” (I, 2). Anxietatea lui Leontes sporește când Hermiona cea torturată psihic și alungată de la palat dă naștere unui prunc „before her time deliver’d” – „născut mai repede” (II, 2). În timp ce soțul inuman își înfie-rează regina drept „adulteress” („adulterină” II, 3) și își renegă copila nou-născută, atribuindu-i paternitatea ei lui Polixenes, Paulina, devotata doamnă de companie a Hermionei, va încerca din răspuțuri să-l convingă că, da, micuța este cu adevărat bucătică ruptă din el:

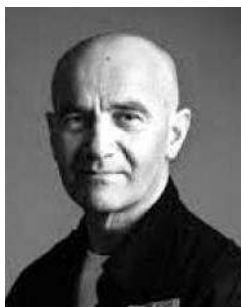
*It is yours;
And, might we lay the old proverb to your
charge,
So like you, 'tis the worse. Behold, my lords,
Although the print be little, the whole matter
And copy of the father, eyes, nose, lip,
The trick of's frown, his forehead, nay, the
valley,
The pretty dimples of his chin and cheek,
His smiles,
The very form and mould of hand, nail,
finger... (95-103)¹¹*

(Va urma)

¹⁰ Sabine Melchior-Bonnet, *op. cit.*, p. 174.

¹¹ „Dar e copilul tău, / Și ți s-ar potrivi o vorbă veche: / Păcat că-ți seamănă leit. Priviți, / Curteni! Deși tiparul este mic, / E taică-său întreg – ochi, nas și buze. / Sprâncenele-n cruntate, fruntea, și / Gropițele-n bărbie și-n obraz, / Cu tot, cu zâmbet, mână, unghie, deget.” Trad. rom. de Violeta Popa.





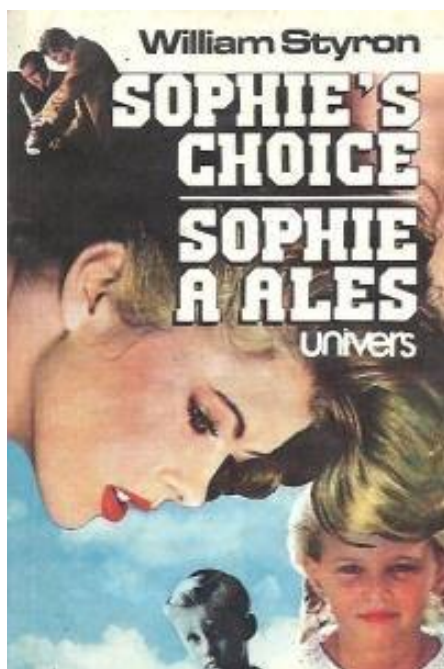
Alexandru JURCAN

Frunzele de un portocaliu aprins


 ECRAN LITERAR

De câte ori îl întâlneam pe Virgil Stanciu, mă gândeam la *Sophie's Choice* de William Styron, un roman monumental, apărut la noi în 1994 la Ed. Univers (**Sofie a ales**). Styron a scris cartea în 1979 (mai amintim aici și romanele: *Rămâi și zaci în beznă*, *Marșul cel lung*, *Dați foc acestei case*).

Traducerea *Sofiei în românește* îi aparține lui Virgil Stanciu. Nu l-am întrebat niciodată câte zile și nopți i-au trebuit pentru a asigura curgera fără cusur a traducerii romanului, ca de exemplu: „... gesticulația teatrală nu-i stătea în obișnuință Sofiei, dar, pentru prima oară de când o cunoștea, schiță următoarea mișcare stranie: își puse arătătorul chiar în centrul pieptului și apoi trase în lături **cu toate** degetele un vâl invizibil, ca pentru a dezveli o inimă ultragiată și disperată.”



Virgil STANCIU

Carlos Fuentes numea romanul, unul din cele mai mari romane ale tuturor timpurilor, iar John Gardner îl considera „un thriller de prim ordin, cu atât mai pasionant, cu cât secretele pe care le dezgropăm unul după altul sunt secretele istoriei și ale naturii umane înseși”. Cartea înglobează marile probleme ale omenirii, zăbovind asupra victimelor holocaustului. Scrie Styron: „Nu am plâns pentru cele șase milioane de evrei, cele două milioane de polonezi, cinci milioane de ruși și un milion de sârbi – nu eram pregătit să plâng pentru omenirea întreagă, dar am vărsat lacrimi pentru toți cei îndrăgiți într-un fel sau altul”.

Regizorul Alan Pakula (născut în 1928 – mort în 1998) a ecranizat romanul în 1982. În rolurile principale: Meryl Streep, Kevin Kline, Peter MacNicol, Rita Karin. Pakula a mai regizat: *Toți oamenii președintelui*, *Orfanii*, *Presupus vino-*

vat, *Dosarul Pelican*, *Prieten și dușman* etc. Cineast angajat, regizorul s-a făcut cunoscut prin *Klute* (1971), un film polițist.

Filmul *Alegerea Sofiei* nu putea (de ce, oare?) să egaleze o operă atât de complexă. Academicismul și „sărăcirea” față de roman sunt compensate de interpretarea magnetică a actriței Meryl Streep (Oscar pentru rol, Globul de Aur etc.), care creează o expresivitate fascinantă, parcurgând trecutul traumatizant al eroinei. Sophie *e o catolică* supraviețuitoare a lagărului de concentrare nazist de la Auschwitz, unde și-a pierdut copiii, soțul, părinții. Sosit la New York pentru a scrie o carte, tânărul Stingo o întâlnește și se îndrăgostește de ea. Iubirea Sophiei nu poate învinge umbrele trecutului. Actrița îl ajută pe Alan Pakula să transmită prin film o presiune emoțională greu de suportat. Centrul de greutate al romanului e povestea de iubire dintre Sophie și Nathan! „Să nu mă întrebi, Stingo, să nu mă întrebi de ce – după atâtea întâmplări – eram în continuare gata să-l las pe Nathan să urineze pe mine, să mă violeze, să mă înjunghie, să mă snopească în bătaie, să-mi scoată ochii, să facă orice

vrea cu mine”.

Iată-i în film pe cei trei (Sophie, Nathan și Stingo) pe acoperiș, la talcioc, la șampanie... Trioul amical, cultural, subteran, trece prin experiențe totale, prin crize întunecate. Scenele din lagăr justifică tentația drogurilor, a sinuciderii. Filmul e structurat logic, emotiv, corect. Toleranța poate cunoaște limite ridicate. Poți renunța la multe, însă ți-e imposibil să faci o alegere asupra propriilor copii. Nu doresc vreo glumă abordând un subiect atât de grav, însă e musai să-mi reamintesc necazurile vecinilor: o sobă nu arde bine, o cămașă s-a pătat, copilul are o gripă rebelă, ușa nu se închide bine... Să le spun despre milioanele de victime ale holocaustului? Nu-și vor minimaliza supărările personale. Mai bine caut momente mai calme din cartea lui Styron, acolo unde „dincolo de geam frunzele erau de un portocaliu aprins, ca și cum toată pădurea ardea”. Numai că nici natura lui Styron nu e tonică. Premonițiile fierbinți trag semnale de alarmă. Lectură și relectură spre luare aminte, întrucât „cine uită trecutul riscă să-l re trăiască”.





Ioana BURGHEL

POEME

Mă umplu de acest timp
de amiezile revărsate
peste paloarea grădinilor
de umbre și lumini stranii
de toate obiectele translucide
așezate (dinadins)
de-a curmezișul limpedelui meu

Ca-ntr-un joc fără miză
simt aerul
lup ascuns la granița
existenței

Dincolo de mine
e o lume atât de subțire
filigran pe zgarda unui
câine
fără
stăpân

am înființat un birou de donații
cu acte
sufletul meu
va dăru
fiecăruia
un vis
nu vă înghesuți
am pentru toți
de primăvară
de vară

de toamnă
de iarnă

dacă vă întrebați ce profesie am
să știți
sunt de meserie visătoare

într-o zi
iarba asta
care
mă sugrumă
va înțelege sensul
celor spuse
și
nescuse
pe
aici

Țin în palme
ziua de mâine dar
mâinile mele sunt mici
atât de mici încât
ore întregi se umflă ca un aluat
prea dospit și-mi scapă la
marginea vieții

din resturi modelez toate furtunile
am crăpături prelungi
în care
visează figurine de ceară

sunt un corp străin mâinile mele
străine de toate sălbăticiile

într-o bună zi
acestea vor ține roua
pentru o lume
fără nicio urmă
putredă

Între mine și înger

deasupra mea un înger veghează
adunându-mi risipirile din „Eu”-ul decapitat
de cuțitul deznădejdiei
„nu există mâine”
îi spun
mi se agață umbrele de pleopă mereu
și nu pot trăi sperând în vieți consecutive
sau promisiuni de albastru

îmi cresc păduri
dintr-un lut înfierbântat de cruci și dureri
și Iadul e aici
pândind fiecare vis limpede

tu știi cel mai bine că n-am trăit
am existat doar
ca un cuib din care au plecat toate păsările

îngerul plânge
și neputința lui arde mai rău decât viața
oare unde am fost
când ai săpat în tine atâta gol
ne-am condamnat la o moarte în doi
îi spun
dar
dacă ți-am deschis brațele
știi că undeva speranța învață nașterea
și pentru suflete damnite

Vânătoare

Fără să vreau
fără să cred
am vânat fantome și
potcoave de cai morți
am mutilat margarete

am presat trifoi cu patru foi
am pus literă
peste literă
ca să înalț un zid nou deșertăciunii
după care
am plâns pentru toți copacii mei
izgoniți din raiul lor
într-un iad de hârtie

Din când în când
abia câte-o lumină cu
palmele crăpate
scrijelela distanțele
zvârcolindu-se în spatele
pupilelor mioape
strigându-și fericirea și teama
printre resturi

Când
din pătratul zilei nu mai rămânea
decât o bucată de ne/somn
îmi răsuceam rănile
sub trup și
continuu să-mi privesc
spânzurătoarea

ca o ancoră
în brațele oceanului
adormeam în nesomnul tău
mamă
era liniște și cald
porumbei albi sigilasera
poarta spre moarte
plămânii mei
fragili
respirau lumea curat
fără umbre
fără tresăriri

spune-mi mamă
de ce-am crescut
în decorul ăsta
searbăd
ca o frânghie care-și spânzură

amurgul
cum să fac cu toate negurile astea
care
umblă desculțe prin
plânsul meu

scrie tu

despre fericirile nimănui
despre îngerul închis într-o bulă de săpun
despre conștiința cuvântului care strigă până la
surzire
despre cutia neagră a sufletului
despre doliul de sub unghii
despre fereastra care înghite norii
despre mireasa virgină în care s-a adăpostit o
mare cu toți soldații ei morți
despre fondul fără formă și
forma fără fond
despre țigara de la capătul zilei din care
trage cu nesaț un bărbat vrednic de o moarte
mai bună

scrie tu
despre acest delir al nimicului
despre herghelia lui de cai galopând în
inversul acelor de ceasornic până când
lumea va rămâne
un țișot curat de copil
într-o naștere
fără termen de
valabilitate

Ceață grea pe Bulevardul Colentina
Monstrul de inimă neagră
pândește zborul haotic al porumbeilor

De ferestre se izbește o lunimă cleioasă
Sufletul meu cade
fugar răpus de glonț

Schele murdare atârnă dimineața
de brațul lung

al destinului

Sunt o pasăre
Doamne
vie
în povestea
unui poet
orb

Într-o zi

nimic nu va mai fi dureros
din inima ta
va răsări un copac
ochii tăi
închiși
vor susține rădăcinile
câmpurilor de maci
la asfințit
orizontul se va înroși ca
un strigăt de iubire
te vei trezi altfel
nu neapărat mai bun
nu neapărat mai blând
ori
mai tandru
va ploua și va ninge
sângele
odată cald
va re/întoarce cuvântului
cel mai nebunesc vis
circuitul sufletului în natură
va fi întâmpinat de
același văzduh cu
păsări albe și păsări negre
de aceleași ferestre cu
mirările înzidite
te vor copleși singurătăți atemporale și
realități dezbrăcate de uitări
nimic nu va mai fi dureros
poate
numai
fixarea veșniciei în
același
punct



Răzvan DUCAN

POEME

Caută bine

Caută bine în sacul cu zâmbete,
fiindcă s-ar putea să găsești unul
și pentru cel mai mare dușman al tău.
Acesta este primul semn
că începi să afli știri despre tine
și de pe partea nevăzută a firii.

Caută și primul cuvânt bun.
El poate forfecă metrajul bârfei
și cei din jurul tău
o să înceapă să te îmbrace
cu privirea ce ți se potrivește.

Caută și prima faptă bună
și s-ar putea să se facă *tabula rasa*
peste tot gunoiul pus intenționat la ușa ta
și tot intenționat, neridicat de animozități.

Caută bine fiindcă s-ar putea
să găsești în tine un altul,
care să te poarte mai silențios prin lume
și să-ți reinventeze raporturile
cu sine și Dumnezeu.

Aș vrea să știu

Aș vrea să știu atâta fizică încât să pătrund,
neînfricat, prin ploaia electronilor excitați a unui
atom,
până în inima nucleului, unde să înfig steagul
biruinței

cu mândria celui ajuns într-un loc
unde Dumnezeu și-a început copilăria.

Eu, cel dependent de iubirea sa,
aș vrea să am atâta forță încât să pătrund,
neînfricat, călare pe o atracție, pe două sau trei,
făcându-mi vad prin ura de sine,
până în sufletul poporului meu,
unde să înfig pe stimulii lui,
puterea de a vrea, de a face și de a fi mândru.

Aș mai vrea să am atâta inspirație încât să
pătrund,
neînfricat, până în viscerele unei metafore,
să văd cum gravitația ei curbează vanitatea
materiei
și să înfig un steag la locul viitoarei colonii,
unde oameni își vor reseta emoția,
făcând-o să umble prin lucruri,
pe șapte cărări.

Când voi fi mare, vreau să mă fac poezie

Când voi fi mare, vreau să mă fac poezie.
Apoi am devenit mare și m-am făcut poezie.

Apoi n-am mai știut nimic despre mine,
poezia substituindu-mă prin poet
în toate trăirile cotidiene,
inclusiv în plata facturilor.

În tot acest timp ea s-a îngrijit
cu preponderență de partea frumoasă a
preocupării,
de a mă hrăni cu portanțe de diferite calibre,
de a-mi pune în farfurie culori,
în pahar sunete,
de a se îngriji de hainele atâtor forme de interes
care să-mi îmbrace sufletul osmotic.

Chiar de a-mi rupe petale zilnice de griji,
pe care să calc cu inconștientă dezinvoltură,
ca pe un covor roșu de inefabil.

Unii mi-au spus că de fapt
e o entitate extraterestră

ce a pus stăpânire pe corpul meu
și în glanda pineală și-a făcut
un loc la umbră și cu verdeață,
de unde mă învață o nouă religie.

De acolo mă poartă într-un alt înțeles
decât înțelesul imediat, plin de prejudecăți.

Acolo a construit chiar și piramide,
locuri în care periodic îmi ascute romantismul
și-l face să umble în lumea de idei
pe cele 4 cărări ale beției de cuvinte.

27 martie 2023





Aurora CIUCĂ

POEME

Online

Fără de veste, toți am mușcat
din mărul acela pe jumătate-nceput,
provocator ornament
așteptând la colțul mileniului
ziua în care, dezbrăcați de mister,
ne-am înșirat gândurile,
lacrimile și bucuriile
ca niște rufe întinse altădată
pe sârma buniciei,
fâlfâind în soarele verii
sau înțepenite-n ger
ca niște sperietori...
Fără de veste, am fost încercuiți
de măștile anonimilor cu nume de prieteni
pândindu-ne, prin marele ochi,
fiecare gest, fiecare pas,
hipnotizându-ne ca șarpele boa
gata să atace, să muște,
să otrăvească mărul pe jumătate-nceput
din trista grădină globală
prin care ne perindăm peripatetic
preamărind ignoranța și spleenul
cu false cuvinte închise-n cercuri,
lipsite de dreptul de-a se despărți în silabe...

Șapte

La șapte ani am învățat să plâng
de-adevăratelea,
am început să plătesc bucuria
de până atunci,
fix la șapte ani, la ora șapte
și șapte minute,

Avocat, profesor universitar, președinte al Asociației „Vespasian V. Pella” Iași. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași. Cărți publicate: poezie: *Elegii safice* (2010), *Candele în timp* (2011), *Tăceri* (2011), *Poezii* (2015), *Efectul fluturului* (2020), *The Butterfly* (Créatique, Québec, 2021), *L'effet papillon* (Edition Créatique, Québec, 2021, traducere Corneliu Tocan), *Noli me tangere* (2021), *Secunde de nisip* (2022), *Plâns alchimic* (2023); istorie literară: *Condeie regale în Convorbiri literare* (2022). Prezentă în antologii, colaborează la revistele *Convorbiri literare*, *Poezia*, *Vatra Veche*, *Cronica*, *Revista Română*, *Literatura de Azi*, *Ofranda literară*.

într-o zi de șapte din luna a șaptea,
în a șaptea zi a săptămânii,
lipită de-al șaptelea măr
plantat de tata
în grădina raiului meu
de lângă casa cu numărul șapte,
am învățat să plâng
pentru că, mi s-a spus,
gata, o iei de la capăt,
la fiecare șapte ani e vremea
renașterii, dragă,
nu te poți sustrage,
nu-ți poți depăși condiția de om,
n-ai decât să plângi
la fiecare șapte ani, ca acum,
lipită de mărul cu șapte crengi...
între timp, vei învăța multe,
vei vedea că sunt șapte ani buni
și șapte ani slabi, ca-n visul faraonului,
vei ierta, rănită de iubire,
de șaptezeci de ori câte șapte,
până te vei regăsi
pentru a te pierde din nou,
peste exact șapte ani...
e nedrept, am spus, plângând,
cuvântul șapte are doar cinci litere
și, cine-mi poate garanta că,
peste șapte ani, le voi putea rosti
pe toate sau doar patru, trei, două
sau doar ș...?

Oracol

Înainte să moară,
 îngerul meu mi-a lăsat un semn,
 o pană albă, lipită
 pe visul nou, cu cocori
 traversând Marea Sargaselor...
 Nu știu de ce-a ales tocmai visul acela,
 cu ape rotitoare și cu alge ciudate
 ademenind păsările obosite
 cu verzi promisiuni de dragoste
 încifrate pe valuri,
 nu știu de ce-a ales noaptea aceea
 în care sirenele nu au îngânat
 nici un cântec de rătăcire
 învățat pe de rost
 de la bătrâna Circe...
 Oricum, voi încerca să descifrez
 mesajul îngerului,
 voi întreba sibilele,
 deși știu de pe acum
 că-mi vor striga: *ibis, redibis*
 și vor dispărea hohotind
 lăsându-mă să devin
 propriul meu oracol...

Expediție metafizică

din când în când
 ies din întunericul ființei mele
 și pornesc spre orizontul neantului
 în căutarea întrebărilor
 care-mi mușcă gândurile
 mă ghidez doar după foșnetul luminii
 și continui să merg
 pe drumul inexistent
 legându-mi rănilor sângerânde
 ale neputinței de a fi
 ceea ce sunt

În cerc

Nasc ore din secunde-nnodeate
 alergând în cerc în aceeași direcție,
 în același ritm dictat de pulsul

agitat al erei care m-a ales
 să-i fiu contemporană,
 respir în cerc aerul rotunjit
 de otrăvuri scumpe,
 înverzit de ochii iscoditori
 ce păzesc pe elipsă
 numărându-mi păcatele capitale,
 îmi construiesc puntea
 spre celălalt mal al cercului,
 fragil diametru străbătând centrul
 înțesat de cicatricile adânci
 ale nemilosului compas...
 târziu, plâng orele moarte
 și le-ngrop sub grele cruci
 de cerneală violet, cea cu care scriu
 în cerc atunci când încerc
 să evadesc în poem...

Însemnări pe podul palmei

Am scris, zi și noapte,
 cuvintele vii pe care credeam că le inventez,
 dar care, de fapt, mă inventau,
 am scris despre copilul ascuns în spatele
 chipului meu,
 despre femeia necunoscută din oglindă,
 care și-acum mă privește mirată
 că mai exist
 după atâtea drame-nvățate-pe-de-rost,
 despre mama ce reinventează mersul
 și alfabetul și plânsul,
 despre poezia mântuitoare
 care mă strigă în cele mai
 ciudate moduri,
 care-mi dictează versuri
 deja visate
 în fiecare reverie,
 mi-am însemnat pe podul palmei totul,
 ca să nu uit că am trecut
 pe lângă mine de atâtea ori
 fără să știu,
 ca să nu uit că am uitat
 să trăiesc,
 am scris tot ce era scris să se întâmple...



Nicolae ȚIRIPAN

Maria Cuțarida

Crătunescu –

prima femeie doctor în medicină din România (II)



FIGURI UITATE

Deși rezultatele obținute erau foarte bune, continuarea studiilor era periclitată de greutatea materiale cu care se confrunta familia în țară. Din acest motiv este nevoită să adreseze Camerei Deputaților o petiție prin care solicită o bursă pentru a-și putea continua studiile. Cererea a fost prezentată Camerei de deputatul Pantazi Ghica – raportor al comisiei de petițiuni, care, adresându-se deputaților, a spus: *Domnișoara Maria V. Cuțarida, prin petițiunea dată onor. Camere legiuitoare, arată că sunt doi ani și jumătate de când cu resursele tatălui său, care și el are mijloace foarte restrânse, studiază medicina la facultatea de la Montpellier; că mai are încă trei ani și jumătate spre a-și săvârși studiile începute, dar, din cauza relelor recolte, tatăl său, nemaiputând-o susține în străinătate, se vede expusă a întrerupe cursurile sale și se roagă de reprezentarea națională a țării să i se dea un ajutor de trei sute franci pe lună și taxa universității până ce-și va săvârși studiile ca să nu le întrerupă.*

Deputatul informează pe cei prezenți că petiția era însoțită de următoarele acte:

1. O gazetă franceză *Le Messenger du Midi* nr. 208 din 30 iulie 1880, în care se găsește următoarea inserțiune: *D-șoara Maria Cuțarida, născută la Călărași, (România), a fost primită, sâmbăta trecută, la primul examen de doctorat în medicină la facultatea noastră. Această jună persoană a dobândit, după meritul său, la acest greu examen, nota cea mai bună și laudele membrilor juriului.*

2. Ziarul *Telegraful* de la 17 noiembrie 1877, în care, sub rubrica *Româncă studentă în medicină*, face lauda D-șoarei Maria Cuțarida, care urmează cu succes studiile în medicină și promite a deveni un bun doctor în medicină.

3. Ziarul *Pressa* de la 22 februarie 1880, unde, sub rubrica *O româncă în străinătate*, se face asemenea laudă D-șoarei Maria Cuțarida, care-și urmează cu mult succes studiile în medicină, lucrând în sălile de disecțiuni și punând silințe meritorii spre a dobândi doctoratul.

Comisiunea de petițiuni,

Considerând că D-șoara Maria V. Cuțarida a fost întâia femeie care a cugetat a îmbrățișa o profesiune liberă și face pentru aceasta studii speciale în medicină; Considerând că o femeie medic poate aduce servicii însemnate societății; Considerând că asemenea silințe laudabile trebuie încurajate; Având în vedere că ar fi chiar în dauna societății ca o tânără studioasă să întrerupă învățăturile urmate cu succes până aci din cauza lipsei de mijloace și că este just, este bine să se acorde resurse la asemenea persoane meritorii, care se îndeletnicesc cu studiul științelor și se pregătesc a-și face o carieră prin specialitatea dobândită în o profesiune liberă; Mi-a făcut onorul a mă însărcina, ca raportor, să supun la aprobarea D-voastră următoarea rezoluțiune:

Camera legiuitoare acordă D-șoarei Maria V. Cuțarida o bursă de 2.400 lei pe an, pe timp de patru ani, calculați de la 1 octombrie anul 1880, plus taxele anuale la facultatea de medicină de la Montpellier. Această bursă va înceta dacă D-șoara Maria Cuțarida va întrerupe studiile sale în medicină. D. ministru al cultelor și instrucțiunii publice va veni cu o cerere de credit până la încetarea anului financiar 1880 și va trece suma acordată în bugetul instrucțiunii publice la capitolul convenit pe anul 1881.

Interesant este că între deputații care s-au opus a fost și Vasile Maniu, care va deveni depu-

tat de Ialomița (Călărași). Acesta considera că era mai bine dacă venea Guvernul cu un proiect de lege, conform regulamentului rezoluția nepuțând fi votată. Poziția lui V. Maniu a stârnit mânia lui Pantazi Ghica, care afirma: *D-lor, este o persoană care a făcut studii și care, pe cât am văzut din ziare, a făcut studii strălucite. Este o persoană care ne-a prezentat atestate de progresele pe care le-a făcut și comisiunea de petițiuni a mers până acolo încât a făcut restricțiunea aceasta: dacă va înceta studiile, să înceteze și subvențiunea care i se acordă. Ei, D-lor, mi se pare că ar fi prea mult și prea pernicios de a se căuta nod în papură și d-a veni cu acea dorință de extreme economii, cum are D. Maniu.*

Supusă la vot, rezoluția nu a întrunit majoritatea regulamentară, motiv pentru care votul s-a reluat în ședința din 2 februarie 1881, când concluziile comisiei s-au modificat în sensul de a se invita guvernul să aducă un proiect de lege pentru acordarea unei burse.

Proiectul de lege întocmit de guvern a fost votat de Adunarea Deputaților în ședința din 17 aprilie cu 46 de voturi contra 16, de Senat în ședința din 8 mai cu 21 voturi contra 7 și promulgat de regele Carol I la 20 mai 1882, cu următorul articol unic: *Se acordă D-rei Maria V. Cuțarida o bursă de 2.400 lei pe an, pe timp de 4 ani, calculate de la 1 octombrie 1882, plus taxele anuale la facultatea de medicină de la Montpellier. Această bursă va înceta dacă D-ra Maria Cuțarida va întrerupe studiile sale în medicină.*



La 29 iulie 1880, în ziarul *Telegraful Român* găsim articolul *O Română doctor în medicină* semnat de I. Pușcariu, pe care-l reproducem în întregime, în continuare: *La „Românul” se scrie următoarele: „Publicăm cu plăcere următoarele*

informații, pe care le primim asupra unui nou succes al unei Românce în străinătate:

D-ra Maria Cutzarida, născută la Călărași, a trecut la 12 ale lunii curente s.v., cu mare succes întâiul examen pentru doctoratul în medicină înaintea facultății din Montpellier.

Ziarul din localitate „*Messenger du Midi*” în numărul său din 29 iulie s.n. se exprimă în termenii următori asupra compatriotei noastre: „*Această tânără persoană a meritat pentru această grea încercare nota „foarte bine” și laudele membrilor juriului.*

Din comunicările particulare primite de subsemnatul de la un cunoscut din Montpellier rezultă că nota „foarte bine” nu a fost obținută în anul acesta, afară de d-ra Cutzarida, decât de un singur student; se vede dar, că ea nu se obține cu ușurință. Dar aceasta nu este de ajuns pentru a arăta importanța succesului reputat de viitoarea noastră doctoră, trebuie să spunem încă, că profesorii puși în mirare de răspunsurile d-sale s-au sculat în picioare după terminarea examenului, iar președintele i-a adresat, înaintea unui public numeros, următoarele cuvinte: „D-ră, în numele juriului, vă felicitiez. D-v ați trecut un prea bun examen și puteți, prin sânguința d-v să serviți de exemplu condiscipililor D-v.”

În tot timpul cât tânăra noastră compatriotă răspundea la întrebările ce i se făcea, profesorii nu încetau de a-i zice: „foarte bine, foarte bine” și la urmă unul din ei adause: „Ași voi ca toți candidații să ne răspundă ca d-v.”

Profesorul de chimie mai ales îi puneă întrebările cele mai grele zicându-i „Te întreb lucruri grele fiindcă sunt sigur, că le știi”. Tânăra noastră candidată excelează cu deosebire în chimie.

Ar fi lung să intrăm în toate amănuntele acestei zile de sărbătoare pentru d-ra Cutzarida, să spunem cum după terminarea ședinței examenului, d-sa sa a fost felicitată în particular de profesori, etc. Ceea ce am spus ajunge spre a umple de mândrie inima fiecărui Român.

Ne facem o plăcere și în același timp o datorie și desigur, că și d-v d-le redactor, vă veți uni cu noi spre a-i adresa felicitările noastre, dorindu-i ca silințele și sacrificiile, ce le face, să-i fie apreciate și răsplătite după cum merită de a fi, să culeagă

cu un cuvânt roadele, la care are tot dreptul.

Multe din doamnele noastre vor fi desigur fericite de a afla noutatea, că în curând vor putea consulta, pentru unele suferințe mai cu seamă, o doctoră, în loc de un doctor și aceasta cu toată încrederea pe care niște succese ca acelea reputate de d-ra Cutzarida le poate inspira.

La d-lor dar trebuie să facem apel, spre a încuraja printre d-lor îmbrățișarea acestei cariere inaugurate cu atâta demnitate la noi de d-ra Cutzarida și din care nu pot rezulta decât foloase pentru unele ca și pentru celelalte...

Două zile mai târziu, la 31 iulie 1880, revista *Familia*, sub același titlu, reia, în rezumat consemnările de mai sus, iar *Gazeta Transilvaniei* consemnează despre o domnișoară română doctor în medicină că: *Jurnalul „Messenger du Midi” de la 29 iulie raportează că domnișoara Maria Cuțarida din Călărași a făcut în 29 iulie înaintea facultății cel dintâi examen de doctorat în medicină. Nota ce a raportat domnișoara Cuțarida în acest greu examen a fost „foarte bine”. În urma examenului a avut satisfacțiunea de a primi chiar elogiurile juriului examinator. Călduroasele noastre felicitări viitorului doctor în medicină feminin.*

Preluând știrea transmisă de ziarul *Le Messenger du Midi* din Montpellier, cum că d-ra Maria Cuțarida a trecut cu succes prima parte a secundului examen de doctorat înaintea facultății de medicină din acel oraș, ziarul *Telegraphul de București* din 9 aprilie 1881 reproduce din sus zisul ziar următorul text: *Nu putem decât să felicităm pe această tânără domnișoară pentru silința ce-și pune la studiu și care i-a permis obțină mențiunea foarte bine în ambele examene ce le-a trecut înaintea facultății noastre și scrie în continuare: Felicităm și noi pe d-ra Maria Cuțarida și-i urăm ca cu același succes să obțină și diploma de doctorat.*

Tot la Montpellier, are prilejul, în 7 mai 1882, de a-l cunoaște pe bardul de la Mircești, Vasile Alecsandri, sărbătorit pentru poezia *Ginta latină*. Călărășeanca noastră a fost cea aleasă să-i

ofere poetului o cunună de flori din partea studenților români, recitându-i o poezie personală, unică în viața ei. Despre acest moment aflăm și din revista *Familia* care, în numărul din 20 iunie 1882, ne informează că Vasile Alecsandri aflat la Montpellier a fost primit cu ovații, organizându-se în cinstea lui și un banchet, ocazie cu care studenții români de aici i-au oferit o cunună de flori, prin d-șoara Cuțarida.





Ieromonah
Arsenie BALTĂ

Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și de la gând la inimă (III)



III. Simplitate și Profunzime

Continuând parcursul nostru în definirea traseului duhovnicesc al învățaturii despre desăvârșire, mai cu seamă în ceea ce privește învățătura avvei Evagrie Ponticul, nu putem trece cu vederea aspectele esențiale ale formării lui în viața monahală, ajungând de la un retor creștin de primă mână la un filosof al deșertului. Cunoaștem faptul că majoritatea monahilor din deșertul egiptean erau țărani simpli, neînvățați în științele vremii, dar care au ajuns la o înțelepciune greu de egalat, prin strădania nevoinței lor de a se uni cu Dumnezeu.

Evagrie ajunge de la lumea cetății, a oamenilor învățați, la lumea celor care nu pun niciun preț pe știința profană, pe filosofie și retorică, dar care se ghidează după un sistem rațional înzestrat de Dumnezeu în om de la creație. În Nitria, Evagrie găsește astfel de oameni, de călugări; următori ai Sfântului Antonie cel Mare, pe care unii dintre ei l-au prins în viață. Prin urmare este necesară o trecere în revistă a modului de percepție pe care l-a avut Avva Evagrie asupra sistemului propus de Antonie cel Mare.

Amun împreună cu Antonie pun bazele așezării de la Nitria, apoi cel din urmă întemeiază sihăstriile de la Kellia, iar Macarie cel Mare, un ucenic al lui Antonie, pe care îl investise cu duhul său, ca odinioară Ilie pe Elisei, întemeiază centrul anahoretic de la Sketis. Astfel, vedem o tradiție vie a duhului antonian în aceste centre monahale egiptene, unde Evagrie, dornic și însetat de aflarea căilor monahilor care locuiesc în chip drept, avea un mare interes pentru cel pe care îl nu-

mește „pârğa anahoreților”.¹

Pe lângă sfântul Antonie, singurul pe care Evagrie îl citează nominal și pe care nu l-a cunoscut în viață, el întâlnește o serie de monahi cu o înaltă viețuire duhovnicească, nu neapărat și o mare pregătire intelectuală. Printre aceștia au fost: Macarie cel Mare, pe care îl numește în *Praktikos*, 93: „vasul alegerii, bătrânul egiptean Macarie”; Macarie Alexandrinul, preotul nostru sfânt, în *Praktikos* 94; Ioan Colov și Ioan de Lycopolis, de a căror companie și sfat s-a bucurat aproape întreaga perioadă a șederii în deșert.

Pe Sfântul Macarie cel Mare, Avva Evagrie îl consideră, conform înțelegerii lui despre paternitatea duhovnicească și rolul acesteia în procesul desăvârșirii, drept părintele și învățătorul său de la care a preluat moștenirea anahoretică, definind această calitate într-una din *Epistole*: „Părinții duhovnicești nu se numesc părinte pentru că sunt în fruntea unei mulțimi, altminteri i-am putea numi părinte și pe tribuni, ci pentru că au harul duhovnicesc care are puterea să nască o mulțime prin virtute și cunoașterea lui Dumnezeu”².

Alt părinte deosebit care l-a marcat pe Evagrie este Ioan de Lycopolis, pe care îl numește „sfântul Ioan, profetul Tebaidei; sfântul Ioan, văzătorul Tebaidei”, în *Antieretic* II-VII, ceea ce arată că Ioan ducea o viață contemplativă, de care Evagrie nu a rămas indiferent. Iar despre Ioan cel Mic spune că i se potrivește numirea de supra-marele monah, pentru inteligența sa ieșită din comun, așa cum ne dăm seama din apoteogmele păstrate până la noi în *Patericul egiptean*. Paladie

¹ Gabirel Bunge, *Rugăciunea în Duh și Adevăr*, Sibiu, 2015.

² *Epistola* 52,7.

afirmă un lucru foarte important în *Istoria Lausiacă*, numindu-l pe Evagrie, alături de Macarie cel Mare și Ioan Colov, una din autoritățile din Sketis, fapt pentru care a avut parte și de batjocuri din partea călugărilor invidioși.

Cunoscând acribia cu care Evagrie folosea termenii, este interesant faptul că titlul de *drept* îl acordă doar pentru două persoane din toți sfinții pe care i-a cunoscut, primul fiind Grigorie de Nazianz, dascălul său în suprema filosofie, cel care i-a făcut cunoscute, într-o înțelegere mai adâncă, tainele creștinismului, fiind avid de cunoaștere; iar al doilea este Antonie cel Mare, pe care nu-l aprecia atât de mult pentru asceza sa și vindecările pe care le făcea, cât mai ales pentru nivelul de cunoaștere a lui Dumnezeu la care ajunsese.

Este de menționat un episod amintit în apoftegmele avvei Arsenie, în care vedem momentul de convertire al avvei Evagrie spre nevoințele ascetice: „A zis un oarecare, fericitului Arsenie: cum noi din atâta învățătură și înțelepciune, nimic nu avem, ar acești țărani și egipteni au dobândit atâtea fapte bune? Zis-a Avva Arsenie lui: noi din învățătura lumii nimic nu avem, iar acești țărani și egipteni, din ostenele lor au dobândit fapte bune”.

Știind că Avva Arsenie este unul dintre puținii călugări veniți din oraș, de la Roma, și că avea o pregătire intelectuală aleasă, Avva Evagrie, despre care se presupune că este vorba în această relatare, căuta să înțeleagă cum era posibil ca oameni fără știință de care aveau o cunoaștere a lui Dumnezeu mult mai profundă, căci la aceasta se referă dobândirea faptelor bune, față de ei care aveau cunoștința filosofiilor vremii. Aici înțelege Evagrie rostul depărtării de lume, dar și al lucrării cu sânguință a nevoințelor ascetice, prin care poate cu adevărat să-și curățească mintea și întreg sufletul pentru a putea primi harisma cunoașterii. Nu este suficientă doar pregătirea intelectuală lumească pentru a putea pătrunde tainele credinței, căci știm despre Evagrie că avea o minte extrem de ageră.

Cu această aplecare spre înțelepciunea bătrânilor, urmând îndeaproape sfaturile Sfântului Macarie cel Mare, pe care îl vizita adesea și de la care primea învățătura nemijlocit, Evagrie intenționează să cuprindă toate aceste învățături ale

bătrânilor într-o lucrare, am spune astăzi academică, apărând astfel *Praktikos*-ul, în care descrie viața practică a nevoinței. „Unul din înțelepții de atunci a venit la dreptul Antonie și i-a zis: Cum reziști aici, părinte, lipsit fiind de mângâierea cărților? Iar el a zis: Cartea mea, filosofule, e natura fapturilor și ea e de față când vreau să citesc cuvintele lui Dumnezeu.”

Acest pasaj despre Antonie cel Mare și filosofii vremii arată că, deși era detașat de toate cele lumești, Antonie era la curent și cu problemele filosofice dând un răspuns prompt. Evagrie fiind sedus de această calitate uimitoare, are grijă să o așeze în mărturiile scrise, dându-i o importanță deosebită, față de contemporanii săi, care păstrau aceste mici momente de sinteză duhovnicească doar în tradiția orală. Este adevărat că tradiția orală privitoare la învățătura lui Antonie era foarte vie la momentul venirii lui Evagrie la Kellia, însă doar finețea lui cultivată l-a determinat să o pună spre păstrare pentru generațiile viitoare, știind cât de ușor se poate modifica sau pierde o tradiție orală.

Finalul tratatului despre viața practică al avvei Evagrie cuprinde o listă a autorităților duhovnicești din comunitățile monahale menționate, arătând ordinea părinților în sânul comunității. Această ordine începe cu un îndemn transmis de la Antonie tuturor monahilor care au datoriat să „întrebe și căile monahilor care i-au precedat în chip drept și să se îndrepte după ele” (*Praktikos* 91). În capul listei îl găsim pe cel numit pârga anahoreților, dreptul Antonie, urmându-i ucenicul său și povătuitorul lui Evagrie, sfântul Macarie cel Mare, și preotul din Kellia, Macarie Alexandrinul. Apoi sub protecția anonimatului îl găsim pe însuși Evagrie, indicând în mod iscusit locul său în tradiția urcătoare până la Antonie; după el urmează alți doi anonimi, urmași de Didim cel Orb, nefiind pomenit nominal, și iar trei sentințe anonime. Lista se încheie cu două sentințe ale avvei Evagrie, marcând încă o dată poziția sa în tradiția pustului.

La fel și în lucrarea *Gnostikos*, inițial parte a trilogiei *Praktikos*, *Gnostikos* și *Kephalaia Gnostika*, întocmește o listă a autorităților teologice, această lucrare adresându-se celor avansați în gnoză, printre care un loc central îl ocupă Sfântul Grigorie Teologul și Sfântul Vasile cel Mare, cei

doi capadocieni, conaționali ai lui Evagrie, urmați de Serapion, episcopul de Thmuis, la care demnitate a fost chemat ulterior și Evagrie de către Teofil al Alexandriei, și Atanasie cel Mare. Aceștia aveau în comun raportarea lor directă, sau mijlocită, la marele Antonie. Atanasie este biograful său, Serapion era cel mai apreciat ucenic, Grigorie de Nazianz ilustrează portretul lui Atanasie ca luminător al Egiptului, din care Evagrie își însușește portretul spiritual. Remarcăm, așadar, că aceste două liste de autorități, una monahală, iar alta teologică, reprezentative pentru portretul duhovnicesc al monahului pontic, a cărui aplecare spre aluziile subtile este deja cunoscută. Prin aceasta Evagrie dorește, oarecum, ca cititorii scrierilor sale să decodifice mesajele subtile, sau chiar să-și formeze sistemul de gândire folosindu-se de aceste liste normative.

Revenind la citatul de mai sus despre Avva Antonie, vedem dorința lui Evagrie de a arăta capacitățile firești ale filosofului, om al cărții, și harismele călugărilor care au dobândit gnoza, și care nu mai au nevoie de cărți spre mângâiere. Antonie ar fi putut răspunde la nedumerirea filosofului că un monah cunoaște întreaga Scriptură – o adevărată bibliotecă – pe de rost, iar când ar vrea să citească ceva răsfoiește în memorie. Este de reținut că această capacitate uimitoare a monahilor din vechime de a memora scrierile sfinte, astăzi pare cu totul imposibilă.

Natura fapturilor menționată de Antonie este de fapt cunoașterea naturală, sau contemplarea rațiunilor divine din faptele create. Această cunoaștere este catalogată de Evagrie ca fiind prima treaptă a celor avansați, acesteia urmându-i cunoașterea duhovnicească care este dăruită de Dumnezeu acelor care până la acest stadiu s-au străduit prin forțele proprii să ajungă.

Pentru un călugăr care a învățat să citească această carte a revelației lui Dumnezeu îi sunt inutile cărțile păgâne ale înțelepciunii lumești, care nu ar lăsa intelectul să se înalțe spre înțelepciunea dumnezeiască. Cel care se îndeletnicește cu citirea rațiunilor divine trebuie să rămână în permanență sub conducerea lui Hristos și a Duhului Sfânt, pentru a putea pătrunde înțeleșurile ascunse din scrierile biblice, pe care nu toți sunt în stare să le înțeleagă. „Virtuțile trupești să-ți fie gaj pentru cele sufletești, și cele sufletești

pentru cele duhovnicești; iar acestea din urmă, pentru cunoașterea nematerialnică și ființială.” (*Despre rugăciune*)

Mairii autori ai vremii, precum Paladie, Rufin, și chiar Evagrie însuși, acordă o importanță majoră filiației antoniene, din cauza importanței identității duhovnicești a ucenicului, al cărui dascăl era necesar a fi cunoscut. Numindu-l pârga anahoreților, Evagrie nu avea în vedere sensul istoric al acestei afirmații, ci dorea să arate legătura duhovnicească dintre Antonie și tradiția născută din el, în care se revendica însuși Evagrie.

Imaginea lui Antonie cel Mare la finele secolului al IV-lea, cu o nevoită prelungită și aproape inumană, luptător înverșunat împotriva demonilor pustiului și un învățător vestit al demonologiei, vindecător de boli și având harisma înaintevederii, așa cum o prezintă biograful său, Sf. Atanasie cel Mare, era bine cunoscută monahilor. Printre cei care au cunoscut și apreciat această imagine normativă, care reflecta aspectul personalității primului între anahoreți, era și Evagrie.

Alături de calitățile menționate mai sus, pe care le vom întâlni și la alți monahi, în ochii lui Evagrie vedem și un Antonie speculativ, după cum mărturisesc unele epistole ale acestuia, și pe care Evagrie nu le tratează superficial. Se înțelege astfel că Evagrie, care locuia în centrele monahale de la Nitria, Kellia și Sketis, avea acces nemijlocit la tradiția speculativă a învățăturii antoniene, pentru care s-a simțit foarte atras, găsind în acest Antonie speculativ și unul mistic, în sensul de teologhisitor. De aceea vom descoperi la el ecoul a ceea ce înseamnă inima teologică a misticii antoniene.

Așadar, simplitatea cu care ne-am obișnuit să tratăm mediul monahal, și chiar pe monahi, care în ochii înțelepților acestei lumi, sunt văzuți ca lipsindu-se de mângâierea cărților, adică fără învățătură, se dovedește a fi o profunzime a vieții trăită în contemplarea lui Dumnezeu, care descoperă cele mai tainice înțeleșuri din cele care există, și pe care mintea omenească nedespătimită nu le va putea înțelege vreodată. Am văzut chiar mirarea lui Evagrie când se lovește de această realitate, și de care nu se va despărți niciodată.

(va urma)



Mircea MOȚ

Gheorghe GRIGURCU.

Repere



*Poezia se face scriind
iar nu descriind*

Gheorghe Grigurcu

În antologia *Poezia română după 1945* (Chișinău, Editura „Cartier”, 2023), alcătuită de Ion Pop, Gheorghe Grigurcu este prezent cu cinci-sprezece poeme care ilustrează convingător ideea unei poezii ca „încercare de a surprinde inefabilul printr-o mișcare în care verbalul concurează serios naturalul și concretul prin asociații insolite, ingenioase, de factură manieristă”, poetul fiind considerat de autorul antologiei „un artizanat de mare rafinament”. La Gheorghe Grigurcu se simte într-adevăr „nostalgia realului trăit direct”, într-o poezie care „intelectualizează percepția fugară conferindu-i scilipiri de aforism”.

Emblematic pentru lirismul lui Gheorghe Grigurcu mi se pare poemul *Cum se face poezia*, cu accentele sale de *ars poetica*. Scrisul ia inițiativa, cu un orgoliu ușor de sesizat, pentru a impune o realitate autarhică, cu propria logică, refuzând/ ocolind mimetismul și descrierea: „Poezia se face scriind/ iar nu descriind/ așa încât să nu te miri/ dacă o pară miaună/ o casă mănâncă/ iar o pisică se coace”. A scrie și a descrie presupune o relație sub semnul căreia trebuie înțeleasă în ultimă instanță poezia însăși: „Poezia se face scriind/ iar nu descriind/ ceea ce oricum nu există”.

Nu putea lipsi din antologia lui Ion Pop un poem cum este *Un trandafir învață matematica*. Poetul are în atenție un limbaj prin care naturalul se comunică pe sine, la modul matematic, abstract, în exclusivitate rezervat raționalului. Învățarea, inițierea naturalului în abstract se



consumă într-o „zonă” rezervată umbrei și tainei, inaccesibilă profanilor, care exclude oricum participarea afectivă, pentru a lăsa loc unui spectacol cu o necesară distanță față de subiect și unei atitudini corespunzătoare, „uimirii” semnificative: „Un trandafir învață matematica/ în zona-n care codrul își explică umbrele/ iar noi privim spectacolul uimiți”. Totul sub semnul unei tensiuni interioare: „Un trandafir se-adună și se scade/ doar cu sine însuși/ necunoscându-ne”. Ideea este de regăsit în *Planta de cameră*, cu același orgoliu al vegetalului de a rămâne închis în propria realitate: „Planta crește în cameră/ ca un orb./ Planta cerșește./ Stă cu mâna-ntinsă-n/ care pune/ propria ei frunză”. Nimic mai străin de poezia lui Gheorghe Grigurcu decât ideea de a imita realitatea: „Să imiți/ un fermoar/ o ghindă/ o picătură de ploaie/ un nasture. (Să imiți).

Nostalgia bucuriilor simple motivează prezența lucrurilor dintr-un spațiu al intimității, al camerei, lucruri care nu-și pot transcende condiția decât prin mijlocirea actului poetic: „Atât de simple aceste obiecte-adunate/ de-a lungul anilor în odaia ta/ oglinzi și mere carpete și ouă/ aproape sufocate de liniște// atât de odihnite încât/ s-au extenuat de odihnă/ mereu trezindu-se-n zori/ mereu schimbând neînsemnatele vorbe/ de dinainte de culcare// friabile ca niște oase. (*Atât de simple*).

O serie de semnificații de profunzime grăvitează la Gheorghe Grigurcu în jurul *ochiului* și al *oglinzii*. Implicând o perspectivă estetică asupra realității, ochiul trebuie să fie, simbolic, al dușmanului: ochiul lui macină ființa nemilos, asemenea pietrelor de moară, trecând-o într-o altă ipostază. Iată în acest sens o sugestivă prezență a „dușmanului meu”, un dușman de care poetul nu se poate lipsi: „Dușmanul meu, i-am spus/ venit de pe coverta vântului,/ n-am unde sta!/ Dușmanul meu,/ deschide-ți ochii blajini/ Care mă macină ca pietrele de moară!” (*Pământul*). Oglinda este complementară ochiului, sublimând accentuat realul: „De la corabie la corabie ne-am strâns mâinile,/ O briză mângâia oglinzile în care/ plutam fără nici o greutate”. Într-o poezie ce nu-și neagă reperul livresc, ochiul înregistrează admirabil spectacolul brutal al realității imediate, numai pentru a-i putea da replica fantastă, ținând de alt plan: „Marș greu. Cizmele pline de noroi,/ mânecele sfâșiate de ghimpii nopții,/ dar cucul cântă-năuntrul armelor./ Sânge pretutindeni: ne-astupă gâtulejul, sună-n urechi,/ dar cucul cântă-n adâncul ochiului” (*Semn de carte*). Același ochi „soarbe” realitatea, protejând-o de legile nemiloase la care este supusă. Iată un exemplu în care claritatea desenului este dublată de profunzimea semnificațiilor simbolice: „Veni un călăreț nesătul/ pe un cal de culoarea limbii lui tinere/ și măsură fetele de sus/ și dispăru cu-ndemănare-n ochiul/ uneia din ele./ Veni un călăreț c-un obraz ca nisipul/ – Nu mai pot risipi nimic – mi-a spus/ nici o mișcare, nici un grăunte/ E prea târziu./ Fetele-ncăpură-n ochiul lui „(*Veni un călăreț*). Oglinda este supralicitată, invocarea acesteia declanșând o tonalitate violentă, transcrisă pe măsură: „Oglindă, purulentă flacăra/ duhnind a noapte,/ ți-am vorbi dac-ai putea măcar/ să fii

ceea ce ești (*Oglinda*). Aceeași oglindă implică magia metamorfozei realului. Intrând în universul oglinzii, care, la modul barbian, eliberează realitatea de povara materialității, pregătind-o pentru un mântuit azur, obiectele nu mai sunt compatibile cu lumea reală: „Cu câțiva prieteni așezat la masă/ într-o blajină înserare (cerul de culoarea plămânului)/ am văzut un măr – un măr de toată frumusețea – rostogolindu-se/ către oglindă intrând într-însa și venind înapoi/ venind către noi ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat/ și reîntorcându-se pentru a dispărea din real/ pentru a fi două-trei secunde numai imagine/ apoi orbind oglinda din nou spre-a fi doar real/ inabordabil rând pe rând/ ca-ntr-o mare pasiune (pasiunea de-a exista/ comună tuturor regnurilor)// nu ne-am mirat prea mult/ dar ne-am ferit în acea seară a mai mânca mere”. (*Magie*). Asociată lirismului rece și grav, oglinda nu este semnul obedienței față de realitatea pe care ar celebra-o, ci posibilitatea de a „despuia” universul de ceea ce are efemer și circumstanțial. Lumea lui Gheorghe Grigurcu trebuie să treacă prin oglindă spre o nouă înțelegere a „mântuitului azur”. Ea, oglinda, asigură eliberarea de tirania simțurilor, după trecerea liniei severe dintre două ipostaze ale eului: „Privești și nu te-nduri,/ nu te-nduri niciodată/ simțurile să le vânezi în oglindă,/ să te desparți pe tine de tine” (*Alicele*). În *Oglinda și vidul*, pusă în „dialog” cu vidul, oglinda își dovedește inutilitatea, în absența obiectului pe care, reflectându-l, l-ar elibera de materialitate: „Oglinda față-n față cu vidul/ (ca un Sfinx’ acesta din urmă)/ un vid trufaș sunându-și meditațiile conotațiile/ cum brelocuri/ pieptănându-și sintaxa/ holbându-și ochii goi/ cum o pereche de ochelari de soare/ apoi la lumina lunii părăsindu-se/ uitând de sine dizolvându-se/ cum o pastilă-n apa oglinzii/ ea însăși vidă (sterilă)/ el însuși plin (fecund)/ prin norocul de-a fi întâlnit oglinda. (*Oglinda și vidul*).

Gheorghe Grigurcu nu ne surprinde nici într-o poezie de factură baladescă, cu abur de gravură medievală, câtă vreme versurile accentuează deosebita sa capacitate de a face transparent desenul, pentru a-i revela profunzimile: „Pândarii îl văzură și se-nțeleșeră/ care să-i doboare trupul, care sufletul/ și ochii-și puseră ruginiți/ pe coarnele lui înmugurite”. Sunt de citat versuri

de o rară frumusețe: „Cerbul trecu peste râu, dădu/ valul de-o parte, înțelept: apa era propria-i umbră.” În poezia din care am citat, *Cerbul*, privirea cere la rândul ei privire, ca replică și consimțire a distrugerii. Privind vânătorii și, la rândul său, privindu-i, cerbul le pecetluiește (din profunzime mitică, prin ochiul său necruțător), destinul, într-o vale și într-o pădure: „Apoi se-ntoarse și-i privi calm./ Ei îi purtau de acum trupul/ pe sub stâlpii de telegraf,/ spre-o vale stranie unde se prăjește carne,/ spre-o vale la capătul căreia/ fără-ndoială vânătorii se pierd/ și ei, în pădure” (*Vânătoare*).

Poetul convertește pastelul în aceeași modalitate; pornind de la prospețimea imaginii, el ajunge la un joc al ambiguităților, revelator de sensuri fundamentale: „O dimineață limpede îți strepezește dinții./ Lei arma repede și-nveți să zbori/ precum o prepeliță ca s-o poți ucide,/ apoi

te-ascunzi în lut s-o poți mânca./ Nici moartea nu se pierde când o simți,/ nici trilul ierbii care te îmbată,/ cu păsări semănate pretutindeni/ din care-or crește (– abia râvniți) stejarii” (*O dimineață*).

La Gheorghe Grigurcu, relațiile eului cu ipostazele realului impun poezia ca oficiere gravă, cu atât mai mult cu cât poetul „este insistent în a defini realul – după cum remarca Daniel Dimitriu – e drept nu evidențele sale, ci laturile lui inaccesibile altor definiții decât cele smulse prin poezie.” Căci textul poetic este în fond expresia unui demers profund și complex, istovind programatic formele perisabile ale realului, spre a descoperi și propune forme eterne. Nu o laudă a lucrurilor este poezia lui Gheorghe Grigurcu, ci o expresie a gestului gestul temerar de a le elibera de condiția lor vremelnică.





Viorel MUREȘAN

Poetul în-toate-cuprinzător și eseistul omniscient

Literatura ca terapie

Puțini mai știu că Olimpiu Nușfelean a bătut la porțile ratificării sale literare cu poezie. Asta se întâmplă – desigur – acum o jumătate de veac și mai bine, pe când primii poeți echinoxiști își vedeau întâiași dată *un nume adunat pe-o carte* și cam tot pe atunci ei părăseau cenaclu și revista de la Cluj. În 1974 așadar, Olimpiu Nușfelean debuta cu grupaje de versuri în periodicele *Echinox* și *Tribuna*. Prin 1976 îl găsim tipărit în antologia *Popas între poeții tineri*, pe care Victor Felea o publica la *Dacia*. Căutările sale lirice își mai găsesc o dată izbânda într-unul din acele – atât de la modă pe-atunci – caiete ale debutanților, cel de la *Albatros* din 1979.

După trei cărți de proză: un volum de povestiri, precedat și urmat de câte un roman, scrise toate în *deceniul satanic*, cum îl numește Mircea Zăciu în *Jurnal*, autorul își și ne dă o nouă întâlnire cu poezia, de data aceasta într-un volum personal, *Libertatea de noapte*, scos la Casa de Editură *Dacia*, Cluj-Napoca, 1995. Nu este, deci, vorba de un debut târziu, ci de o re-lansare într-un gen, poate, niciodată abandonat. *Libertatea de noapte* este cartea unui contemplator obosit, care, ne spune el: „citesc o carte anonimă,/ parcurg presa de scandal,/ îmi umplu un pahar/ cu vinul meu acru/ și-mi fumez țigările mele ieftine”, iar către zori, de fiecare dată, parcurge în grabă unul și același vis: „că stau într-o cameră goală/ îmbrăcat în haina vărgată a iluziei mele”. De fapt, în vis ori aievea, gesturile predilecte ale acestui poet se desfășoară sub regim nocturn: „Dacă inima ar fi de os/ ați auzi cum noaptea sap peșteri” (*Râul, câmpia, cerul...*). Dacă noaptea ca adverb de timp stăpânește această



lirică a disconfortului, reprezentarea ei spațială este labirintul: „Ziler/ la săpat/ catacombe-n cuvinte” (*Și ceilalți*).

Pana prozatorului Nușfelean își lățește uneori umbra, cu efecte chiar spectaculoase, în poezia sa. Este cazul splendidului poem *Ușa destinului*, care nu păcătuiește decât prin epica prea diluată din cea de-a doua parte. Noi vom cita, de aceea, cât credem că naratorul nu-l păcălește pe poet: „Era, așa, spre seară, când mi-am prins/ piciorul/ în ușa destinului.// Destinul meu e un tren/ cu mai multe vagoane/ tras de o oarbă/ locomotivă cu aburi -/ înaintază atât/ cât niște harnici necunoscuți/ trag în linii drepte două șine/ pe un terasament necunoscut./ Călătoresc când într-un vagon,/ când în altul,/ după cum

am chef/ să dorm sau să veghez,/ bucuros de o anumită libertate de mișcare.// Dar s-a oprit/ într-o gară/ de țară/ (ah, rimele astea de doi bani, care ar trebui cu orice preț evitate! – s.n. V.M.) și am vrut să văd/ dacă mai plouă...// Nu mai văzusem asta de mult...”

Uneltele poetului veritabil sunt probate și în alte registre. Spre pildă, în *Vals de-a pururi* se poate percepe un accent orfic, textul fiind total purificat de pulberile neclare ce sunt atrase – e drept, în puține cazuri – de țesătura lirică: „Încă mă mai întreb, cu lumina la gură, mă mai întreb/ lângă luntrea uscată și scoici vorbitoare,/ ce putea să creadă un zeu,/ încălțat cu sandale, cititor al garoafelor,/ adunând din nisip lâna de aur,/ ce putea să creadă un zeu/ văzând staulul, paiele/ și,tot acolo, omătul?”.

Nu în ultimul rând ar trebui vorbit despre livrescul poeziei lui Olimpiu Nușfelean. Astfel, într-un poem, corbul lui E.A. Poe devine un succedaneu al nopții, căpătând conotații precum: „mormânt”, sau poate „vehicul zburător” ce întreține starea poetului de *libertate*: „Această pasăre ar trebui să tacă –/ sub pliscul ei liniștea uită totul/ și nimeni în noapte nu rămâne/ să-i plouă fața tristul Nevermore./ Aici, în trupul ei, e cald și ninge/ și-avem tunele lungi prin os subțire,/ sânge fierbinte amestecat cu stele/ prin râurile noastre ascultăm.// Și rar se-aude câte-un Nevermore/ izbînd în ultimul perete-al lumii” (*Corb*).

Ultima secțiune a cărții, *Cai verzi*, jumătate de zicere populară, poartă un titlu înșelător, raportat la substanța ideatică a poemelor. Pentru că vom întâlni aici, în prelungirea aceleiași idei a prezenței livrescului, și o îndrăzneță replică la celebrul *Eterno ungarretti-an*: „O singură floare/ dincolo de/ pereții de piatră// și până la mâini-le/ oferitoare/ o depărtare imensă...” (*Cosmos*).

Obsedat de *facerea poemului*, oarecum paralel cu avangarda optzecistă, Nușfelean se distanțează totuși cu fața spre un trecut vizionat într-o oglindă din care se ridică penumbre: „În lungi muzee/ aerul condiționat/ se învechește/ Litera poemului nu mai rezistă/ în discreta flacără atomică./ Poetul își schimbă uneltele –/ într-o fierărie de țară,/ îndoiaie potcoave/ și potcoavește/ cai verzi/ pe înalți pereți de beton”. (*Fierărie*). În ansamblu, *Libertate de noapte* este un

volum de versuri care nu poate lăsa pe nimeni indiferent, îmbiind cititorul la comentariu.

Ar fi nedrept să spunem că scriitorii gemănari, poet/ prozator sunt o specie impusă doar odată cu generația '80. Ei au existat și în dinamica grupărilor paralele, dacă ne gândim numai la Ana Blandiana, Nora Iuga sau Gabriela Melinescu, pe de-o parte, la Caius Dobrescu, Dan Sociu, de cealaltă parte. Ca să nu mai vorbim de așa-zii *clasici* (ei având alte orientări estetice decât strict pe cea a clasicismului), dintre care cel mai tipic ni se pare V. Voiculescu. Dar aici, ca să revenim la optzeciști, numărul lor e sensibil mai mare și toți au început ca poeți, au trecut apoi la proză, lăsându-și căi de întoarcere la poezie: Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu, Gabriel Chifu, Octavian Soviany. Și, iată, prelungim acum seria cu Olimpiu Nușfelean, care debuta în revista „Echinox” pe la începuturile sale și se declara „Ziler/ la săpat/ catacombe-n cuvinte”. Speciile spre care s-a orientat în domeniul prozei sunt romanul și povestirea, caracterizate în general prin experimentul textualist și deschiderea spre oniric, ambele făcând parte din arsenalul postmodernist.

În *Poeme pentru cei care citeșc în liniște*, lirismul cultivat de autor are multe din atributele poeziei de factură romantică, dacă ne gândim numai că tema principală a cărții este *reprezentarea poetică*. Ficționalizarea realității armonizează cu imaginarul autoreflexiv, iar modul de a trăi un poem este acela în care conținutul și forma converg. Poemul liminar, cel care dă și titlul ansamblului, creează în incipit o magie sugestivă, de felul celei despre care vorbește Baudelaire când definește arta în general: „Ia-mă de mână/ și hai să citești în liniște/ un poem scris de mine! (*Poem pentru cel care citește în liniște*). Iar mai departe: „Tu, urmând șirul de vorbe,/ îți împlânzești respirația –/ în murmurul buzelor tale/ cad/ flori de cireș”. (id.). Finalul aceluiași poem ne induce sentimentul că scrisul e o *poveste*, singura care amână deznoământul precum mitologica povestitoare Șeherezada: „Ia cartea din nou/ și mai amână c-o noapte/ răsnetul morții”. (ibid.). Acest poem e și primul care ne arată că la Olimpiu Nușfelean poezia și proza sunt interșanjabile. Se cuvine să remarcăm că, în întregime, primul ciclu al volu-

mului, *Cântec înspăimântat*, conține o poezie profesorescă, profund livrescă, care tot la teme ca lectura și scrisul ne trimite: „Deoarece ați lăsat fereastra deschisă/ și în măslinul de sub ea/ cântă o pasăre,/ astăzi, copii,/ n-o să vă predau nimic/ despre natura celestă a poeziei/ –/ spune profesoara/ îndreptându-și ochelarii/ peste ochii miopi”. (*Lecția de română*). În același poem, în final, găsim lectura ca joc și insinuare spirituală cu bătaie către metafizic: – „Mă voi ascunde/ în cea mai adâncă scorbură/ a sufletului vostru – incomodă, misterioasă, supusă –/ și Eminescu/ numai pe mine/ mă va învăța/ să mor/ frumos!” (id.). Când vorbim de esența romantică a acestei poezii avem în vedere și punctele ei de contact cu Eminescu, care nu sunt nici puține nici întâmplătoare. Într-o poezie intitulată cu numele poetului *Odei (în metru antic)* îi creionează acestuia un portret în care sunt înserate și elemente autoreferențiale. În alt loc apare un titlu eminescian, *Și dacă...*

Sunt atingeri livrești cu orfismul din poezia lui Rilke (poemul *Clar de ziuă*), cu încordarea dramatică a lui Paul Celan (*Între cer și ocean*), dar cel mai adesea pe deasupra textului plutește un ușor vânt dinspre Blaga, care, într-un fel, intensifică parfumul personal. Pentru că ființa descrisă dă impresia efemerului, a tranzitoriului, iar materialul lexical e selectat, într-o paradigmă blagiană, din straturile neaoș-muzicale: „Oriunde ajungi, în crânguri ascunse sau câmpiile suse/ netăgăduit ești de sminteala măreției,/ întărit de aforisme curajoase,/ sub copacul smuls din odihnă,/ acolo unde ferestrele se trezesc/ asemenea vietăților/ într-un timp necurmat”. (*Dragoste*). Un întreg poem intitulat *Joc cu măr* e, în termenii lui Blaga, o metaforă revelatorie, unde *jocul cu măr* e însăși condiția umană. Spațiul profund se creează și prin blancuri, prin pauzele dintre strofele-episoade.

Din cea de-a doua secțiune a cărții, cea intitulată *Iluzie la Veneția*, am citat deja, o strofă, câteva rânduri mai sus, când am făcut aluzie la poemul *Dragoste*. Dar când o poezie de dragoste se poate înfățișa așa cum vom vedea în următoarele versuri, înseamnă că asistăm la o schimbare de paradigmă a discursului liric, iar mai cu seamă a codului erotic: „Un vers drag pentru cea care noapte de noapte socotește/ ce sandviș să

pună în geantă/ pruncului plecat în puterea dimineții la școală/ și urmărește știrile serii/ doar ca să afle dacă feciorul/ revine din războiul de peste ocean,// coborâtă din cerul visării la tricotat/ ca să-și întâmpine zâmbind bărbatul în prag”. (*Femeia printre verdețuri și cratițe*). Acesta e doar coridorul ce ne conduce spre poezia cu accente sociale mai apăsate, spre poezia politică, ce n-ar putea lipsi din opera unui prozator pus sub sigiliul ficțiunii realiste. Poeme precum *Leșirea de la interogatoriu* sau *Poem pentru contemporanii cinici* sunt ample desfășurări cu aer de *parabolă civilă* și cu vizibilă notă pamfletară. În *Ouă politice*, nu numai că se simte mai apăsător dialogul dintre poezie și proză, dar retorica poetică recurge la alegorie, iar textul capătă forma fabei. În *Visul omului liber* găsim *libertatea* printre valorile morale cultivate de un poet/ scriitor fără prejudecăți și complexe, inclusiv de ordin literar, astfel încât scrisul și cititul ca poli între care opera literară există, să devină acte terapeutice.

Cea de-a patra fascicolă a volumului e un lung *Poem transilvan*, a cărui construcție e bazată pe sinecdocă. Astfel, fiecare imagine e concepută așa încât să trimită, fie prin analogie, fie prin contrast la întregul poem, care la rândul său se regăsește în fiecare cadru: „Emoția pâlpâie blândă/ în umbra acestui poem./ Câteva nume de argint –/ Traian, Irenke, Karcsi, Gina, Greța, Peter, Mihai –/ în oglinda neatinsă a sufletului:/ râsul lor/ pe sub sălciiile copilăriei –/ un tunel de fosfor/ prin lunga vârstă a lumii./ Oare tu, cititorule,/ știi că am prieteni?/ N-aș vrea ca vreunul dintre ei/ să se îndoiască/ de spusele mele...”. Alteori, în structura poemului pot fi descifrate evidente intenții gnomico-aforistice: Îți spun:/ orice sabie poate fi înlocuită/ cu un cuvânt mângâietor!, sau: „un bărbat/ luminat/ face cât un an de bucurie”. Credem totuși că e riscant să scrii astfel de poeme: oricând se poate ajunge în desuetudine.

Și, pentru că Olimpiu Nușfelean e un fervent al mănăstirilor, însă un practicant discret al serviciilor religioase, nu putea lipsi din poezia lui de maturitate și o dimensiune religioasă. Ciclul liric intitulat *Un simplu schimb de lumină* celebrează, la modul pios-creștinesc, marile praznice calendaristice împărătești, Crăciunul și Sfin-

tele Paști. Credința genuină răzbate printre ver-sete neornate stilistic, unde cuvântul e despo-vărat de aproape orice sarcină artistică și rămas fără *umbră*, așa cum se întâmplă cu ființele de-materializate ale sfinților din icoanele naive: „O foaie albă acoperită de câteva versuri./ Zăpada dintâi – umbră a cerului/ pregătită pentru mărire – peste rana sufletului./ Scrisoarea de la doamna/ care a citit trei cărți, desfăcută în fața mea – respirație fierbinte/ în ninsoarea ce se întetește.../ Pe masa de brad de paie/ poemul ultim/ se înfiripă –/ pe spatele colii albe/ câteva versuri de argint/ singure pe zăpada dintâi/ ca să mă mântuiască!...” (*Crăciunul poetului*).

Volumul se încheie calm cu un ciclu intitulat *Realitatea utilă*, alcătuit dintr-un triptic îmbinând dimensiunea socială, religioasă și metafizică a ființei. Cea din urmă ipostază vizează și drama creatorului în zbaterea sa de a se fixa în eternitate: „Poezia pe care o scriu azi/ mâine va muri// Se ridică pe picioarele tremurânde/ ale cuvintelor,/ îmi ia privirea și pulsul,/ ca o viață ce trăiește/ în alt secol/ – mai înalt,/ nenăscut –/ și se înalță sus,/ de pe umerii mei în care și-a înfipt/ ghearele sensului./ Pipăi, cât pot, cu degetele ei/ neantul./ Cine învinge?/ Și cine-i învinsul?” (*Poemul neliniștii mele*). În subteranele textului se zbate Transilvania ca spațiu profund simbolic, iar peisajul descris respectă discreția autorului. Ilustrațiile lui Miron Duca, având transparența ferestrelor de apă cu rame vegetale, aflate în mâna copiilor care vor să miște într-un fel sufletul bunicilor, constituie – implicit – o interpretare a textului.

„Văd doar cu ce văd cuvintele mele”

Parcurgând paginile noului volum de versuri al lui Olimpiu Nușfelean, *Unde așezăm plânsul copilului?*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021, simți că acolo trăiește ceva frumos și profund, care încearcă să răzbească la suprafață. Propoziția interogativă din titlu s-a născut odată cu cartea, iar sensurile ei răzbat din fiecare filă adăugată la cuprins. Însă șirul interogațiilor e mai lung, iar volumul ca întreg este un mănunchi de răspunsuri la una dintre ele: „Pe ce ai vrea tu, cititorule, să-mi scriu poeziile?” (*Al doilea sfârșit*).

Începutul cărții surprinde un moment unic prin încărcătura de taină imanentă: cel din biserică, dintre încheierea liturghiei și botezul care-i succedă. Acolo se plăsmuiesc târâmurile vieții, care vor alcătui universul poeziei, acolo își primește prefigurarea destinului acela a cărui singură expresie acum e plânsul: „Un scîncet de copil/ la intrarea-n biserică/ undeva sub prima boltă,/ spre sfîrșitul liturghiei.” (*Unde așezăm plânsul copilului?*). Apoi, interogația care ordonează întreg imaginarul poetic: „În ce colț al inimii așezăm plînsul lui?” (id.). Textele, toate, vor fi străbătute de senzații care trec prin limbaj, pentru a ajunge până la noi. Ale cui sunt senzațiile? Ale „omului ca toți oamenii”, cum definește Constantin Noica ființa așezată în centrul istoriei. Unul dintre sigiliile ce califică această ființă, într-o măsură mai mare decât altele, este relația cu divinul. Se simte cum aproape fiecare text stă pe o pojghiță sub care freamătă pânze freatice mistice. În poeme precum *Dacă iubita...* sau *Ceea ce El nu vrea să revadă* apare câte un „Lui” ortografiat ca-n Biblie, desemnând entitatea divină. Iar în *Plonjări*, întregul poem mustește de ideea că omul e doar o coajă umplută cu ființa lui Dumnezeu. Poate că e și momentul să spunem că asimilând, cel puțin în parte, plânsul cu rugăciunea, sugerăm încă o posibilă cale de acces spre cartea lui Olimpiu Nușfelean.

Chiar dragostea, în acest volum, e tratată ca având temelii ontologice: „La venirea nopții/ ce fac copacii?/ Se-ntunecă și ei/ și dispar?// Dar cum îi gălesc/ hoții de lemne?// Cît de dibaci ar fi sufletul meu/ să te găsească în marea odihnă/ și-n nevăzut?” (*Fără cuvinte*). Nuclee lirice încolțind dintr-un pat gros de mister erotic ajung să se împlinească în antiteze și forme prozodice de un romantism grăcil: „Ne cunoaștem dintr-un vis:/ tu – plină de viață eu – proscris./// Întăim pe sub un cer de gheață:/ eu – captivul somnului, tu – ... singură în dimineață./// Ce faci cu acești trandafiri/ atît de plini de simțiri?// Undeva, o mînă ne mai ține/ în cumpănă – cui aparține?” (*În cumpănă*).

Aproape în fiecare poem găsim o tentativă de definire a poeziei, semn că celelalte genuri frecventate de autor: proza, eseu, ar putea fi, pentru el, numai devieri de la principala vocație. Noi știm însă că intuițiile poetice și bătaia lungă

a imaginației nu-l părăsesc nici în compozițiile narative sau speculative. În poeme precum *Splendoare și regret* sau *Ciobănița* vedem cum poetul dezvoltă un sistem de relații plastice dinspre pictură spre poezie. În primul dintre ele e chiar schițată fugăr o siluetă a poeziei: „Ci în oglinda apei răsare deodată/ călătoria mea neîmplinită.” Dar, oarecum, în nota întregului volum, profilul ei se întrecește interogativ: „De ar fi bună la ceva,/ cine ar mai iubi poezia?” Chiar mai stăruitor se înfige în memorie un blazon cathartic al poeziei: „În imaginea vindecată/ porumbelul vine iarăși și iarăși/ și se izbește sinucigaș.” (*Un geam spart*). Puterea poeziei trece și dincolo de hotarele acestei lumi, când într-un text cu accente vizionare, poezia devine elementul prin care se legitimează mamele poezilor la Judecata de Apoi.

Dacă ne oprim în dreptul unor poeme ca *Ușa neprevăzutului* sau *Fără pedeapsă*, identificăm o poetică a măștilor și a convențiilor sociale, împărtășită poetului de prozatorul Olimpiu Nușfelean. Un filon chiar mai substanțial, extins la dimensiunile unui întreg ciclu poetic, se află în zodia jocului, ceea ce ni se pare o noutate în scrisul autorului: „Eu inventez cățeluși poetici/ și apoi, plictisit de viață,/ mă joc toată ziua cu ei .../ Când mă latră,/ de limbuțele lor umede/ se prind globulețe de păpădie...” (*Invenție poetică [joc]*).

Dualitatea sa auctorială o amână poetul până se fixează pe marea temă a morții. Atunci, îi dă expresie în câteva propoziții așezate pe manșeta uneia dintre coperte: „Astăzi tot mai mulți scriitori scriu poezie și proză deopotrivă. Fără mari diferențieri în trăirea scrisului. Dacă este însă o diferență între poet și prozator, aceasta nu e dată neapărat de raportarea la aspectele discursului, ci la altceva, la moarte. Poetul este în-toate-cuprinzător, prozatorul este «omniscient». Poetul are moartea în el, o trăiește și luptă împotriva ei cu cuvintele, prozatorul «doar» o descrie, prezintă în ceilalți. Dar nu sînt sigur că e chiar așa.” Poemele din ultima parte a volumului, de obicei mai lungi, sunt meditații asupra morții și asupra deșertăciunii vieții, scrise în structuri verbale secvențiale care dau impresia de simultaneitate. Strofele sunt adesea imagini juxtapuse, realizate într-un limbaj cenușiu și colțuros: „Cînd n-am ce face, mă joc cu

moartea:/ încerc s-o beau – peltea de doi bani – din cutii de bere,/ unde ea stă pitită,/ fără să respire,/ deliciu *second hand* al nefericirii.” (*Jocul cu cutii de bere goale*). Un poem cu titlul *Ieșirea în lume* pare un ecou, pe cale să se stingă, al *Odei* (*în metru antic*). Surprinzător prin deriziune, dar și prin magnetismul imaginii, e poemul *Păpușa de cîrpă*, unde ne întâmpină un reprezentant alegoric al poetului. În *Unde așezăm plînsul copilului?*, Olimpiu Nușfelean atinge cota de sus a poeziei sale.

„Scrisul, de când e lumea, n-a pierdut nici o bătălie”

Deși nu are nimic din convențiile scrisului diaristic, noua carte a lui Olimpiu Nușfelean, *Să furi raiul cu ajutorul cuvîntului*, Editura *Charmides*, pare mai degrabă un jurnal, străbătut subteran de un curent moral de esență creștină. Notățiile scriitorului, la intervale neconsemnate, capătă forma și coerența unor eseuri pe teme curente în viața unui intelectual activ, informat și atent la tot ce conferă specificul, în plan social, literar și cultural. Cuvîntul și comunicarea verbală reprezintă elementul tematic esențial al cărții, iar în context, transfigurarea poetică a realului e privilegiată. Aspectul general e acela de discurs critic limpede articulat, unde nu se poate trece peste noblețea stilului, forjat în atelierul scriitorului de ficțiune, pus în slujba câtorva înalte și stringente idei.

În deschiderea cărții stă un eseu în care, alimentat de teoriile cele mai recente ale lecturii, autorul se află în căutarea cititorului ideal. Întrucât lectura și calitatea ei au dobândit accente grave, Olimpiu Nușfelean rămâne comprehensivul lor apărător: „Cititorul ideal este cel care privește semnele realității prin ocheanul lecturilor, realizând un echilibru între imaginația personală și imaginația realității. O asemenea relație contribuie, poate nu în mod absolut, dar evident, la limpezirea lucrurilor, la un plus de înțelepciune în citirea semnelor lumii în care trăim”. Sub titlul *Vidul din mit* întâlnim o subtilă analiză a evenimentelor din decembrie '89, făcută prin prisma unui mitologism socio-politic. Eseul are o adâncime a înțelegerii istoriei care nu e întotdeauna la îndemâna literaților. De altfel, Olimpiu

Nuşfelean ştie să pună o ramă distinctă unei părţi decupate din suprafaţa cotidiană, scoţând-o apăsător în evidenţă, aşezând-o în afara timpului. În alt loc, jurnalul estetic optează să reflecteze asupra cărţii ca produs de piaţă, autorul considerând că „scrisul” s-ar cădea să beneficieze de o abordare total diferită în raport cu celelalte categorii de marfă. Oricum, e bine când cineva dintre scriitori se gândeşte, azi, şi la această problemă. Mai înclinat spre sociologia literară decât spre hermeneutică, textul intitulat *În căutarea unui destin asumat* are în vedere dinamica scrisului, după '89, dar şi pe cea a receptării. Concluziile sunt, pe cât de sceptice, pe atât de tăios lucide şi responsabile: „Pe lângă ieşirea în spaţiul (mai mult public decât literar) a unor scriitori nedreptăţiţi înainte de '89, s-a produs şi o hemoragie de veleitari, pe care, înainte de '89, i-a ţinut departe de pagina tipărită mai mult estetica decât partidul. Aceştia au adus mai mult confuzie (prelungită), decât infuzie de nou, în orizontul literar”. Lărgind aria tematică, urmează câteva consideraţii despre destinul cuvântului ajuns instrument politic. Aspiraţia politicienilor de a parveni politic prin discurs atrage pericolul pervertirii, prin contaminare, şi a discursului literar. Într-o prelungire logică, urmează un text ce are în centru condiţia şi deontologia ziaristului, care trebuie să distingă clar frontiera dintre ficţiune şi realitate. Confundarea acestora duce la minciuna de presă. Prima parte a volumului se încheie cu un eseu echilibrat, *Lupta cu monstrul sau scriitorii blestemaţi*, despre morala scriitorului, plecând de la câteva cunoscute cazuri de relaţie vinovată cu regimul politic sau, dimpotrivă, de acută dizidenţă.

Şi în suitele de eseuri din partea a doua a volumului, terenul de joc este sufletul omenesc şi strategiile de autoconstrucţie prin lectură şi scris. Credem că uneori se teoretizează excesiv, în zona rivalităţii dintre cele două tipuri de discurs, al realităţii şi al literaturii. Diferenţa o va dicta mereu perenitatea celei de-a doua. Într-un important centru de interes se constituie problematica absorbirii biografiei auctoriale în operă. Captând ecouri din Umberto Eco despre „opera apertă”, Olimpiu Nuşfelean devine adeptul unui biografism moderat, sprijinit de meditaţia asupra experienţei creatoare proprii. Ne-

scăpându-i tendinţa spre narativizare, manifestată şi în poezia tranzitivă, autorul lasă să se înţeleagă că oricare operă este şi autoreferenţială.

Din jurnalul său de gânduri asupra literaturii, autorul consacră, în a treia parte a cărţii, un eseu, în multe privinţe lămuritor, raporturilor dintre poezie şi proză în romanul modern. Sunt puse faţă în faţă două puncte de vedere contrare: unul al lui Cioran, care refuză poezia prozei, iar celălalt al lui Faulkner, care o acceptă. Corelată cu fuga poeziei înspre epic, teza romancierului american, asortată şi cu altele din cultura noastră (D. Caracostea, Mihai Zamfir) îi surâde lui Olimpiu Nuşfelean: „Toată această deschidere a prozatorilor spre poezie nu face decât să faciliteze, în cazul prozei, o mai bună reprezentare a naturii şi condiţiei umane, o mai fidelă descindere în realitate”. Cu o voluptate de scotocitor în arhive, căutând elemente de portret moral, scriitorul poposeşte la două texte realist-naive din epoca paşoptistă: *Piatra Teiului* de Alecu Russo şi *Balta-Albă* de Vasile Alecsandri. Dar, actualizând un text din aceeaşi zonă a istoriei literare, adevărate revelaţii cu privire la reformele din învăţământ ne oferă una din scrisorile lui Ion Ghica, trimisă poetului pastelurilor. Cu uimitoare fidelitate, toate deficienţele învăţământului românesc de azi se oglindesc în textul epistolar de secol nouăsprezece, fapt ce justifică şi titlul acestui eseu provocator: *Istoria este o continuă repetiţie gratuită*. Cel mai radical eseu de atitudine se găseşte tot în aceste pagini, sub titlul *Nu-i mare fericire să fii post-modern...* În chip îndrăzneţ, scriitorul bistriţean zgândăre sau de-a dreptul provoacă la duel multe orgolii contemporane. Socotind anarhic şi semănător de confuzie ceea ce numim noi postmodernism, Olimpiu Nuşfelean apără statutul axiologic al cuvântului, pledând pentru poezie în sensul ei original: „În această frumuseţe, oricum ai defini-o, rezidă puterea poeziei. Aici, întru frumuseţe, se relevă adevărata poezie, dincolo de concepte şi... clarificări.” Capitolul se încheie cu o scurtă reflecţie croceană despre lirism ca atribut definitoriu al oricărei forme de artă.

Partea a patra pare un capitol mai relaxat al cărţii, după cele încordate, de estetică şi teorie literară. *Focul de dimineată* e titlul primului eseu din această nouă serie, în care, pornind de la o

experiență bachelardiană, se tinde spre o metaforă conceptuală. În alt fel spus, asistăm la descrierea procesului de transformare a realității în reverie. Subiectul sublimării e sugerat chiar de titlul generic. *Să furi raiul cu ajutorul cuvântului* e o sintagmă care, definind în mod magistral poezia, își are originile în Evanghelii, în cutremurătoarea scenă de pe Golgota, când unul dintre tâlhari dobândește raiul numai întrând în dialog cu Mântuitorul, pe când amândoi agonizau. O perfectă ilustrare a ideii de sublimare o reprezintă paginile despre „Clujul fără copilăria mea, Clujul cu tinerețea noastră.” Studenția anilor '70-'80 și ucenicia literară te fac conștient de condiția ta de receptor, prin faptul că îți oferă o idee, sugerându-ți alte zece, ca într-un veritabil „Bildungsroman”. Textul intitulat *Drumul* e mai degrabă un poem în proză, unde pitorescul local e infuzat cu un intens lirism al întrebărilor general-umane. Din aceeași categorie fac parte și *Casa dinainte ori O sărbătoare minunată*, în care etnografia și autobiografia se regăsesc într-un fertil dialog.

Ultima secțiune e rezervată, în mare parte, sociologiei rurale. Autorul e nu numai un apărător al acestei civilizații, ci, în bună măsură, chiar un produs al ei, unul care s-a construit în spirit și se întoarce spre ea cu ochiul scrutător al cărturarului. Despre țărani, Olimpiu Nușfelean face o remarcă de care oricare scriitor ar putea fi mândru, fiindcă e nu numai pregnantă, ci și cu bun simț: „În comunism/ socialism, au asigurat o disidență ascunsă și constantă, cea mai puternică din câte am avut. Erau « membri de partid » ca oricare alții, dar mergeau duminică de duminică la biserică și se rugau ca Dumnezeu să-i izbăvească de tot felul de diavoli și de ispite. Datorită lor și constanței etice întruchipate mai întâi de ei, noi nu putem spune că am avut cu adevărat comunism în România.” Într-un alt loc, într-o provincie spiritualizată ca Bistrița, eseistul caută o alternativă la starea generală degradată a țării. Că o va și găsi, răspund parțial și paginile de față. *Înapoi în Europa!* e un text plin de obidă pe tema integrării, și târzii și șchioape, într-o Europă ea însăși în declin. Ultimul eseu, *Pedeapsa capitală, o tragică repunere în discuție*, e între cele mai complexe, aducând în dezbatere trei hotărâtoare acte ale existenței sociale: pe-

deapsa capitală, avortul, violul/ violatorul. Aici, mai mult se pun întrebări, sugerate și de un eseu al lui Albert Camus, *Reflecții despre ghilotină* (1958), iar pentru aflarea unor răspunsuri, autorul ne îndeamnă tot spre morala creștină: „Și dacă apelăm la învățătura creștină, vom fi de acord că ucigașul nu-și aparține. El este un «ales», în sens negativ, pedepsit să poarte povara sângelui, să execute sinuciderea, pedeapsa într-adevăr capitală, să plătească pentru un păcat suprem în chiar timpul când îl comite.”

Ceea ce întărește caracterul de jurnal intelectual al volumului descris aici e *Addenda*, care cuprinde câteva pagini de aforistică. Gen literar greu, în care un scriitor fără exercițiul scriptural al lui Olimpiu Nușfelean poate eșua. Forța gândului e înghesuită în numai câteva rânduri, condamnate să devină memorabile. Spre ilustrare, îl alegem pe cel care conține și ultimul punct al cărții: „Sunt un om liber: mă poate contesta oricine.” *Să furi raiul cu ajutorul cuvântului* e un jurnal de idei fermecător, care incită la replică.





Hariclea NICOLAU

Ospățul pantagruelic. Expresie a hedonismului în film și pictură (I)



Pâinea noastră cea de toate zilele unul dintre subiectele predilecte și în industria cinematografică sau în diverse producții de televiziune. Mulți telespectatori sunt fascinați de tv showuri și bălăii culinare (*Iron Chef* – producție niponă populară în anii '90, *MasterChef* sau *Chefi la cuțite*), apreciază bucătarii carismatici așa cum este și celebrul Jamie Oliver, britanicul care a devenit cunoscut cu emisiunea *The Naked Chef* / 1999 de la BBC, autor de cărți de bucate devenite bestseller în Regatul Unit), fixează ca favorite anumite canale cu specific gastronomic și nu este doar o modalitate de a petrece timpul, ci generează comportamente obsesiv-compulsive legate de alimentație și risipă alimentară. În era tiktok-ului, când oricine gătește se poate filma cu un telefon, sau mai grav, când este în trend să fie filmată o persoană în timp ce înfulecă o cantitate exagerată de mâncare. Sunt sute de filme artistice, seriale sau filme documentare care pun în prim plan gastronomia. Hrana apare în filme în felurite moduri: cu toată bucuria și exaltarea pregătirii și plăcerea degustării, dar și cu urgența îndestulării sau etalarea înfulecării.

Amuse-bouche

Printre primele emisiuni în care se gătea a fost *Cook's Night Out*, de la BBC, difuzată în ianuarie 1937, iar în 1963 apărea în Statele Unite ale Americii emisiunea Juliei Child, *The French Chef*. Ea este și autoarea bestsellerului culinar *Mastering the Art of French Cooking* și a fost întruchipată de Meryl Streep în filmul *Julie & Julia* / 2009 și de actrița britanică Sarah Lancashire în recenta serie tv *Julia* / 2022. Este de ajuns să rostim numele unor rețete speciale precum *Coq au vin*,

Boeuf Bourguignon, *Crêpes Suzette* sau tort cu nucă, tiramisu și *madlena noastră* să declanșeze amintiri, momente cu persoane, locuri, fapte. În căutarea gustului perfect se activează multe simțuri vizual, tactil, olfactiv, auditiv, cel gustativ rămâne să fie bănuț și râvnit.

Sunt zeci de comedioare romantice care exploatează legătura clară dintre gustul dulce și copilărie, plăcerea de a găti și de a mânca și euforia îndrăgostirii (*Chocolat* / 2000, *Spanglish* / 2004, *Charlie and the Chocolate Factory* / 2005, *No reservations* / 2007, *Eat, Pray, Love* / 2010, *The Grand Budapest Hotel* / 2014, *Chef* / 2014, *Burnt* / 2015, *Wonka* / 2023). Etalarea fastuoasă a prăjiturilor și a felurilor preparate este punct forte în *Marie Antoinette* / 2006, *Last holiday* / 2006, *Haute cuisine* / 2012, *La Passion de Dodin Bouffant* / 2023. În celebrul film danez *Babette's Feast* / 1987 festinul pregătit de Babette, renumitul chef de la Café Anglais din Paris, echivalează cu un mic pact cu diavolul, pentru că prețul plătit pentru crearea unei cine franțuzești adevărate, cu toate ingredientele somptuoase și exotice, este cenzurarea oricărei forme de apreciere a bucatelor pregătite cu pricepere de femeia care și-a sacrificat câștigul de la loterie, în valoare de 10.000 de franci.

Specialități din carne

Fără îndoială, comedile romantice pe temă gastronomică au mare priză la public, oamenii se destind, se simt inspirați să-și încerce talentul de bucătari, dar există o altă categorie de filme despre bucate, cele macabre, întunecate, care asociază temei culinare o altă temă, gravă. De la desfătare până la desfrânare nu este decât un pas, și

de multe ori nici atât, pentru că aceia cărora le place să trăiască în desfătări uită cumpătarea, uită rugăciunea și buna măsură a lucrurilor în toate. Isus apare în ipostaze legate de hrană atât în filme, cât mai ales în picturi, imagine metaforă pentru răspândirea credinței. În filmul lui Zeffirelli, *Gesù di Nazareth* / 1977, rămâne memorabilă secvența înmulțirii celor cinci pâini și a celor doi pești, minunea relatată în toate cele patru Evanghelii canonice, dar și *cina cea de taină*, subiect recurent în pictura renescentistă mai ales: *Cina cea de taină* / 1495-1498, murala lui Leonardo da Vinci din biserica Santa Maria delle Grazie din Milano; *Isus în casa lui Simon* (cca. 1500-1550) / Școala Flamandă, o pictură reprezentând o masă pe care sunt pâinici, o tavă cu pește și pocale aurite cu vin – cele trei elemente prin care a fost adesea simbolizat Isus; *Cina din Emaus* / 1601, Caravaggio; *Miracolul pâinilor și peștilor* (c. 1667-1682) / Bartolomé Esteban Murillo.

Prima ispită este legată de fructul oprit și este ispita aruncată sub chipul mărului, iar interdictul nesocotit atrage după sine toate celelalte plăceri, care devin plăceri vinovate în clipa când se pierde măsura. Micile pofte și deliciae culinare intră în sfera hedonistă a vieții. Sunt câteva versete biblice despre hrană și se spune că „nu este

nimic mai plăcut omului sub soare decât să mănânce, să bea și să se bucure, iar bucuria îl va însoți în osteneala sa în toate zilele vieții sale, pe care le-a primit de la Dumnezeu sub soare” (*Eclesiastul* 8:15), dar niciunde nu se spune ca îndelnicirea asta să devină scop al vieții. Mâncăm ca să trăim, nu trăim ca să mâncăm, ar spune nutriționiștii de azi, după modelul biblic, din Noul Testament al Harului, unde se pune accent pe conștientizarea controlului apetitului. Este o formă de voință și chiar de credință, să stăvilești obiceiul de a mânca mult, să nu te lași ispitit de plăcerile mundane. Omul de azi este un hedonist care nu-și refuză nici o plăcere dacă o poate împlini. Despre exces, pofte, plăceri și devianțele acestora sunt și câteva filme care mi-au atras atenția și care m-au determinat să scriu despre acest subiect: *La grande Bouffe* / 1973, regia Marco Ferreri, *Next Floor* / 2008, regia Denis Villeneuve, *Canibal* / 2013, regia Manuel Martín Cuenca, seria tv *Hannibal* (2013-2015), *El hoyo* (*Platforma*) / 2019, regia Galder Gaztelu-Urrutia, *Boiling Point* / 2021, regia Philip Barantini, *The Menu* / 2022, regia Mark Mylod, *Chef de partie* / 2022, regia Ágúst Þór Hafsteinsson, *Hunger* / 2023, regia Sitisiri Mongkolsiri.

O categorie specială de filme despre gastro-



Antonio de la Torre și Olimpia Melinte în *Canibal*, 2013

nomie sunt cele construite pe tema canibalismului, care nu este decât o altă manifestare spontană a agresivității omului, o ciudată dorință de transgresare a interdicțiilor, explicabilă din perspectiva biologică (*Mantis religiosa*, numită popular *călugărița*, își devorează masculul după reproducere, scroafa care-și mănâncă purceii), mitologică (Cronos își devorează progeniturile, Penteu este sfâșiat de mama sa, Agave, în timpul ritului dionisiac). Canibalismul trece drept aberație a naturii, pen-

tru că o asemenea unire jignește ordinea cosmică. În *Canibal* / 2013, regizorul Manuel Martín Cuenca exploatează metaforic tema canibalismului, dar se detașează clar de alte producții similare ca temă (*Cannibal Holocaust* / 1970, *Tăcerea mieilor* / 1991, *Hannibal* / 1991 sau seria tv *Hannibal* (2013-2015), cu Mads Mikkelsen în rolul doctorului Hannibal Lecter, un psihiatru criminalist gurmand, care este, de fapt, în secret criminal în serie și canibal. A fost extrem de premiată această serie tv care are în prim plan un personaj detestabil, dar cuceritor prin talentul de veritabil *chef* și amfitrion care anunță cu plăcere că bucatele pregătite nu sunt pentru vegetarieni.

În *Canibal*, personajul central este Carlos (întruchipat excepțional de actorul Antonio de la Torre), un bărbat singuratic, cu o profesie cât se poate de normală (croitor), care vine în fiecare seară în apartamentul lui întunecat, cu holuri strâmte, dominat de liniște și ordine apăsătoare, golit de orice urmă de viață. Aparent o persoană oarecare, Carlos suferă totuși de erotophonophilie; el ucide tinerele femei care îl atrag sexual, pentru că numai așa le poate domina și le poate poseda pentru totdeauna. Numai prin crimă și prin antropofagie, Carlos atinge plăcerea. Periodic, instinctul său sexual se manifestă parafilic, dorința sa insațiabilă îl determină să ucidă cu precizie, întocmai precum croiește stoffele din atelierul său. Crimele, tranșarea victimelor și ingerarea cărnii lor nu-i trezesc lui Carlos nici sentimentul de culpabilitate, dar nici tremurul triumfului speciei asupra speciei. În bucătăria mică guvernată de o impresionantă panoplie de cuțite, Carlos prepară cu minuțiozitate întâlnirea erotică: palmele sale mângâie carnea condimentând-o. Totul este cu atât mai monstruos, cu cât este

decupat absolut banal: sfârâitul cărnii în tigaie, tăiatul fripturii, înghițiturile. Unica legătură carnală a lui Carlos cu tinerele femei este simbolizată prin ingestia lor la austera cină, alături de un pahar cu vin roșu. Alternând planurile de atenție – viața lui Carlos și viața religioasă a comunității – regizorul deschide povestea către ritual. Și Freud, și René Girard au încercat să analizeze canibalismul drept un act ritualic, considerându-l o versiune a sacrificiului. Consumarea femeilor care-i stârnesc lui Carlos sexualitatea reprezintă un act de comuniune rituală. Carlos își sacrifică lui aceste tinere femei, posedându-le astfel, pentru totdeauna. Asimilându-le, el pare a reedita odios euharistia. Carnea se asociază aici cu imaginea maleficului, a demonicului, în sensul în care Sf. Ioan vorbea despre carne drept simbol al poftei trupului și al poftelor ochilor.

Dintre festinurile biblice reprezentate în artă, sunt reprezentative *Ospățul lui Baltazar* / 1636, pictat de Rembrandt van Rijn și, din Noul Testament, sărbătoarea lui Irod: *Salomeea* / c.1550, Tițian; *Salomeea Fiica lui Irod* / 1510, Sebastiano del Piombo; *Salomeea cu capul Sfântului Ioan Botezătorul* / c.1510, Lucas Cranach cel Bătrân; *Salomeea cu capul Sfântului Ioan Botezătorul* / c.1515-1525, Bernardino Luini; povestea



Sărbătoarea lui Irod, c.1635–1638, Peter Paul Rubens

Salomeei a devenit o obsesie pentru Caravaggio care a pictat în ultimii ani *Salomeea cu capul Sfântului Ioan Botezătorul* / c.1607, *Salomeea primește capul lui Ioan Botezătorul* / c.1609-1610; *Salomeea cu capul Sfântului Ioan Botezătorul* / 1610-1615; Artemisa Gentileschi; *Salomeea* / după 1630, Bernardo Strozzi; *Sărbătoarea lui Irod* / c.1635-1638, Peter Paul Rubens; *Salomeea* / c.1681-1685, Carlo Dolci; *Irodiada* / 1872, Henri-Léopold Lévy; *Salomeea purtând capul lui Ioan Botezătorul pe un platou* / 1876, Gustave Moreau. O cruzime de nedescris stăpânește toate aceste picturi excepționale reprezentând momentul în care Salomeea, fiica lui Irod, aduce capul tăiat al lui Ioan Botezătorul pe un platou de argint.

În captivanta serie *Hannibal*, o poveste sinistă cu crime și canibalism, tot ce ține de gastronomie este filmat și montat uluitor. Editarea imaginilor este incisivă ca tăișul lamei de cuțit. Mads Mikkelsen face un ceremonial din momentul gătitului și oferă un spectacol intens, o bijuterie actoricească în care este deopotrivă cuceritor, dezgustător și înfricoșător. Hannibal este renumit pentru dineurile opulente pe care le pregătește cu bucurie discretă și cu satisfacția că va hrăni oameni cu alți oameni. Danaos din *Rugătoarele* lui Eschil întreabă *cum oare o pasăre care a mâncat pasăre, ar mai fi ea pură?* Filmul are avantajul imaginii și al sunetului care colorează gustul știut sau bănuț. Mirosurile invadează memoria senzorială, un pumn de usturoi învelit în zecile de foi foșnitoare, o lămâie frământată ușor înainte de a fi tăiată. Sunt remarcabile sonoritățile texturii cărnii crude manevrate cu dibăcie, cu un soi de tandrețe macabră, râșnița de piper sau de sare care poposește peste ingrediente, plescăitul cleios al cărnii aruncate pe tocător, sunetul unei licori turnate în cristal, un ceai picurat într-o ceașcă pictată, lama de cuțit care trece fin peste un ficat crud pe care în nici o secundă îl va tăia subțire. Iar muzica clasică însoțește mai mereu aceste secvențe de măiestrie a gătitului, reclamând o îndeletnicire a celor rafinați. De-a lungul



Mads Mikkelsen în *Hannibal*

celor trei sezoane coloana sonoră a seriei a fost compusă din J.S. Bach / *Variațiuni Goldberg*, *Concertul pentru harpă, flaut și corzi*, *Concertul Brandenburg*, *Suita pentru violoncel*, *Misa*; *Preludiile și nocturnele* lui Chopin, Claude Debussy / *Arabesc nr.1*, *Prélude à l'après-midi d'un faune*; Mozart / *Lacrimosa*, *Requiem*, *Cvartetul cu pian nr.1*, *Sonatele pentru pian nr.11*, *Concertul pentru vioară și orchestră, nr.5*; Beethoven / *Simfonia nr. 9*, *Concertul pentru pian nr. 1*, *Sonata pentru pian nr.21*; Erik Satie / *Fantezie*; Stravinsky / *Ritualul primăverii*; Vivaldi / *Anotimpurile*; Mahler / *Simfonia nr.5*; Grieg, *Peer Gynt*, Tchaikovsky / *Simfonia nr.5*, Franz Schubert / *Cvintetul de corzi*.

Va urma



Dalina BĂDESCU

Mihail TRIFAN: Restart – Lumea de la capăt

Pe Mihail și pe Zoela Trifan i-am cunoscut în 2017 când m-au dus la pădure. Mai exact la pădurea Strâmba de Jiu, iar de acolo și de atunci până acum și aici am avut marele privilegiu să-i redescopăr mereu la capătul lumii create, în amonitele unei noi reconstrucții simbolice, dar și faptice, a acesteia, printr-un fel de mecanism de trăire magică în realitate, despre care vă voi povesti în continuare.

Cum a început așadar călătoria mea inițiată?

După parcurgerea traseului până la un tub din beton cu diametru mare, ce funcționa ca un soi de pod, cei doi s-au adăpostit în interiorul tubului, au înșirat o gamă diversă de jucării cu sunete înregistrate, iar Miki a început să cânte la ele într-un mod ritualic timp de câteva minute. Întregul performance a fost înregistrat de Zoela și de către mine. Aflată în apropierea Mănăstirii Sfânta Treime, care marchează și locul de intrare, pădurea devine pentru artist un loc cu calități mistice, sursă de materiale (diverse animale care se vor regăsi ulterior în lucrările de atelier) și cadru pentru desfășurarea performance-urilor.

Stranietatea rezultată din suprapunerea sunetelor artificiale ale jucăriilor (sunete mecanice și deformate de animale, râs de vrăjitoare, claxon de mașină) și a celor din natură (păsări, câini, găze etc.) era amplificată de calitățile sonore, cu un profund efect de ecou, ale tubului de beton, cel care funcționa în acel context ca un soi de sală de concert. Performance-ul ludic al lui Mihail Trifan, perfect coerent cu întreaga sa practică artistică, recrează temporar Grădina edenică de dinainte de căderea în păcat, în care trăirea jubilară este singura miză recunoscută și permisă a oricărei acțiuni.



Dacă, în mod direct, această acțiune nu a avut referențe explicite religioase, alte lucrări ale artistului demonstrează o atitudine recuperatoare, de încorporare a lor în propria creație, fie ca motive plastice, fie ca citate postmoderne. Atunci când artiștii se raportează la cadrul natural fără a avea neapărat o premisă ecologistă, natura devine fie cadru asumat, deci element constitutiv al instalației sau al performance-ului artistic, fie starea primară, punctul de pornire pentru intervențiile în peisaj sau pentru *land-art*, iar atunci când abordarea este una spirituală natura capătă înțelesuri sacre, funcționând ca *temenos*. Spațiul în care se manifestă artistul capătă un înțeles sacru, devenind nu doar fundal pentru acțiunile

lor, ci și parte constitutivă în lucrare. Performanțele lor au sensul pe care și l-au propus numai în locul stabilit. Chiar și atunci când ele sunt reluate în spațiul galeriei, acțiunile au ca referent momentul și contextul originar. Natura ca *temenos*, ca potențial de încorporare a sacrului, este înțeleasă în contextul artei performative ca o arhitectură conținătoare dematerializată sau chiar aflată în momentul anterior zidirii, ea fiind asumată conștient ca atare, toate particularitățile mediului devenind parte activă în constructul artistic.

În expoziția *Apocalipsa după Trifan* (2021), artistul reconfigurează spațiul galeriei și folosește structura spațială a bisericii, marcând, astfel, traseul expozițional cu lucrări ce recompun simbolic arhitectura sacră. Pe masa amplasată în mijlocul încăperii sunt două cărți sfinte cu intervenții plastice, alături de lucrări de grafică cu citate religioase după scena Judecății de Apoi, iar în jurul acesteia sunt așezate două coloane amintind de arhitectura Templului, cruci din diverse materiale, inclusiv din ambalaje goale de pastile, cranii de animale, o mască mortuară după chipul artistului și numeroase asamblaje ce aduc laolaltă obiecte abandonate.

În fața mesei „altarului” stă un trunchi de copac uscat, vopsit într-un roz pal, care, împreună cu oasele de animale care-l completează, funcționează ca un axis mundi, ca o verticală ce unește cele două realități și care dă coerență întregului spațiu. Podeaua cu mozaic alb-negru este punctată cu urme colorate, de pași ce sugerează un traseu ritualic prin expoziția care a început apoteotic cu un performance al lui Mihail Trifan, în care artistului i s-a trasat conturul deasupra unei lucrări monumentale de pictură care citează scena Judecății de Apoi din Capela Sixtină.

Vom regăsi în lucrările multor artiști, începând cu anii 1960, interesul pentru recuperarea unui sacru nu neapărat religios, cât rezultat din tradițiile ceremonial-folclor, din tradiția arhaică rurală. Ritualuri și forme din fondul etnografic vor deveni sursă pentru o serie de lucrări performative și de intervenții în spațiu, ele fiind o alternativă acceptată discret la spiritualitatea religioasă, începând cu deceniul al șaptelea. Teme universale, ca mâncatul ori gătitul ritualic sau relația corpului cu Cosmosul, încep să genereze perfor-

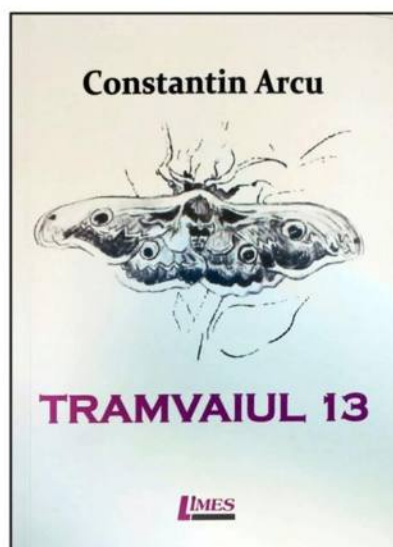
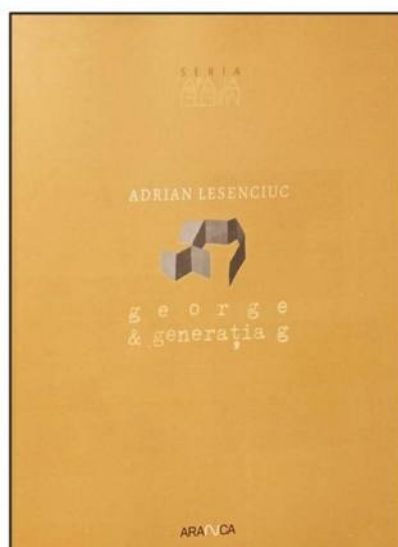
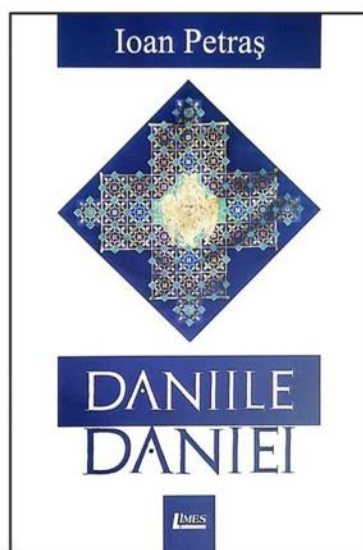
mance-uri și instalații diverse, printre care menționez: Paul Neagu, în *Omul prăjitură în 16 etaje*, și, mai apoi, în *Mușcătură Oarbă*, Geta Brătescu – *Prăjitura de pământ*, Suzana Fântânariu – *Colaci pentru pomeni*, Maxim Dumitraș – *Porcul* etc. Cadrul natural devine, în aceste situații, opțional, acțiunile desfășurându-se atât afară, în natură, cât și înăuntru, în sala de expoziții. Accentul cade pe ritual, cel care are puterea de a da un alt sens locului unde se desfășoară. Așadar Miki Trifan vine în continuarea unei „tradiții” deja instaurate, într-un cadru conceptual și formal oarecum anterior instaurat, dar pe care le modifică subtil, integrând pe de-a-ntregul convecția exterioară în propria artă, în propria trăire ludică, impunând noi coduri de lectură a realității, în care ritualul nu este exterior momentului, ci însăși rațiunea lui de a fi. La fel ca un preot care gestionează simbolic și spiritual toate momentele esențiale ale vieții omului, botez, căsătorie și înmormântare, așa și Mihail Trifan își asumă rolul de dirijor al propriului destin tradus în termeni arhetipali, regizându-și propriile momente de trecere.

Tema morții este una recurentă, apărând atât în obiecte, cât și în performance-uri: *Înmormântarea lui Pazvante* (2007) sau *Mireasa măscărici* (2010). În cadrul acțiunilor performative ritualul este completat de costume flamboaian-to-dadaiste și, uneori, de fundaluri sonore. Materialele pe care artistul le folosește în lucrările sale sunt recuperate din locuri unde acestea și-au pierdut orice fel de valoare, inclusiv cea culturală ori estetică, sau sunt adunate din natură, acolo unde ele își începuseră procesul de descompunere (cadavre de animale, piei de șarpe etc.). Crucile pe care intervine și le expune sunt recuperate din gropile de gunoi ale cimitirelor, fiind scoase și ele din uz.

Mihail Trifan lucrează cu viața de apoi a obiectelor, cu lumea de la capăt, reinstaurând sensul și calitățile lor expresive printr-o acțiune de salvare prin artă. Spațiile pe care artistul le creează suprapun timpuri și culturi diferite, devenind sacre prin abstragere și prin resemnificare, dar în afara oricărei religii articulate.

Expoziția lui Mihail Trifan, „Restart”, a fost deschisă la Muzeul de Artă Modernă și Contemporană „Pavel Șușară” în perioada octombrie-noiembrie 2023, curator Dalina Bădescu.

RECOMANDĂM





ISSN 2952-430X



9 772952 430006