

revistă de cultură

LITTERA NOVA



ANUL II, NR. 2 (6), 2024, PARLA, MADRID

www.litteranova.es

LITTERA NOVA



**Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.
Anul II, nr. 2 (6), aprilie-iunie 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 Românii de Pretutindeni

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

L revistă de cultură LITTERA NO A

ANUL II, NR. 2 (6), APRILIE-IUNIE 2024

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

SUMAR

Mihai Eminescu – bilingv	3	A.I. BRUMARU	94
Glossă – Glosa; Mortua est! – Mortua Est!		Cu îngerii pe plajă	
Traducere în limba engleză: K.V. TWAİN		Alda MERINI	96
Mircea MOTJ	8	Poeme	
Ani de liceu cu domnul Nicolae Manolescu		Traducere din limba italiană: Alin-Armando ARTION	
Ioan-Aurel POP	11	Alexandru JURCAN	98
Românii în apărarea „Republicii Creștine” – de la		Cuvinte, imagini și o simfonie de zgomote	
Ștefan cel Mare la Mihai Viteazul (1457-1601)		Silvano TREVISANI	100
Felix NICOLAU	18	Poeme – bilingv	
Spații poetice post-comuniste: de la evazionism		Traducere din limba italiană: Ștefan DAMIAN	
la neo-avangardism		Pavel ȘUȘARĂ	103
Vintilă HORIA	22	Constantin Brâncuși, sub semnul lui Neptun,	
Poeme – bilingv		în zodia Peștilor...	
Traducerea: Dan ANGHELESCU		Viorel MUREȘAN	105
și Sanda POPESCU DUMA		De la descriere la viziune	
Adrian POPESCU	25	Vianu MUREȘAN	110
Poeme – bilingv		Rolul maestrului și al școlii de gândire	
Traduzioni di Ștefan DAMIAN		Hariclea NICOLAU	113
Marius DOBRIN	30	Ospățul pantagruelic. Expresie a hedonismului	
Oedip în Madrid		în film și pictură (II)	
Virgil MIHAIU	34	Liviu CAPȘA	118
Jacques Panisset & Paolo Damiani – corifei		Poeme – bilingv	
de esență latină ai jazzului		Traducerea în limba spaniolă: David BĂLTĂREȚU	
Daniela ȘONTICĂ	37	Monica ROHAN	122
„Am fost și sunt marcat decisiv, în tot		Poeme	
ceea ce făptuiesc, de imaginea tatălui”		Constantin STANCU	124
Interviu cu Lucian VASILIU		Poemele din cartierul de lângă munte	
George VOLCEANOV	41	Marian Victor BUCIU	125
Oglinzile biologice: părinți și copii (II)		Ioan Es. Pop: un anume „personalism” poetic	
Adrian ALUI GHEORGHE	44	Adrian LESENCIUC	130
Poeme americane		Copilăria va salva lumea	
Crisula ȘTEFĂNESCU	48	Ieromonah Arsenie BALTĂ	132
Proză		Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și	
Mihai FIRICĂ	50	de la gând la inimă (IV)	
Poeme – bilingv		Gabriel NAN	137
Traducere și adaptare în limba spaniolă: Dragoș Cosmin POPA		Poeme	
Marcel MUREȘEANU	53	Lavinia IENCEANU	139
Poeme		Poeme – bilingv	
Ruxandra CESEREANU	56	Petre Ioan CREȚU	143
Adio, soro lume, și pe curând! /		Poeme	
¡Adiós, mundo hermano, y hasta pronto!		Delia MUNTEAN	145
Florin LOGREȘTEANU	61	De dragoste vreau să blestem	
Extraterestrul		Adrian ȚION	149
Doru ARĂZAN	64	Judo ca viziune asupra vieții	
Poeme		Nicolae ȚIRIPAN	150
Luis Alberto CUENCA	68	Maria Cuțarida Crătunescu – prima femeie doctor	
Poeme – bilingv		în medicină din România (III)	
Traducere din limba spaniolă: David BĂLTĂREȚU		Caliopia TOCALĂ	153
Ciprian VĂLCAN	71	Poeme	
Homo homini lupus		Cristina DANILOV	154
Didier MANYACH	77	Ți-am luat ghiociei, să-mi dai banii pe ei	
Poeme – bilingv		Tudor-Costin SICOMAȘ	157
Traducere din limba franceză: Gabrielle DANOUX		Toamna mea muzicală (II)	
Toma GRIGORIE	80	Iuliu-Marius MORARIU	163
Virulența pelagrei sociale a tranziției românești		Clopotarul	
Maria VAIDA	82	Miguel d'ORS	167
Dinastia Cantemireștilor: Dimitrie Cantemir II		Poeme – bilingv	
Ildikó GÁBOS FOARȚĂ	90	Traducere: Mihaela VECHIU și Eugen BARZ	
Swanlake reloaded		Dalina BĂDESCU	169
Andrei MOCUȚA	92	Paradisul recuperat – Vasile Mureșan Murivale	
Transfer / Transferencia			
Traducción del rumano: George NINA ELIAN			

Acest număr al revistei este ilustrat cu lucrări de Vasile MUREȘAN MURIVALE

Mihai Eminescu – bilingv

Traducere în limba engleză: K.V. TWAIN



Glossă

*Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.*

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ține toate minte
Și ar sta să le asculte?...
Tu așează-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine,
Când cu zgomote deșarte
Vreme trece, vreme vine.

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gândirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naște

Glosa

*Times go past and times come still,
All is old and all is new;
What is fine and what is ill
You should ponder and construe;
Do not hope and do not fear,
What is wave like wave goes on;
Should they goad and call you near,
Cold impassiveness but don.*

Things of many sorts you find,
And so many things you hear,
But who'll keep them all in mind
And will lend them their ear?...
You should keep yourself remote,
In yourself but find your thrill,
When with empty, idle trot
Times go past and times come still.

Let not tilt their lofty sweeping
The cold scales of the mentation
T'ward the instant swiftly switching
For the mask of grand elation,
Which out of its death is burst

Și o clipă ține poate;
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi și nouă toate.

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui:
Joace unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plânge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine.

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnice
Te întreabă și socoate.

Căci acelorași mijloace
Se supun câte există,
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă;
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atât de-adeșe
Nu spera și nu ai teamă.

Nu spera când vezi mișei
La izbândă făcând punte,
Te-or întrece nățărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăși
Între dânșii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăș:
Ce e val, ca valul trece.

Cu un cântec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momește în vârtej;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

And may be a moment's view;
To the one who is well versed
All is old and all is new.

See yourself as a bystander
In the world's dramatic show:
Should an actor feign to pander
His true countenance you'll know,
And his weeping and his wrangling
Judge alone as you sit still
And infer from art's dissembling
What is fine and what is ill.

Past and future yet to be
As two sides of one page blend,
And the one to find their key
Sees beginning in far-end;
All that was or is to call
In the present we can view,
But the fruitlessness of all
You should ponder and construe.

For in nature all that's living
By the selfsame means is bent,
And through all the ages' sieving
Man rejoices and is rent;
Other masks, the same old play,
Other tongues, the same old gear,
You so often fallen prey
Do not hope and do not fear.

Do not hope when seeing rascals
Making bridges over winnings,
They'd outstrip you all, the devils,
If you had Hyperion's innings;
Do not fear, as they effort shall expend
One another to make worn,
And don't let them call you friend:
What is wave like wave goes on.

With a song from sirens' schools
Men will cast their shining nets;
And they draw you into whirlpools
To change actors and the sets;
Keep away from tempting tender,
Pretend even not to hear,
Your pathway to surrender
Should they goad and call you near.

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă știi a lor măsură?
Zică toți ce vor să zică,
Trecă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgești nimică,
Tu rămâi la toate rece.

*Tu rămâi la toate rece,
De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera și nu ai teamă;
Te întreabă și socoate
Ce e rău și ce e bine;
Toate-s vechi și nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.*

Should they touch you, pull away,
Should they slander, let them yell;
And why give your advice away
If you know their measure well?
Let them speak as they see right,
And let great and small pass on;
So that you don't feel love's bite,
Cold impassiveness but don.

*Cold impassiveness but don,
Should they goad and call you near;
What is wave like wave goes on,
Do not hope and do not fear;
You should ponder and construe
What is fine and what is ill;
All is old and all is new:
Times go past and times come still.*



Mortua est!

Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot în orele sfinte,
Un vis ce își moaie aripa-n amar,
Astfel ai trecut de al lumii hotar.

Trecut-ai când ceru-i câmpie senină,
Cu râuri de lapte și flori de lumină,
Când norii cei negri par sombre palate,
De luna regină pe rând vizitate.

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

O rază te-nalță, un cântec te duce,
Cu brațele albe pe piept puse cruce,
Când torsul s-aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape și aur în aer.

Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece;
Privesc apoi lutul rămas... alb și rece,
Cu haina lui lungă culcat în sicriu,
Privesc la surâsu-ți rămas încă viu –

Și-ntreb al meu suflet rănit de-ndoială,
De ce-ai murit, înger cu fața cea pală?
Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă?
Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă?

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu râuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărături de smirnă, cu flori care cânt;

Să treci tu prin ele, o sfântă regină,
Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină,

Mortua Est!

Watch-keeping flambeau over earth's wet
mounds,
In saints' hours a bell tolling lugubrious sounds,
A dream with wing dipped in bitterest rigors,
'Tis thus you have crossed the world's last
frontiers.

You passed when heaven's a field shining bright,
With rivers of milk and flowers of light,
When the clouds black seem but palace erect
That the moon, nightly queen, has come to
inspect.

I see you as great silvered shadow bedazzling,
With wings high uplifted to heaven ascending,
Slow-climbing, pale soul, the scaffold of clouds,
Through showers of rays and star-laden shrouds.

A ray now uplifts you, a song takes you blessed,
Your white arms a-resting in cross on your
breast,
When the spinning of spells is heard sounding
fair
There's silver on waters and gold in the air.

Your innocent soul's flying through space I
behold;
Then gaze at the loam that remains... white and
cold,
Laid down in long winding-sheet chill,
I look on your smile that seems alive still –

And I query my torn soul, with doubts aghast,
You angel of pale face, why have you passed?
Were you not youthful, and fairest by far?
Have you gone to extinguish a radiant star?

Perchance there are, on high, castles well-built,
With star-spangled archways resplendently gilt,
With rivers of fire spanned by bridges of silver,
With myrrh-scented shores and flowers that
quaver;

For you to pass through, as most holy queen,
With long hair of rays, with eyes of great sheen,

În haină albastră stropită cu aur,
Pe fruntea ta pală cunună de laur.

O, moartea e-un chaos, o mare de stele,
Când viața-i o baltă de vise rebele;
O, moartea-i un secol cu sori înflorit,
Când viața-i un basmu pustiu și urât.

Dar poate... o! capu-mi pustiu cu furtune,
Gândirile-mi rele sugrum' cele bune...
Când sorii se sting și când stelele pică,
Îmi vine a crede că *toate-s nimică*.

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi *trecătoare* a morții *eterne*...

Ș-atunci de-a fi astfel... atunci în vecie
Suflarea ta caldă ea n-o să învie,
Atunci graiu-ți dulce în veci este mut...
Atunci acest înger n-a fost decât lut.

Și totuși, țărână frumoasă și moartă,
De racla ta razim eu harfa mea spartă
Și moartea ta n-o plâng, ci *mai* fericesc
O rază fugită din chaos lumesc.

Ș-apoi... cine știe de este mai bine
A fi sau a nu fi... dar știe oricine
Că ceea ce nu e, nu simte dureri
Și *multe* dureri-s, puține plăceri.

A fi? Nebunie și tristă și goală;
Urechea te minte și ochiul te-nșală;
Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic.
Decât un vis sarbăd, mai bine nimic.

Văd vise-ntrupate gonind după vise,
Pân' dau în morminte ce-așteaptă deschise,
Și nu știu gândirea-mi în ce să o stâng:
Să râd ca nebunii? Să-i blestem? Să-i plâng?

La ce?... Oare *totul* nu e nebunie?
Au moartea ta, înger, de ce fu să fie?
Au e *sens* în lume? Tu chip zâmbitor,
Trăit-ai anume ca astfel să mori?

De e sens într-asta, e-ntors și ateu,
Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu.

In azure-hued vestments bespangled with gold,
On your pale forehead a laurels' wreath donned.

O, death is a chaos, a sea of stars' gleams,
While life is a mire of mutinous dreams;
O, death is an age beflowered with suns,
While life is a tale of ruinous runs.

But perchance... o! my head rages in storm,
My ill thoughts the good ones out-form...
When the suns die out and the stars fall off,
I fall to thinking that *all is to scoff*.

The highmost vault may sometime but sunder,
And Naught with its grand night might founder,
Black skies might then sift their worlds infernal
As *passing* prey of death *sempiternal*...

If this should pass... then never, in time,
Shall your breath come warm and sublime,
Then your sweet voice is muted forever...
Then this angel was only loam's measure.

And yet, beauteous and defunct earth,
By your coffin I place my harp nothing-worth,
And mourn I do not, but rather feel glad
For a ray that is fled from planet bemad.

And then... who can tell whether 'tis better
To be or not to be... but 'tis known to the unclever
That what is not, cannot be pained,
And one is happy much less than is maimed.

To be? Madness at once gloomy and hollow;
The ear deceives and the eye fails to follow;
What a century finds, the next ones confute.
Better want nothing than a dream destitute.

I see dreams embodied chase fellow dreams,
Till they come upon graves bursting at seams,
And know not ways to extinguish my thought:
Laugh like the madmen? Curse? Bemoan their lot?

To what end?... Isn't *all* a mad blessing?
Your death, angel, why was it predestined?
Is there *sense* in the world? You smiling mien,
Have you but lived to perish so clean?

If sense be in this, 'tis inverted and atheist,
Your wan forehead bears no God radiant.



Mircea MOT

Ani de liceu cu domnul Nicolae Manolescu

Anii erau '60, mai bine zis trecuse binișor de jumătatea lor, și la liceul meu de pe valea Crișului Alb, Liceul Teoretic din Sebiș, o spun cu mândrie, să se știe, se pare, cum spunea silișteanul, că timpul și, mai ales, profesorii aveau o nesfârșită răbdare cu elevii. Viața se scurgea liniștit, vremurile se mai înmuieră, și noi îi „studiam” pe Eminescu și pe Titu Maiorescu (dar și pe Gherea, care ieșea cam șifonat prin comparație cu junimistul), pe Arghezi, pe Lucian Blaga și pe Ion Barbu (cu multe ore la dispoziție). E drept, nu-l citeam atunci pe Nietzsche, dar de un domn Martin Heidegger tot auziserăm, ba chiar citeam prin reviste fragmente ale filosofului, citate de autorii articolelor. Cumpăram revistele literare de la chioșcul de ziare de lângă Casa de Cultură și le citeam pe nerăsuflăte. În *Familia* citeam articolele domnului Grigurcu, savurând „spectacolul” textului, cumpăram și citeam (nu în întregime) *Contemporanul*, fiindcă revista se bucura de respectul profesorilor noștri. Îmi aduc aminte că atunci când am publicat o poezie în ziarul județean, directorul liceului, bunul domn Avram Dârlea, m-a felicitat și nu mi-a urât să ajung cât Beniuc de mare (de, era din Sebișul nostru), ci să ajung să public în *Contemporanul*: „Să dea Dumnezeu (chiar așa, l-a invocat pe Dumnezeu în vremi de dictatură!), să dea Dumnezeu să te citească în *Contemporanul*!”. Nu m-a citit în *Contemporanul* fiindcă m-am lecut de boala poeziei. „Sorescianizam” ca mulți alții de vârsta mea și am înțeles că scriam poezie pur și simplu din plăcerea cititorului care eram. Ce reviste mai citeam? *Gazeta literară*, ce va deveni *Româ-*



nia literară, apoi *Ramuri*, *Tribuna* (care mă familiariza cu viitorii mei profesori de la Cluj) și, din când în când, *Orizontul* bănațean. Revista *Familia* o citeam și pentru că în coloanele ei publica poezie profesorul nostru Ion Mărgineanu, care conducea un cenaclu al liceului și care înființase revista *Doina Crișului*, multiplicată cu un șapirograf cine știe de unde găsit!

Revista *Contemporanul* o citeam în primul rând pentru cronicile lui Nicolae Manolescu, cronici în care într-adevăr „se întâmplă” ceva, criticul scria clar și eu, ca elev, puteam să-mi dau seama dacă o carte este valoroasă ori nu. Dacă Nicolae Manolescu aprecia volumul, îl cumpăram de la librăria din fața liceului și-l citeam în liniște. Pe vremea aceea criticii la „modă” erau Dumitru Micu și Ov. S. Crohmălniceanu, cu a sa



literatură din perioada interbelică, din care învățau cei ce se pregăteau pentru filologie. Eu și bunul meu coleg Dan Damaschin, autentic și valoros poet de astăzi, îl citeam în primul rând pe Nicolae Manolescu. La o teză am încercat chiar să-l imit, scriind detașat despre nu știu care scriitor, ca și cum tocmai ar fi debutat în colecția *Luceafărul* a Editurii Tineretului.

Apoi am descoperit în librăria doamnei Bâdea volumul lui Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*. O carte elegantă, cu un format aparte, care costa nici mai mult, nici mai puțin de 5 lei și 75 de bani. Nu aveam „atâția” bani la mine, așa că am dat fuga până acasă, cu toate că doamna Bâdea mi-a promis că-mi reține cartea. Mă temeam însă ca nu cumva domnul Onica, profesorul (cuvântul „profu” nu se inventase) meu de limba română să treacă înaintea mea pe la librărie și să rămân fără lecturile manolesciene. Așa că am fugit până acasă fugind în același timp și de la ora de chimie predată de buna mea dirigintă, obiect care, *grație structurii mele sufletești*, a rămas pentru mine o *enigmă nesplicată*. M-am întors la liceu triumfător, după o oră (și după ora de chimie), privindu-i triumfător pe colegii de la secția real, cu culegerilor lor de probleme cu tot, din care rezolvau ambițios îndrumați de domnii Miron Trif și Petru Hord.

A doua zi aveam teză, cred că tocmai la chimie, și cum nu eram deloc fidel obiectului, mi-am rezervat după-amiaza lecturii *Lecturilor infidele*. Am citit cartea cu creionul în mână (creion Hardtmuth KOH-I-NOR 1500 2B), așa cum ne sfătuisse domnul profesor Ion Onica. Firește, mă interesa „spectacolul critic”, dar nici „semnificația titlului” nu-mi era indiferentă, mai ales că la orele de literatura română se insista asupra titlului. Înainte de a scrie rândurile acestea, am răsfoit volumul cumpărat de mine în anul de grație 1968, cu sentimentul că mă întorc în timp. Nu țin minte exact cum a interpretat elevul de atunci titlul cărții, dar un fragment subliniat (cu mențiunea „important”) mă face să cred că am fost aproape de esența volumului: „Dar critica presupune în egală măsură infidelitatea față de lecturile anterioare. Nu poți iubi cu adevărat o femeie dacă n-ai uitat imaginea celorlalte: nemaifiind niciodată la prima iubire, ești de fiecare

dată ca la cea dintâi. Critica e condiționată de infidelitatea lecturii, este, cu alte cuvinte, o lectură infidelă. O lectură care nu urmărește să explice opera – cum se poate explica o existență? –, dar s-o «justifice». Criticul convoacă toate elementele care fac posibilă opera. În aceasta constă sensul creator al demersului critic”.

În anul următor, de la aceeași librărie mi-am cumpărat a doua carte a lui Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*. Am intrat în librărie dorind să aflu ce autori au mai apărut în amintita colecție *Luceafărul*. În timpul liceului mi-am cumpărat din această colecție volumul Ilenei Mălăncioiu *Pasărea tăiată*, volum pe care-l citeam și-l reciteam cu o plăcere imensă. Am împrumutat volumul cuiva, nu spun cine, persoană importantă, căruia de asemenea i-a plăcut atât de mult volumul încât mi l-a „pierdut”. Norocul meu a fost că acum vreo doi ani, doamna Ileana Mălăncioiu mi-a oferit cu dedicație un exemplar din admirabilul volum de debut.

Deschid o paranteză. Peste câteva decenii, la Biblioteca Județeană „George Barițiu” din Brașov a avut loc lansarea celor trei volume ce alcătuiesc „lista lui Manolescu”, publicate la Editura Aula a regretatului Alexandru Mușina. Coadă mare la autografe! Pe lângă volumele proaspăt apărute eu m-am prezentat la masa unde criticul dădea autografe și cu volumele cumpărate în timpul liceului (și citite tot atunci, pe bune!). Văzându-le în ediția princeps, criticul a zâmbit și mi-a spus (sper că memoria mi-a rămas fidelă): „Uite ce cărți publicam atunci”. Mi-a scris câteva rânduri pe *Lecturi infidele*: „Domnului Mircea Moț, după treizeci de ani!” Am impresia că am săvârșit o impietate față de adolescentul de odinioară și, în gând, întorc autograful spre el, spre elevul de liceu. Închid prima paranteză!

În ultimul an de liceu, clasându-mă pe primul loc la olimpiada județeană de limba și literatura română, am participat la etapa națională a concursului, care pe vremea aceea se ținea la București. Simplă coincidență: din liceul meu a participat la olimpiada de chimie, călătorind cu mine, buna mea colegă Mariana Demetrescu, ea însăși autoarea unor sensibile eseuri, care a avut delicatețea să nu pomenească în prezența mea de valențe, polimeri și alte treburi chimice.

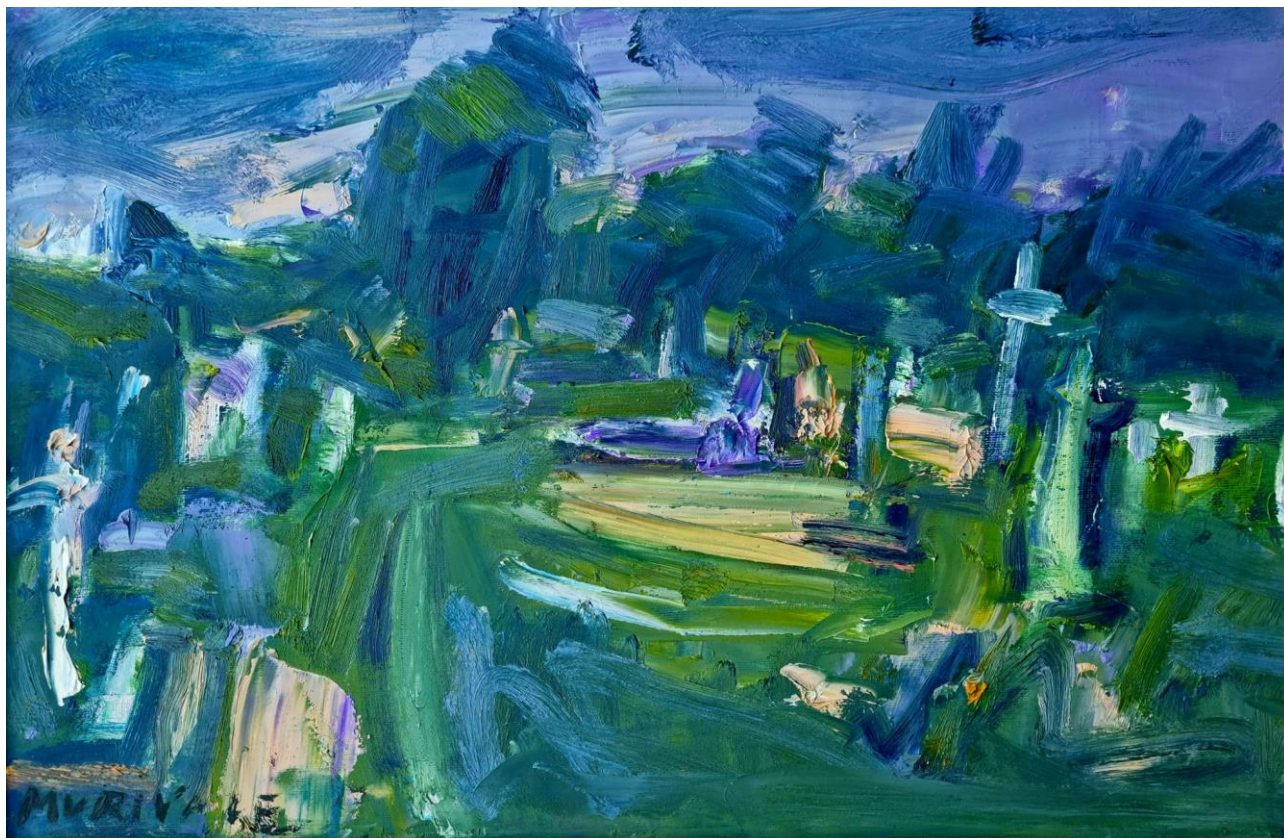
Subiectul a fost *Direcții și tendințe în poezia contemporană* sau pe aproape. Dacă-i contemporană, poezia, contemporană să fie, mi-am zis și am început să scriu cu stiloul făcut cadou de tatăl meu, un *Hero* cu peniță de aur (e drept, de 12 K). Am lăsat-o mai domol cu Arghezi, Bacovia, Barbu și Blaga și m-am ambiționat (cu orgoliul adolescentului) să stabilesc direcții și tendințe chiar în poezia care se scria lângă noi. Am scris despre Nichita Stănescu și elegiile sale în număr impar, despre Ioan Alexandru (pe atunci Ion), despre Cezar Baltag, despre Ilie Constantin, firește nu-l puteam uita nici pe Sorescu, dar nici pe Ion Gheorghe, citând copios din *Zoosofia* și *Nopti cu lună pe Oceanul Atlantic*. Trăgeam cu ochiul la fișele din Nicolae Manolescu întipărite în memoria mea, scriam de zor și citam din poezii citite și recitate. Și a fost festivitatea de premiere! Am primit și eu un premiu, nu cel mare, dar asta contează mai puțin. Priveam masa prezidiului, erau acolo reprezentanți ai ministerului, un fost olimpic, profesori de la universitatea bucureșteană și profesori de liceu. Nicolae Manolescu nu era! Și doar subiectul fusese tocmai despre

poezia contemporană!

Îmi permit să deschid a doua paranteză. Pe la sfârșitul anilor 90, editura *Paralela 45* (de care eram legat sufletește) a publicat un util (cel puțin așa zicea lumea) compendiu pentru examenul de bacalaureat. Autori și coordonatori: Nicolae Manolescu, Gheorghe Crăciun, Florin Șindrilăru și, cu voia dumneavoastră, vorba cui-va, Mircea Moț. Am fost felicitat și simțeam de ce: am fost trecut pe copertă, ca profesor din Brașov, alături de Nicolae Manolescu. După un timp am început să le spun celor ce-mi întindeau mâna: „E, de când voia domnul Nicolae Manolescu să scrie o carte împreună cu mine!” Închid cea de-a doua paranteză!

În anii mei de tot tineri, Nicolae Manolescu nu era Președinte, nu era academician, profesorii mei nu știau să dea 2 și 3, dar erau convinși că elevul vine la școală nu pentru a fi ascultat, ci pentru a fi învățat. Și în Sebișul meu (și al lui Mihai Beniuc), chiar peste drum de liceu era librăria doamnei Bâdea, chiar era, *dovezi nu am, dar îmi aduc aminte*.

Preluat din *Mișcarea Literară*, nr. 4 (72), 2019





Ioan-Aurel POP



Românii în apărarea „Republicii Creștine” – de la Ștefan cel Mare la Mihai Viteazul (1457-1601)

Se vorbește și se scrie adesea despre Țările Române din Evul Mediu ca despre mici entități politice aflate în voia sorții, supuse regatelor vecine și mai ales Imperiului Otoman. Judecata aceasta este grăbită și neadevărată. Civilizația românească medievală este comparabilă cu a popoarelor din jur, iar românii au fost, în acele timpuri, apărători, alături de vecinii lor, ai valorilor creștine europene.

Țările Române și-au atins apogeul dezvoltării lor medievale în secolele XIV-XV, adică tocmai când statul otoman supunea statele vechi ale Peninsulei Balcanice și încerca să atace și la nord de Dunăre. De fapt, în ciuda numeroasele amenințări și zvonuri, au fost numai două tentative otomane efective de încorporare a Țărilor Române la Imperiul Otoman: *una a fost în 1522, când sangiacbeii de Nicopole (Mehmet) a început să transforme bisericile în moschei și să pună administrație (cadii) și forțe de ordine (subași) otomane (Theodosie era minor); alta a fost în 1595, când campania marelui vizir Sinan viza ambele țări; fuseseră atunci numiți și beilerbeii (guvernatorii) viitoarelor provincii*. Prima tentativă nici nu a fost a centrului, ci a fost una locală, a unui fost membru al casei domnitoare a Basarabilor, trecut la islamism și care voia să preia conducerea. Sultanul a dezavuat până la urmă acțiunea supusului său. Momentele 1522-1526 și 1595 nu au reușit datorită reacției prompte și dure a țării și datorită contextului internațional. Un factor care trebuie luat în calcul pentru menținerea ființei statale a Țărilor Române este *contextul internațional*: după căderea Belgradului (1521), se pregătea marea campanie contra Un-

gariei (1521-1526); Liga Sfântă desfășura „Războiul de 15 ani” (1593-1606), o lungă confruntare osmano-habsburgică; opoziția Poloniei; marile puteri aveau interes să aibă în zonă state-tampon între ele și puterea otomană. Un alt factor a fost *capacitatea de rezistență a Țărilor Române*: după marile acte de rezistență românească, de teama unor complicații, otomanii au ajuns să trateze cu românii; drept rezultat, le-a fost înnoit acestora statutul de 'ahd (=jurământ), adică statutul de state tributare (acceptat pentru Țara Românească după anii 1420 și accentuat la 1462, pentru Moldova în 1456, accentuat după 1484, iar pentru Transilvania, după 1541.

Ștefan cel Mare, cu vreo 40 000 de oameni, plus câteva mii de ardeleni și de polonezi, a reușit să obțină marea victorie de la Vaslui (Podul Înalt), la 10 ianuarie 1475. După bătălie, domnul român a trimis o scrisoare circulară către toți monarhii creștini din Europa, prin care el aducea la cunoștință biruința („am luat sabia în mână și, cu ajutorul Domnului Dumnezeu nostru atotputernic, am mers împotriva dușmanilor Creștinătății, i-am biruit și i-am călcat în picioare și pe toți i-am trecut pe sub ascuțișul sabiei noastre”) și le arăta marea primejdie care se prefigura pentru Moldova și pentru Europa, dacă nu veneau cu ajutoare. Împăratul turcilor va veni curând, cu toată puterea sa – spune domnul – „să supună țara noastră, care este poarta Creștinătății și pe care Dumnezeu a ferit-o până acum”, iar „dacă această poartă, care e țara noastră, va fi pierdută – Dumnezeu să ne ferească de așa ceva! – atunci toată Creștinătatea va fi în mare primejdie” (fragment din scrisoarea circulară către principii



creștini, datată de către Ștefan cel Mare la Suceava, în 25 ianuarie 1475). Prin aceasta, românii se dovedeau și ei animați de ideea comună tuturor popoarelor din zonă care luptau cu „necredincioșii”, anume aceea de a fi apărătorii civilizației creștine europene.

În ciuda acestor demersuri și avertismente, în anul următor domnul român s-a aflat singur înaintea sultanului însuși. Venit cu o oaste impresionantă, sprijinit și de tătari și de munteni, Mehmet al II-lea l-a înfruntat pe Ștefan cel Mare la Războieni (Valea Albă), în 26 iulie 1476, unde „au biruit păgânii pe creștini”. Cu mari eforturi, după ce și-a reorganizat oastea, principele român a reușit să-i împingă spre sud pe năvălitori și să-i scoată din țară. Pierderile erau însă foarte mari și țara aproape secătuită. Într-o solie către senatul Veneției (1477), Ștefan cel Mare arăta: „Nu vreau să spun cât de folositoare este pentru treburile creștine această țară a mea... Ea este cetatea de apărare a Ungariei și Poloniei și straja acestor două regate. Afară de aceasta, fiindcă turcul s-a împiedicat de mine, mulți creștini au rămas în liniște patru ani”. Aceasta este o nouă mărturie despre conștiința celor din secolul al XV-lea privind rolul Moldovei în apărarea Creștinătății. De altminteri, un raport florentin din 1479, reproducând ordinea de bătaie a oștilor puse teoretic sub comanda regelui Ungariei – în virtutea suzeranității și a prestigiului său – și în dreptate contra turcilor, dă următoarele date cu privire la efectivele fiecărei țări: 14 000 de oșteni din Ungaria, 28 000 de oameni din Transilvania, 32 000 de luptători din Țara Românească și 38 000 din Moldova. Firește, numerele trebuie luate cu precauție, dar proporțiile sunt edificatoare. Ungaria (fără Transilvania) purta 12, 5% din efortul de război, greul căzând pe umerii Moldovei, Țării Românești și Transilvaniei.

Cum s-a văzut, rezistența Țărilor Române a fost o realitate care a traversat, cu intermitențe, întreaga istorie medievală. Această rezistență s-a bazat pe: puțința de mobilizare a circa 40 000 oameni în Moldova, 30 000 în Țara Românească și 50 000 în Transilvania. Se mai remarcă existența unei numeroase țărănime libere și mici boierimi, care aveau ce apăra (lotul liber de pământ și libertatea personală), ceea ce nu fusese cazul în Balcani; apărând moșia mică, se

apăra moșia cea mare, țara. Un alt factor a fost marea mobilitate a oștii călare, cu echipament ușor, care aplica tactica retragerii simulate și a atacului prin surprindere; toate acestea erau caracteristice și armatei otomane (care găsea la români un „antidot”); era opusul oștilor „grele” și „imobile” cruciate, de model occidental, învinse la Nicopole, Varna, Mohacs. Un al treilea factor a fost îmbinarea rezistenței cu înțelegerea/ concilierea, a luptelor cu tratativele, pentru a evita atât cucerirea directă, cât și epuizarea economică și umană; de aceea, românii au avut și victorii și înfrângeri (niciodată decisive) în fața turcilor; cei mai mulți boieri ai țării nu erau trădători, decât în ochii domnilor, atunci când, după victorii epuizante pe câmpul de luptă, cădeau la învoială cu otomanii; tot boierii, atunci când presiunile Porții erau peste măsură de mari, făceau corp comun cu domnia într-o răzvrătire; fără boieri, victoriile militare, câte au fost, ar fi devenit imposibile. Alt factor al păstrării ființei statale a Țărilor Române se leagă de direcția de înaintare și de dominație otomană. Aceasta era prioritar spre centrul Europei, dar și spre întreg bazinul pontic; „drumul imperial” era Sofia-Belgrad-Buda-Viena. Cu toate acestea, principatele au fost mereu vizate militar: se cunosc 7 campanii sultanale (conduse direct de sultani), 3 asupra Țării Românești (1394/95, Baiazid I; 1419/20, Mehmet I; 1462, Mehmet II), 3 asupra Moldovei (1476, Mehmet II; 1484, Baiazid II; 1538, Süleiman I), 1 asupra Transilvaniei (1438, Murad I), în afara celor, la fel de mari, conduse de marele vizir (1595) și de beilerbeii Rumeliei (1475). În fine, Regimul de dominație indirectă era mai avantajos decât cel direct. Țările Române aveau rolul esențial în aprovizionarea cu carne de oaie și de vită, seu, sare, orz, lemn, cânepă, miere, ceară, brânză, cai de tracțiune, șoimi a capitalei imperiale, care avea peste 500 000 de locuitori; însă avantajele acestui regim indirect nu s-au putut vedea decât după anii 1538-1541, când dependența Țărilor Române față de Istanbul devine reală, efectivă; or, până la această dată trecuseră aproape două secole de relații româno-otomane, când statutul țărilor noastre era deja stabilit.

Prin urmare, otomanii nu au transformat Țările Române în pașalâcuri deoarece, în prima etapă (până pe la 1540), s-au temut de complica-



ții interne și internaționale (remarcabila putere de rezistență a românilor și interesul marilor puteri creștine de a păstra state-tampon) și, în a doua etapă, s-au convins de marile avantaje economice aduse Porții de dominația indirectă.

Din punct de vedere al dreptului islamic, de rit hanefit, practicat de otomani, lumea era împărțită în două regiuni principale: „Casa Islamului” și „Casa războiului”, a dușmanilor Islamului. Țările tributare intrau, pentru cei mai mulți teoreticieni, într-o a treia secțiune, provizorie, anume „Casa păcii” sau „Casa pactului”. Existența acestei zone a devenit până la urmă o realitate stabilă și a trebuit acceptată ca atare.

Primul 'ahd sau act de legământ (tratată) s-a acordat de însuși profetul Muhammad în 632 d. Hr. miciei republici creștine a Nadjiranului (azi provincie a Arabiei Saudite). Actul era ca o diplomă dată de profet și prevedea: conservarea bunurilor proprii, a pământului și statului; menținerea neschimbată a organizării și ierarhiei bisericii; neamestecul în treburile interne, în sistemul de judecată; păstrarea propriului sistem de dări și impozite; interdicția pentru musulmani de a trece (cu turmele) în teritoriul republicii; lipsa unor trupe de ocupație; posibilitatea de apel, în caz de nedreptate, la autoritatea musulmană.

La otomani, acordarea statutului de 'ahd era doar o primă etapă în cadrul cuceririi graduale a unui teritoriu; după statutul acesta de supunere formală, trebuia să urmeze cucerirea propriu-zisă (așa s-a întâmplat cu Bizanțul, Bulgaria, Serbia, Ungaria). În zonele de contact între cele două lumi nu s-a trecut totdeauna la cucerire. Acesta a fost cazul cu Transilvania, Moldova, Țara Românească, Ragusa, unele regate georgiene, unele state musulmane.

Călătorii străini, intrând în Țările Române dinspre sudul Dunării, remarcău imediat că au intrat în Creștinătate: se înălțau cruci pe dealuri; clopotele bisericilor băteau liber; limba română și obiceiurile locale nu erau stingherite; nu existau garnizoane și administrație otomane; supușii otomani, ca să treacă Dunărea, aveau nevoie de firme speciale de la sultan, prezentate domnului țării sau reprezentanților săi; acești supușii otomani erau obligați să plece din țară imediat după terminarea afacerii pentru care veniseră;

nu se puteau ridica moschei și nici face prozelitism islamic; musulmanii nu se puteau stabili definitiv între creștini.

Acest statut de 'ahd la care s-a ajuns era rezultatul unui echilibru între forța de expansiune a Imperiului Otoman și capacitatea de rezistență a Țărilor Române, într-un context internațional favorabil acestui statut. El era fixat în 'ahdname-le sau cărți de legământ (cărți de pace), numite de creștini capitulații, datorită redactării lor pe articole (= capitula). De asemenea, ele erau stabilite și prin firme și porunci sau prin jurăminte orale. Prevederi:

- conducerea țării de către un principe creștin și nu de un guvernator otoman musulman;
- alegerea principelui de „țară”, dintre familiile princiare locale;
- confirmarea alesului și investirea sa de către sultan;
- păstrarea drepturilor și privilegiilor țării, a credinței, conform vechilor obiceiuri, adică autoguvernare și autoadministrare, fără intervenție otomană în treburile interne; otomanii nu puteau face propagandă islamică, nu puteau ridica lăcașuri de cult musulmane; nu puteau să fie proprietari de bunuri imobile în Țările Române;
- plata unui tribut și a unor daruri oficiale către sultan și înalții demnitari. De asemenea, principele trebuia să fie „prietenu prietenilor și dușmanul dușmanilor” padișahului; în schimb,
- Poarta se angaja să apere și să protejeze principatele de orice agresor; se proceda la protecția reciprocă a negustorilor, la extrădarea fugarilor și la schimbul de prizonieri;
- se practica regim vamal obișnuit pentru mărfurile otomane și tarife preferențiale pentru produsele românești exportate la Poartă (3-4% din valoare, față de 5-5, 5%, cât plăteau negustorii veniți din „Casa războiului”).

Din punct de vedere otoman, s-a încercat aplicarea articolelor de mai sus în avantajul Porții, prin agravarea obligațiilor; românii, dimpotrivă, au căutat să-și mărească sau mențină gradul de libertate. Teoretic, principii nu aveau voie să întrețină relații externe decât prin intermediul Porții, dar au făcut-o (au încheiat singuri tratate, în secret, unele vădit antiotomane). Sultanii și-au



arogat dreptul de a aproba căsătoriile domnilor români, dependența mitropoliilor românești (de Patriarhia Ecumenică de la Constantinopol sau de Arhiepiscopia de Ohrida); „alegerea” de către țară a domnilor venea uneori după numirea de către sultan. De la jumătatea secolului al XVI-lea, Țările Române și-au pierdut treptat capacitatea de subiecți de drept internațional, și-au pierdut independența. Din anii '50-'70 ai secolului al XVI-lea, dependența Țărilor Române de otomani crește sensibil, iar abuzurile sporesc. Se intră în perioada suzeranității efective sau reale, numită și hegemonie otomană. Tributul (haraciul) sporește considerabil; chiar dacă ținem seama de inflație, sumele de 155 000 de galbeni plătiți de Țara Românească, 65 000 de galbeni de Moldova și 15 000 de galbeni de Transilvania anual reprezintă o mare apăsare; cresc darurile (peșcheturile), la fel anumite obligații în muncă sau obligația de a aproviziona Constantinopolul cu produse, la prețuri preferențiale, mai mici cu 15-20% decât cele de pe piața europeană. S-a exagerat, vorbindu-se despre un adevărat monopol otoman asupra comerțului. Se plătesc sume uriașe pentru cumpărarea domniilor și chiar pentru confirmarea lor. Unii sultani și, după ei, unele puteri occidentale încep să considere țările noastre drept provincii otomane, ceea ce era inexact. Era o foarte mare deosebire între regimul de la sud de Dunăre (unde erau provincii otomane) și cel de nord de fluviu (unde erau țări creștine).

Din punct de vedere românesc, relațiile româno-otomane aveau alte semnificații. Plata tributului nu a însemnat nici un fel de supunere, ci răscumpărarea păcii. Otomanii erau puternici și duri; prin tribut, ei erau plătiți să lase Țările Române în pace. De altfel, inițial, tributul era pur simbolic; creșterea lui accentuată se produce spre finalul secolului al XVI-lea. Românii percep dependența față de Poartă abia din secolul al XVI-lea. Până atunci, ei nu considerau defel că s-au supus perpetuu turcilor. Mărturie stau dese alianțe cu puteri creștine peste capul Porții, dese revolte antiotomane, atunci când presiunile erau prea mari etc. Totuși, spre finalul secolului al XVI-lea, dependența Țărilor Române era foarte gravă, nemaiaținsă anterior. Imperiul intrase într-o criză internă și avea nevoie de bu-

nuri, de bani, de produse. Domnii deveniseră instrumente docile în mâna Porții și nu mai căutau să facă binele public. Trebuie remarcat că hegemonia otomană era inegală pentru cele trei țări; între statutul lor erau însă deosebiri de grad, nu de fond. În Transilvania, suzeranitatea era mai lejeră, din varii motive (depărtarea mare de centru și apropierea de Occident; aservirea mai târzie; teama de Habsburgi care pledau pentru „eliberarea” provinciei etc.); în Moldova, apăsarea era medie; cea mai grea situație o avea Țara Românească, cea mai apropiată de turci, cea mai ușor de dominat.

La sfârșitul secolului al XVI-lea, suzeranitatea (autoritatea unui stat mai puternic asupra unuia mai slab) otomană asupra Țărilor Române devenise foarte apăsătoare, mai ales prin creșterea tributului (suma de bani plătită anual Porții), schimbarea deasă a domnilor, cumpărarea cu bani grei a tronului și prin alte obligații și nedreptăți. Principii celor trei țări erau adesea copleșiți de această apăsare otomană, cu precădere cei ai Țării Românești, mult mai primejduiți, fiindcă erau mai aproape de Dunăre, hotarul cu Imperiul Otoman. Libertate mai mare aveau principii din Transilvania, în mod deosebit cei din familia Báthory, dintre care unul (Ștefan Báthory) a ajuns pentru un timp și rege al Poloniei (1576-1586). Transilvania era ferită și din punct de vedere geografic, prin lanțul Munților Carpați. Ea era, de asemenea, favorizată de „protecția” habsburgică. Casa de Habsburg voia și ea să domine Transilvania. Astfel, otomanii îndreptau o autoritate mai blândă asupra Transilvaniei, pentru a nu da prilej stărilor („națiunilor” oficiale) – maghiarilor, sașilor și secuilor – să-i cheme în țară pe Habsburgi, cu scopul „apărării” de turci sau al „eliberării” de sub „păgâni”. Principii Transilvaniei au folosit rivalitatea dintre cele două imperii în avantajul lor, asigurând un grad mai mare de autonomie (conducere de sine stătătoare în interior) țării lor.

În Țara Românească, unde presiunea Imperiului Otoman era cea mai grea, s-a ivit și personalitatea salvatoare. Este vorba despre voievodul Mihai, despre care unii spun că era fiul natural al voievodului Pătrașcu cel Bun, iar alții spun că nici nu era de neam român. De altfel, nu prea are importanță originea, din moment ce el



a fost educat ca român, a acționat ca român și a fost considerat român. Pentru a lua tronul, în 1593, Mihai a jurat credință sultanului și a plătit la Istanbul (Constantinopol) mari sume de bani. Dar, odată ajuns domn, acesta și-a consolidat puterea în interior și s-a pregătit de revolta anti-otomană. El a adus țara sa într-o alianță (grupare de forțe politice, de state) contra turcilor, numită „Liga Sfântă”, pornită de Habsburgi și de papă. Exista deja o tradiție europeană de circa două secole de a organiza astfel de alianțe, de regulă sub autoritatea Sfântului Scaun. O vreme, în a doua jumătate a secolului al XV-lea, aceste ligi au luat forma „cruciadelor” convocate periodic, aproape la fiecare patru ani. Speranța creștinilor era aceea de a elibera țările și provinciile ocupate sau dominate de otomani și de a-i alunga pe aceștia din Europa. Din gruparea pomenită mai făceau parte Spania, Veneția, unele ducate italiene, Moldova și Transilvania. În acest context, principele Transilvaniei s-a considerat singur un fel de suzeran (conducător) al celor trei țări care în antichitate formaseră Dacia și care, adesea, în spiritul Renașterii și al umanismului, erau numite și acum Dacia. Solul însărcinat de la Roma cu atragerea principelui Țării Românești în ligă a fost instruit de papă să-l îmboldească pe Mihai ca să se alăture, amintindu-i originea sa romană, ca și a poporului român. De altminteri, se știe că Mihai Viteazul era sensibil la acest lucru, din moment ce uneori, spre a-și încuraja soldații să lupte mai cu avânt, le amintea de gloria strămoșilor lor romani.

Ajutat de transilvăneni și în înțelegere cu domnul Moldovei, Mihai a pornit la București, în 1594, revolta antiotomană. Cu o armată proprie de mercenari (militari plătiți) și cu sprijin de la aliații europeni, domnul Țării Românești a obținut strălucite victorii contra turcilor și tătarilor, deopotrivă la nord și la sud de Dunăre, trezind speranța popoarelor creștine din Balcani. Principele român dobândise în Europa faima unui erou al Creștinătății, capabil că elibereze chiar Balcanii și Constantinopolul. Cea mai cunoscută bătălie a sa este cea de la Călugăreni, din 13 august (sau 23 august, pe stil nou, după calendarul gregorian) 1595 și apoi cea de la Giurgiu, din octombrie 1595, în urma căreia, cu ajutor transilvănean, pericolul otoman a fost înlăturat. În

scurt timp, turcii au cerut pace și l-au recunoscut, de nevoie, pe Mihai domn. Dar liniștea era de scurtă durată, atât timp cât Polonia și Transilvania erau înclinate spre înțelegeri cu Imperiul Otoman, îndreptate împotriva domnului român. Noul principe al Transilvaniei s-a declarat aproape fățiș drept aliat al turcilor. Pentru întărirea poziției țării sale, Mihai Viteazul a încheiat un tratat cu Imperiul Habsburgic (1598), care echilibra într-un fel situația. Sentimentele și atitudinile antiotomane ale domnului român erau clare, fiind însoțite de ideea apărării întregii civilizații creștine europene. De vede acest lucru din faptele sale, precum și din memoriul adresat de domn, în 1601, împăratului Rudolf al II-lea: „Provincia mea, Țara Românească, nu e mai departe de scaunul tiranului, ce se numește Constantinopol, decât cale de cinci zile și numai Dunărea o desparte de teritoriul dușmanului. În această țară aș fi putut trăi liniștit sigur și fără nici o frică, dacă nu mă simțeam chemat de credința mea față de Maiestatea Voastră, și față de întreaga Creștinătate. Eu însă, nevrând să sporesc puterea turcilor prin ostașii mei, spre distrugerea creștinilor, de bună voie m-am arătat gata de a lua parte la Liga Creștină, fapt prin care mi l-am făcut pe tiran dușman de moarte, însetat după sângele meu”. Pentru Mihai Viteazul, țara sa trebuia să fie în serviciul Europei, ca o adevărată „poartă a Creștinătății”, cum era considerată cealaltă țară românească în timpul lui Ștefan cel Mare.

Pentru apărarea cu succes a țării sale și a Creștinătății întregi, era nevoie însă și de altceva, anume de o acțiune energică, care să mărească baza umană, teritorială, economică a domniei, să întărească puterea domnului și să-i permită independența reală, mai ales în raport cu statul otoman. Spre a-și mări această bază de luptă, Mihai Viteazul avea două căi: prima cale însemna să unească toate popoarele creștine din Balcani (greci, bulgari, sârbi, albanezi, vlahi) sub puterea sa („planul balcanic”), iar a doua presupunea să unească cele trei țări neocupate direct de otomani de la nord de Dunăre („planul dacic”). Domnul a cumpănit bine și a decis ca, folosindu-se de alianța cu împăratul, să aducă sub propria autoritate cele trei țări numite de umaniști Dacia. Ele aveau, în raport cu țările balcani-



ce, avantajul că nu erau ocupate de otomani, ceea ce îi crea domnului o mai mare libertate de mișcare. Economii lor se completau una pe alta, drumurile comerciale străbăteau ușor Carpații, negustorii ardeleni aveau privilegii la sud și est de Carpați, domnii și anumiți boieri de aici stăpâneau sute de cetăți, târguri și sate în Transilvania, mitropolia românilor din Transilvania (cu episcopiile sale subordonate) se afla sub oblăduirea (ascultarea) mitropoliei Țării Românești etc. Un lucru important era și baza etnico-demografică comună: românii erau populația majoritară în toate cele trei țări. Mai mult, secuii din Transilvania erau de partea domnului român și contra familiei princiare Báthory, care le îngrădise o parte din vechile lor privilegii. Ca urmare, în 1599, oastea Țării Românești, condusă de Mihai Viteazul (în numele împăratului habsburgic), trece munții în Transilvania, pe Valea Buzăului, și înfrânge oastea principelui local, Andrei Báthory, la Șelimbăr, lângă Sibiu. Domnul Țării Românești este proclamat și principe al Transilvaniei la Alba Iulia, în noiembrie 1599.

În primăvara anului 1600, oastea lui Mihai trece iarăși munții, de data aceasta spre răsărit, și cuprinde în noul organism politic și Moldova (alungându-l pe domnul Ieremia Movilă). Astfel, la Iași, în vara anului 1600, Mihai Viteazul se intitula cu tâlc „domn la Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei”. Tot aici, la Iași, principele Mihai folosește pentru prima oară și stema comună a uniunii recent create de el, stemă alcătuită din simbolurile reunite ale celor trei țări (acvila Țării Românești, bourul Moldovei și turnurile Transilvaniei). Mihai Viteazul devenise astfel, după cum apreciau contemporanii în spirit umanist, un *restitutor Daciae*, un „restaurator al Daciei”, adică acel principe care refăcuse vechea Dacie. O refăcuse, însă, pentru prima oară, în folosul românilor, urmașii romanilor, cum vor remarca, timid și indirect, unii martori ai timpului și cum vor sublinia alții tot mai clar în viitor.

Unirea nu a durat, fiindcă nu numai nobilii maghiari din Transilvania, dar și polonii, Habsburgii și otomanii erau împotriva lui Mihai și fiindcă refacerea Daciei în spirit modern și în frunte cu un prinț român nu beneficia deocamdată de condițiile necesare. De aceea, domnul

unificator a fost asasinat pe la spate, cu voia împăratului și cu concursul nobilimii, lângă Turda, la 9/19 august 1601. Un cronicar al Țării Românești scria despre sfârșitul lui Mihai Viteazul: „Și căzu trupul lui frumos ca un copaci, pentru că nu știuse, nici să înprilejise sabia lui cea iute în mână lui cea vitează. Și-i rămase trupul gol în pulbere aruncat, că așa au lucrat pizma încă dinceputul lumii. Că pizma au pierdut pre mulți bărbați fără de vină, ca și acesta. Căci era ajutor creștinilor și sta tare ca un viteaz bun pentru ei, cât făcuse pre turci de tremura de frica lui. Iar diavolul, cel ce nu vrea binele neamului creștinesc, nu l-au lăsat, ci iată că meștersugurile lui au intrat prin inima celor răi hicleni, până îl deteră și morții. Și rămaseră creștinii și mai vârtos Țara Rumânească, săraci de dânsul”.

Mihai Viteazul nu a acționat în spirit național modern când a unit cele trei țări și nu a urmărit să creeze România. Era prea devreme pentru o asemenea operă. Dar a făurit o temelie solidă a României de mai târziu. În Transilvania, el a luat măsuri favorabile românilor, măsuri care urmau să asigure egalitatea acestora și a ortodoxiei cu celelalte națiuni și confesiuni și a înființat anumite organisme comune celor trei țări. A păstrat instituțiile Transilvaniei, dar a introdus în ele și români, a respectat limbile oficiale ale țării, dar a emis și porunci și documente în limba română, a impus dietei să accepte dreptul la pășunat al turmelor din satele românești în hotarul satelor săsești și ungurești, precum și să-i scutească pe preoții români de robotă (obligația în muncă față de nobili), a cerut împăratului să recunoască ortodoxia între religiile „recepte” (recunoscute legal) etc. Niciuna dintre aceste cereri, dorințe, realizări nu tindea să-i ridice pe români, prin drepturile, limba și confesiunea lor, deasupra celorlalte națiuni, limbi și confesiuni, ci să-i facă doar egali cu ele. Iar aceste aspirații sunt unele legitime, specifice lumii moderne. Stările („națiunile”), adică cei puțini aflați al conducere, au înțeles marea primejdie pentru ele: Transilvania, țară majoritar românească din punct de vedere etnic, putea să devină și din punct de vedere politic românească, adică să piardă monopolul puterii. De aceea, ele au acționat pentru căderea lui Mihai, pentru eliminarea regimului său, pentru ruperea oricăror legături



cu celelalte două țări române. Românii, dimpotrivă, „încurajați de încrederea că aveau un principe din neamul lor” (cum spune un cronicar maghiar), s-au ridicat la luptă contra nobilimii, au dobândit o mare speranță, aceea de a fi liberi în țara lor și egali în drepturi cu națiunile recunoscute. De aceea l-au cinstit pe Mihai Viteazul ca pe un eliberator, i-au ridicat biserici și l-au pictat ca pe sfinții din fresce și icoane.

Mai târziu, Mihai Viteazul a devenit un simbol național al românilor, un fel de părinte fondator, cam în genul în care este George Washington pentru americani. Rolul lui Mihai Viteazul a fost exagerat de către luptătorii români moderni pentru emanciparea națiunii, dar principele nu are, desigur, nicio vină în acest sens. Domnia sa rămâne de o importanță specială în istoria românilor și chiar în istoria civilizației europene. Se vede aceasta și din portretul de laudă pe care i-l face cronicarul german Balthasar Walther: „Un bărbat vestit și ales prin naștere, cât și prin statura lui mândră. De asemenea, era vrednic de lauda cea mai mare prin virtuțile cele mai alese, prin marea sa pioșenie către Dumnezeu, prin iubirea de țară, prin bunăvoința față de cei deopotrivă cu el, în sfârșit, față de toți, prin dreptate, adevăr, statornicie, mărinimie și deprinderea altor virtuți de acest fel. Pe lângă acestea, era drag tuturor celor buni pentru darurile înalte ale sufletului lui nobil cu adevărat, pornit chiar prin firea sa să săvârșească isprăvi grele, ca și prin cuvântul său, care, de câte ori era nevoie și chiar fără pregătire dinainte, îi ieșea din gură blând și înțelept”.

Mihai Viteazul nu a beneficiat, de-a lungul timpului, numai de laude. Inamicii l-au prezentat uneori ca pe un aventurier, iar unii urmași, cu dorința de a-l denigra, l-au numit chiar condotier, adică un luptător fără idealuri proprii, angajat pe bani de partea celui mai puternic. Mărturiile de epocă nu se află deloc în acord cu aceste puncte de vedere, ele punând în lumină un principe conștient de rolul său de apărător al țării sale și al Creștinătății.

L-au lăudat deopotrivă – printre critici și defăimări – contemporanii (Edward Barton,

agent englez la Istanbul, 7 noiembrie 1595: „Este un lucru demn de cea mai mare considerație și de glorie eternă, întrucât ceea ce nu au putut realiza atât de mulți împărați, regi și principii a izbutit un Mihai, cel mai neînsemnat și mai sărac dintre duci, anume să învingă oștile marelui sultan.”) și urmașii (Nicolae Iorga: „De la 1600, nici un român n-a mai putut gândi unirea fără uriașa lui personalitate, fără paloșul sau securea lui ridicată spre cerul dreptății, fără chipul său, de o curată și desăvârșită poezie tragică.”), încât figura sa a rămas mereu actuală în ultimele două secole. Între tendințele de elogiare exagerată din conștiința publică românească și cele de depreciere foarte severă din istoriografia ungară, se conturează în anii din urmă o imagine mai realistă a principelui român și, probabil, mai apropiată de realitate. Încă din secolul în care s-a stins, Mihai a intrat în atenția unor mari creatori, precum poeții și dramaturgii spanioli Calderon de la Barca (1600–1681), care i-a dedicat piesa „El prodigioso capitán”, și Lope de Vega (1562–1635), care l-a descris în cuvinte de mare prețuire.

Principatele Române, ca și alte state din jur necucerite de otomani, s-au considerat apărătoare ale „Republicii Creștine” sau „Porți ale Creștinătății” în Evul Mediu. Această convingere însemna, de fapt, conservarea civilizației europene, bazate pe creștinism și pe clasicismul greco-roman. Domnii români și-au luat rolul în serios și – cei mai vrednici dintre ei – au devenit personalități continentale, antrenate în politica elitei creștine destinate apărării Europei în fața asalturilor islamului. După încercarea de supunere a Europei venite dinspre sud-vest, prin cucerirea Peninsulei Iberice (711–1492), a venit rândul asaltării continentului dinspre sud-est, prin supunerea Peninsulei Balcanice (după 1354). Nici această încercare nu avea să reușească, deși turcii au cucerit și Ungaria, asaltând de două ori Viena (în 1529 și 1683). Până la urmă, Europa și-a păstrat specificul până astăzi și prin contribuția românilor, ceea ce trebuie spus fără complexe și fără exagerări, ci cu demnitate și preocupare pentru adevăr.



Felix NICOLAU

Spații poetice post-comuniste: de la evazionism la neo-avangardism



PUERTA DEL SOL

Ieșită din lagărul comunist, România s-a văzut brusc integrată într-o lume globalizantă și expusă unei economii capitaliste de fază primitivă, în care regula era: nu mă întreba cum am făcut primul milion de dolari! Neoliberalismul occidental se confruntă în acest spațiu al interminabilei tranziții cu mentalități de clan, anticoncurențiale. În ce măsură se reflectă acest lucru în literatură? Poate că literatura este marea câștigătoare: contradicțiile și multiplele opțiuni nu pot decât să genereze, într-o țară mică, surprinzător de multe și de variate răspunsuri. Această panoplie de arte poetice a fost posibilă datorită exploziei numărului editurilor și al site-urilor de literatură. Monopolul s-a spart, chiar dacă mainstream-ul strânge rândurile în jurul unui canon destul de înghesuit și contestabil.

Biografism, Beat, suprarealism, onirism și tradiție

Scriitura biografistă, făcută cunoscută de Mircea Ivănescu, în linia poezilor confesivi (Lowell, Berryman, Sylvia Plath, Anne Sexton și alții), și fascinația pentru poezia beatnicilor au însemnat momentul de relansare a discursului poetic românesc chiar în timpul dictaturii comuniste. Opțiunea pare abruptă, dar să nu uităm că scriitorii Beat apărau tradiția transcendentalismului american împotriva culturii de masă. Așadar, înnoirea și dezanchilozarea poeziei românești s-au făcut treptat și nu s-a produs o aruncare în aer a căilor de comunicare cu tradiția autohtonă. Literatura română a avut de înfruntat o dublă provocare: aceea de a reînnoa legătura cu modernismul interbelic suprimat prematur, dar și aceea de a se sincroniza cu postmodernismul occidental.

În anii '40, Bucureștiul era recunoscut drept noul centru al suprarealismului european, însuși André Breton fiind prezent la congresul suprarealiștilor ținut aici. Influența lui Gellu Naum, chiar dacă anihilată de valul proletcultist, a supraviețuit în subteran și a fost capabilă să genereze discipoli care, mixând vizionarismul șamanic cu biografismul și cultura pop, dezvoltă o poezie a vizionarilor ludic-experimentalisti. Dacă Naum conjugase suprarealismul „ortodox” cu transcendentalismul american preluat de la sursa primă, adică Emerson, nu trebuie uitat nici rolul onirismului. Așadar, optzeciștii au avut suferințe de modernizare chiar din interior.

Sincronizări, evazionisme și opoziții

După 1989, ca rezultat al prăbușirii regimului comunist, în urma Revoluției-lovitură de palat, poezia românească a avut prilejul să se scuture de moliile tardomoderniste și să se sincronizeze cu poezia de pretutindeni. Eliberată de evazionistul „cifru al prudenței” (Monica Lovinescu), precum și de necesitatea vechilor „precauții metaforice” (Laurențiu Ulici), arta nu se poate schimba, totuși, peste noapte. Evazionismul, nișele culturale și fascinația intertextualității vor fi prezente ani buni încă.

Începutul sincronizării cu poezia americană fusese realizat de generația optzecistă. Considerați postmoderni fără modernitate, optzeciștii mizaseră pe ironie, livresc, intertextualitate, teoretizare și distanțare ironică de problemele grave ale cotidianului. Protestul lor – cât va fi fost – s-a concretizat în vizionarea bufonă, carnavalescă a „paradisului” comunist. Baza de antrenament a desantului optzecist fusese *Cenacul de Luni*, patro-



nat de criticul universitar Nicolae Manolescu. După 1989, mulți scriitori ai grupării se străduiesc să-și recupereze identitatea înființând revista *Contrapunct*, Editura Paralela 45, precum și propria asociație profesională, ASPRO, ca o alternativă la mecanismele administrative anacronice. Prezența lor pe scena culturală se accentuează: înființează și conduc edituri, reviste, ocupă catedre universitare și posturi în administrație. În sfârșit, puterea le aparține! Dar adevărații opozanți prin literatură ai sistemului au fost poeții sași și șvabi de la *Grupul de Acțiune Banat*. Dincolo de dimensiunea etică a gestului lor, ei au propus și formule literare inovatoare și deloc evazioniste, spre deosebire de cum se scria în spațiul românesc la acea dată. Ulterior, curajoșii poeți au început să se distanțeze de propriile lor creații și au trecut la o abordare mai conformistă ori dezamăgită.

După Revoluție, așadar, perioada de haos și de confuzie a valorilor este dominată de un nucleu tare ce își impune reprezentanții în noul canon (în care persistă și numeroși scriitori în vogă pe timpul comuniștilor).

Mantaua optzecistă fâlăie cu falduri bogate deasupra unei falange a poeziei postcomuniste. De sub ea răsare mai întâi promoția '90, de factură universitară și ea, preparată fiind de criticul Mircea Martin la cenaclul *Universitas*. Nouăzeciștii, eliberați de stresul cenzurii, își permit să scrie oral, hiperurban și argotic, deși persistența vechilor formule calofile, culturale și îmbibate de retorică barocă îi împiedică să înnoiască paradigma lirică. Dacă poeții milenariști (optzeciști și nouăzeciști) practică un neoexpresionism al trăirilor apocaliptice, susținute de un eșafodaj intertextual (vezi antologia *Băutorii de absint*, 2007, incluzând cinci poeți: Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Traian T. Coșovei și Ioan Es. Pop), totuși ei înțeleg să submineze morga „marilor teme” poetizate de promoția '70 prin sarcasm, sentimentalism și devierea înspre suprarrealism.

De la parodie și intertextualitate până la poetica transtextuală

Ruptura va fi provocată de generația (unii susțin că e doar o promoție și ea) 2000, care șo-

chează prin limbajul fără perdea, violent la adresa patriotismului lozincard și a limbii de lemn. Valul fracturist, anarhist și iconoclast, proclamă o nouă autenticitate: congruența trăirii și a scriiturii. Acuzându-i pe înaintași de conformism și adaptabilitate funcționărească, ei răbufnesc romantic dinspre un cotidian hipertrofiat. Marius Ianuș și Dumitru Crudu lansează *Manifestul fracturist* după experiența unei încăierări-cotonegeli pe străzile metropolei. Inspirați de poezia *Noilor barbari* din Polonia, ei contestă narativitatea și arborescența textelor nouăzeciste, dar și lirismul acestora. Cât de adâncă este această ruptură? Crudu și Ianuș se formaseră în *Cenaclul 19* al optzeciștilor din *Grupul de la Brașov* (universitari și ei), călăuzit de Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun. Ulterior, Ianuș frecventează cu entuziasm *Cenaclul Litere* al vârfului de lance optzecist Mircea Cărtărescu. Abia în 2002 el își formează propriul cenaclu, *Litere 2000*, ce va deveni *Abator Fracturi*. Părinții spirituali ai fracturismului sunt tot optzeciștii academizabili, dovadă că insurgentul Ianuș a continuat în manieră cărtăresciană parodiarea inautenticității inspirației și a viziunii poetice.

Revolta ironică și sarcastică a lui Ginsberg, precum și personismul lui Frank O'Hara fuseseră accesate încă de optzeciști. Gruparea douămiistă (eterogenă ca expresie poetică, dar unitară ca gest contestatar) va exploata la maximum aceste deschideri prin activarea traumei, a ghetoului mizerabil, identificat în căminele studențești și cartierele periferice, prin sabotarea poststructuralistă a semanticii discursului și desființarea literaturii patriotarde. „Poezia trebuie să fie o armă”, turuia proletcultistul Mihai Beniuc în 1955. Și pentru noua generație poezia este o armă, însă una sinucigașă. În exhibarea suferințelor și a intimităților sexuale, în ipostazierea unor identități ultragiutate se întreveade adesea „balcanismul ca inger păzitor” (Gheorghe Grigurcu). Minimalul și supremul se invocă, uneori, reciproc. Mulți dintre cei care supraviețuiesc artistic trezirii și dezamăgirii post-revoluționare se adâncesc în narcisism și teatralitate manieristă ori evoluează către o poetică transtextuală, fluidizantă și lucidă (Răzvan Țupa).

Dincolo de sincronizare: tendințe deja consacrate la nivel mondial

Tendințele mai noi includ poetici conceptuale, dar și sincretisme artistice ce experimentează în zona de *performance*. Chris Tănăsescu începe să facă *performance* din 1994, iar în 2001 apare trupa *Margento*, care realizează spectacole de muzică, poezie, pictură și artă grafică media. Iulia Militaru este o poetă cu o înțelegere a actului poetic ce depășește dezideratul inovării. Videopoemele ei reciclează mesaje din diverse sfere sociale și le potențează în sensul implicării civice. Poezia devine ecopoezie și își asumă un mesaj critic în zona ideologicului. Ar fi de menționat și contribuția etnopoeziei și a poeziei nomade, care lucrează mai mult cu tipuri de discurs/traducere nomadă.

Acestea sunt direcții poetice revoluționare, ce au depășit deja stadiul sincronizării, ele fiind acum zece ani o noutate la nivel global. Universul poetic se lichefiază în sensul descris de Zygmunt Bauman și devine capabil să „consume” orice tip de ingrediente. Elementele de conceptualism se combină cu cele neoformalist (experimental – ca la Camil Cardaș) și cu *performance poetry*. Influențele ar veni dinspre John Cage și Jackson Mac Low, dar și dinspre poezia concretă (Romulus Bucur, Gheorghe Iova, Anca Bucur). Partea conceptualistă e prelungită în *performance* prin experimente matematic-digitale, cum ar fi poemul graf (graph poem) și new media/intermedia. Direcția neoformalistă e favorabilă *performance*-ului prin calitățile inerent ritmice și muzicale, și astfel, prin *performance*, fuzionează, în mod neașteptat, cu conceptualismul. Așadar, românii se pare că au anticipat experimentele făcute Patience Agbabi în UK și Lenelle Moïse în Statele Unite, anume *performance* inspirat și conturat de lucrul cu formele și tradițiile poetice (ca și de abordările colaborative și *cross-art form*).

Poezia română post-decembristă a ieșit progresiv din siajul optzecist. S-a diminuat și revărsarea de egotism caracteristică poeziei hiperexistenței. Din fericire, „piața poetică” nu mai este dominată de monopol, ea permițând coexistența poeticilor cele mai variate, mai mult sau mai puțin curajoase. Unii critici și unele revistele

mainstream încă promovează o poezie afectată cultural, calofilică și înzorzonată stilistic, însă există alternative, mai ales în mediul virtual. Premiile reprezentative sunt continuă să fie acordate de Establishment, căci aici sunt banii dumneavoastră, adică politica culturală de stat.

Noua poezie română poate fi sincronizabilă și competitivă datorită celor care călătoresc intens, mai ales prin lecturi vaste și variate, și sunt capabili să practice poetici transnaționale și translaționale. Devine tot mai greu să recrutezi promoții, dar tot mai ușor să remarci poeți care experimentează în domeniile inter-artelor, interdisciplinarului, formalismului, parapoeticului, globalului, morții, revoltei, abandonului, politicului, ipocriziei filantropice, erotismului, șamanismului, sportului, bolii ș.a.m.d. Deschiderile neoformaliste (Caius Dobrescu scrie roman în versuri) se întâlnesc cu provocările etice și feministe lansate de Elena Vlădăreanu, Ruxandra Ceseșeanu și Iulia Militaru, ori cu problematizările identitare și etnice (Nicu Avram, Janos Denes Orban, Saviana Stănescu și Margento). *Mainstream*-ul se confruntă neîncetat cu neo-avangarda, dar și cu contracultura. Dar, cum poezia nu e tocmai poveste ori reprezentare (Mircea Ivănescu, *Poezia e altceva?*), interesează mai ales poetica, nu poeticitatea ori poetizarea. Tot ce nu a putut îndrăzni în timpul prigoanei comuniste poezia română poate îndrăzni acum. Experimentul formal a fost posibil încă în timpul comunismului, când Marin Mincu considera că „poezia nu mai comunică, ci se comunică. [...] poezia se sinucide în aventura limbajului”. Să nu uităm că literatura română interbelică a produs avangardiști ca Paul Celan și Tristan Tzara. Apoi, în sfârșit este posibilă poezia experimentală, care vizează depășirea esteticului, scoaterea poeziei din „literatură”. În felul acesta se compensează distrugerea practică de postmodernism, care nu poate însă așeza nimic în loc, întrucât se cantonează în paradigma esteticului.

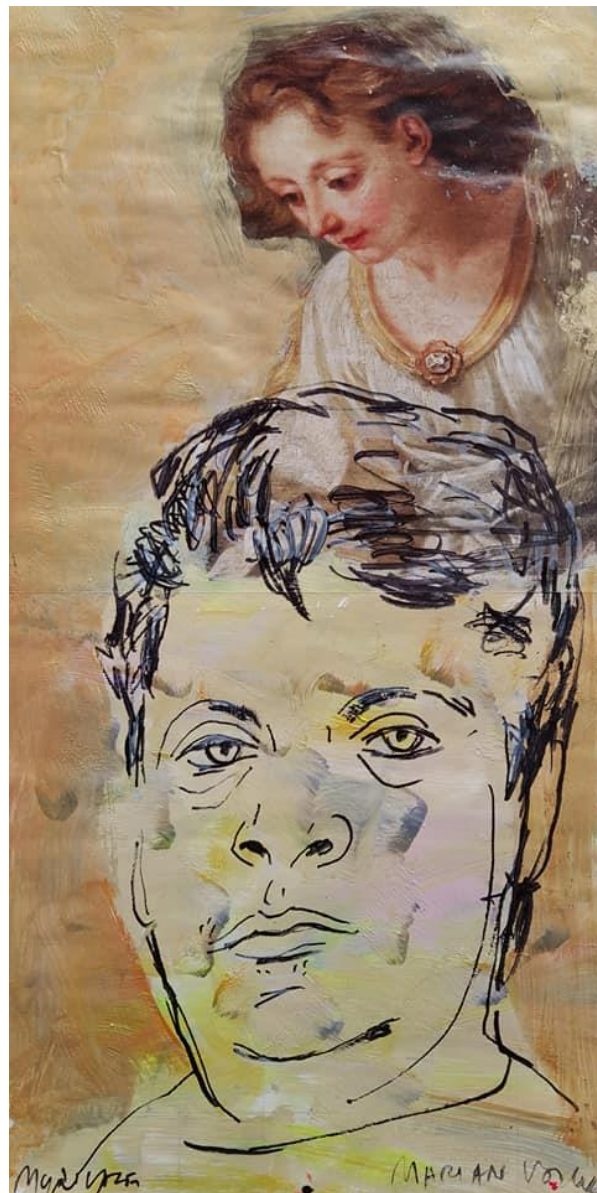
Abia după Revoluție Marin Sorescu a publicat versul „mă lasă rece graficul recoltelor bogate” și abia după dezumflarea entuziasmului anticeaușist și anti-comunist Mircea Cărtărescu și-a formulat scepticismele politice: „Revoluția a fost

telenovela noastră. [...] Nu pot să mi-o iert că am crezut-o”. Nu trebuie uitat, însă, că în România a avut loc cea mai sângeroasă prăbușire a unui regim comunist din estul Europei. De acum încolo, poezia își poate alege și conținutul, nu numai forma.

Răni închise, răni deschise

Dacă în 2006 propuneam în *Anticanonice* acceptarea unui vicecanon – un canon de tranziție, până la așezarea valorică –, acum situația e îmbâcsită. Literatura a redevenit o afacere între prieteni. Diferența față de acum câțiva ani este că a trecut timpul programelor și manifestelor așa de numeroase cu câțiva ani în urmă (fracturismul, utilitarismul, deprimismul, himerismul, delirionismul, boierismul etc). Poeții își caută autenticitatea individuală, nu de grup? Eu știu? S-a spus că în faza târzie a comunismului a fost posibilă doar o estetică postmodernistă, fără contextul social aferent. Invers, acum se spune că avem postmodernitate fără postmodernism. Când în România anilor '80 îmbobocea postmodernismul, în Occident el era în plină ofilire, hegemonia lui fiind contestată de o puzderie de curente, printre care post-postmodernismul, performatismul, post-mortemismul, noua sinceritate, realismul dirty și altele.

Unii poeți au ales să țină deschisă rana produsă de cenzura comunistă – fie că au trăit acele vremuri sau nu –, alții au închis-o de mult ca să se concentreze asupra rănilor produse de capitalismul agresiv. Cei mai mulți se plasează dincolo de bine și de rău, într-un regat al experimentului formal. Și apoi, să nu uităm și de noua cenzură, frica de a nu fi incorecți politic etc. Atomizarea sănătoasă din primii douăzeci de ani de după Revoluție s-a cam moleculizat, a aglutinat. Lipsa de consens ar fi avut un efect benefic în combaterea manierismelor și a pastişelor. Poezia românească nu este nici mai rea, nici mai bună decât cea de pe mapamond. Ea aparține acum sferei poeziei lumii. Care nici aceea nu se simte prea bine.





Vintilă HORIA

POEME – bilingv

Traducerea: **Dan ANGHELESCU** și **Sanda POPESCU DUMA**

Ventana abierta hacia el Escorial

Recordarás, quizá gimiendo en profundo
Éxtasis,
La ventana abierta hacia El Escorial
Mientras pasaba entre las hojas
El tren tembloroso del otoño.
Amarillos fugaces otorgaban al mundo
Verosimilitud de clarividencia.
De repente el valle acudia a nosotros
Como aspirado por una ausencia,
De repente fuimos
Ordenada progresión hacia el nombre
Ultimos de las cosas, Escoriales,
Es decir escorias transfiguradas,
Nombre convertido a la alquimia
De su propio eje. Pájaros y eriales,
Pinos y fantasmas, grandes manadas
De recuerdos se apresuraban
A coger en nosotros puestos para la eternidad.
Y, con aquellas formas, penetraban
En el tú y yo de la contemplación
El miedo y la esperanza, unidad
Destructor de las cosas,
Arte y temblor en el otoño,
Incertitumbre que ilumina el eslabón
Visible entre partículas y almas,
Clave del destino y de las rosas.
Oh patria sin huestos ni pasado
Colgando en el aire, arquitectura
Para dos almas, quizá una,
Robustecida en el otoño susurrado.

Fereastra deschisă către Escorial

Îți vei aminti, poate suspinând într-un adânc
Extaz,
Fereastra aceea deschisă către Escorial
În timp ce prin frunze treceau
Îndelung fremătând ale toamnei marfare.
Fugitiv se-așterneau peste lume din galbenul pal
Nesfârșirile unor imagini clarvăzătoare.
Dintr-odată valea se năpustea către noi
Sorbită parcă brusc de din goluri fatale,
Dintr-odată am fost hărăziți amândoi
Apropierii de numele
Ultim al lucrurilor, Escoriale,
Transfigurată zgura pierzându-și vechiul sens
Se convertea în alchimii totale
Cu un alt nume. Stoluri din pustie
Pini și fantasme, turme se-ngrămădeau să vie
Din amintiri să intre prin noi în veșnicie.
Și, din acele forme, inocente
Pentru contemplativa ființă a ta și a mea
Cu spaima și speranța se desăvârșea
Distrugerea secretă a celor existente
Cutremurarea și arta în toamnă
Nesiguranța vizibilă în legăturile firii
Pentru atomi și suflet, ea înseamnă
Cheia unui destin comun cu trandafirii.
Oh patrie fără temeieri și trecut
Plutitoare peste nadire, cetate
Pentru două suflete, dintre care unul se poate
Chiar dintr-o șoaptă-a toamnei să fie născut.

Recordarás la tarde de oro, pura
 Nave en el tiempo surcando mares
 De hojas, soles disueltos en la muerte
 De lo espúrreo, recordarás
 Mis labios buscando la raíz
 Del cielo en el candor de tu mirada.
 Había un pantano al lado, otro lejos,
 Sincronizando en sus dos reflejos
 La salida del sol y la entrada
 De nuestra luminosidad remplazadora.
 Cubo es tres fundido en uno,
 Trinidad una desenvuelta en forma
 De plenitud restauradora
 De la perdida unidad, reforma
 Permanente del plan en busca del hallazgo
 Final, voluble estructura
 Donde la piedra busca arquitectura
 Para hablar de su raiz ensimismada.
 Recordarás la nave en el bosque
 Plantada
 Como un bloque gris en la montaña.
 Chorreando verde y oro bajo la extraña
 Llamada del otoño, fronteriza
 Imagen de la sed inmaculada
 Que movía mi mano hacia tu llamada,
 Voz muda de mujer desamparada,
 Mano de hombre constructora
 De ritmos, piedra sobre piedra,
 Afán de solidez en perdedora
 Renuncia, dónde arranca
 Y dónde llega este afán de ser piedra
 En el secreto huido del otoño?
 Dentro del cubo como una antica Salamanca
 De sabiduría nos llenamos
 De inamovible. Y soñamos
 Con la solidez de la piedra sosegada,
 Las tres virtudes, una, en el cubo
 Grasáceo de tiempo, donde subo
 Hacia tus mas oscuras nubes,
 Donde hacia mí tu misma esta tarde subes.
 Cubo de escorias, Escorial de reyes,
 Plenitud pitagórica desde un gesto
 De arquitectura inserto en la armonía
 Del cosmos, fiel a la tricotomía
 Que reina a su vez sobre todo esto.
 Recordarás la cara solitaria
 Enmarcada en negro y tristeza

Amintește-ți amiaza de aur senină, departe
 Navă de timp tăia marea frunzelor pale
 Stele de aur topite în falsa lor moarte
 Și buzele mele căutându-și agale
 Cerul întreg în candoarea privirilor tale.
 Era un lac alături, un altul în departe,
 Dăruind cu sclipirea lor lină
 Aurori și apusuri
 Dintr-o altă lumină.
 Cubul e o treime în unu-întemeiată,
 Desfășurată-n forma-i trinitară
 Deplinătatea este în el restaurată
 Pierduta unitate făcând-o să re-apară
 Este o tentativă de-a redescoperi
 Mereu definitivul în forme grăitoare
 Când piatra-și află rostul de a fi
 Din orice acțiune ziditoare.
 Amintește-ți nava de din păduri
 Ivită
 Ca un bloc cenușiu ridicat pe un stei.
 În plin verde și aur stranii chemările
 Toamnei, veneau dintr-o nemargine a ei
 Imagine a însetoșării mele, nevinovată
 Mâna întinsă îndelung mi-a rămas
 Către femeia însingurată chemând fără glas,
 Mână de om ce construiește
 Ritmuri, punând piatră pe piatră, pas după pas
 Dorindu-și a ieși din efemer
 Dar unde-ncepe oare și cât ține
 Nevoia de-a fi piatră pentru sine
 În toamna asta plină de un profund mister?
 Acolo în cub ca în străvechea Salamanca
 Primeam adâncă o înțelepciune
 De neatins. Și visam
 Temeinicia calmă a pietrei, ce supune
 Iar cele trei virtuți de cub, le-înțelegeam
 În cenușiul timpului, urcând
 Spre negrul nor al tău care întuneca
 Când ai fi vrut să intri întru amiaza mea.
 Cub pus pe zgură, Escorial regal,
 Pitagoreic gest adus într-un real
 De o arhitectură înscrisă-n armonie
 A unui cosmos, credincios treimii
 Înstăpânită-n toate câte s-au dat să fie.
 Îmi amintești figura solitară
 Marcată de doliu și-o tristă singurătate

Mirando desde su ventana trinitaria
 El mundo como voluntad y realeza.
 Moje y rey, palacio y convento.
 Desde este sitio la plegaria
 Quiso vivir en paz con la espada
 Y se volvió temblor de esperpento,
 Amante por su amado engañada.
 Hoy sólo quedan en el aire espadas
 En este tiempo revolucionario
 Y sangre solitaria en las miradas
 Bajo la sed del lobo estepario.
 Recordarás que somos de otra stirpe,
 Que en los demás escorias no se vuelven
 Escoriales,
 Sino otras escorias, cargas funcionales
 Para cañones y palabras delirantes,
 Masas-escorias sin arquitectura
 En cubos de démotica basura
 A una sola dimensión, colgante
 En un otoño eterno, condenados,
 Sutil manera de morir sin vida.
 Tú mira esta silueta atrevida
 Ingrávida posada en la sierra
 Y dime con tu mano si la tierra
 Non es el cielo en esta perspectiva,
 Una esfera inscrita en un cubo.
 Hojas como un tren a la deriva,
 Viento de cumbres husmeando in viernos...
 Recuerdos, más recuerdos y humana
 Nostalgia de cerrar esta ventana.

Privind de la fereastră trinitară
 Spre-o lume de voință și de regalitate.
 Călugăr dar și rege, palat și mănăstire.
 Loc unde rugăciunea și spada-au încercat
 În pace să trăiască, dar din nefericire
 Grotescă întâmplare, totul a eșuat,
 Pe iubitor, iubitul l-a înșelat.
 În aerul lui astăzi doar spadele sclipesc
 Timpul în revoluții se restrânge
 Veniți din stepe lupii ne privesc
 Cu ochi arzând însetoșați de sânge.
 Să ne-amintim că suntem din alt soi,
 Care nu cade-n vorbe fără noimă,
 Nici nu se degradează în gunoi
 Cu masele, grămada fără formă
 Demotică pubelă pentru plebe
 Când nu mai poate nimeni să le-întrebe
 Și-orice îndoială de atunci îngheață
 Toamna eternă vine, blestemată,
 Ca mod subtil de a fi mort în viață.
 Privește-acum spre umbra cea tristă de sihastru
 Departe, peste munți ușor lunecătoare
 Fă-mi semn cu mâna dacă pământul nu îți pare
 O sferă-nchisă într-un cub albastru.
 Vârtejul de frunze tren deraiat de pe șine,
 Vânturi de-înalt le asmut către iarna ce vine.
 Amintiri, multe-amintiri și prea omenească
 ideea
 Definitiv să închidem fereastră aceea.





Adrian POPESCU

POEME – bilingv

Traduzioni di Ștefan DAMIAN

Ultimul beatnik la Roma

1.

Ne-am dus să-i vedem mormântul
însoțiți de prietenii noștri romani,
Michele & Carmen.

L-am găsit destul de greu,
era spre zidul nordic,
– „vicino con Shelley” –
cel înecat în Marea Tireniană,
maestrul lui iubit. „Sorry!”
„Spirit is Lief” – începea poemul
de pe piatra tombală
a lui Gregory.

Chica sa de adolescent rebel
și-a păstrat-o toată viața,
abia când era foarte bătrân,
o avea desfrunzită de vântul iernii,
venind dinspre mare,
pe Via Ostiense.

Scrisese deja *Bomb* și *Marriage*,
când apărură primul număr din *Echinox*.
Gregory Nunzio Corso,
prieten la cataramă cu Ginsberg,
fața de copil sau de paj,
nelipsit din barul deocheat,
din zona *Greenwich Village*,
ca noi cei din cafeneaua
Arizona de-aici.

L'Ultimo beatnik a Roma

1.

Siamo andati a vedere la tomba
accompagnati dai nostri amici romani,
Michele & Carmen.

L'abbiamo trovata a stento
verso il muro a Nord
„vicino a Shelley” –
l'annegato nel Mar Tirreno,
l'amato maestro. „Sorry!”
„Spirit is Leif” l'incipit del poema
sulla pietra tombale
di Gregory.

Ha serbato per tutta la vita
i capelli di adolescente ribelle,
soltanto da vecchio
gliegli aveva sfogliati il vento invernale
arrivato dalle parti del mare
per Via Ostiense.

Aveva già scritto *Bomb* e *Marriage*,
quando apparve il primo numero della *Echinox*.
Gregory Nunzio Corso,
amico a pelle di Ginsberg,
viso da bambino o paggio,
mai assente al bar
dalle parti di *Greenwich Village*,
come noi all'*Arizona*.

2.

Mormântul lui nu-i într-un cimetir catolic,
de provincie, printre funebri chiparoși,
ci într-unul protestant, din Urbe,
zis „al artiștilor”, glorioși,
un spațiu pe care și l-a dorit,
dar auster și rece, înconjurat de
verdeața tunsă, geometrizată.

Dar cine nu ar vrea să fie
înhumat lângă
Nichita sau Blaga,
sau Serghei Esenin,
iar la căpătâi
să i se recite epitaful,
nimeni să nu-l plângă,
frunzele uscate și praful
cineva să i le alunge,
ca pe un roi de muște,
de pe piatra decolorată.

Regăsindu-și mama tâziu
și-a regăsit patria pierdută?
Căutându-și rădăcinile în Latium,
a-ncercat să se-ntoarcă la ai lui,
dar n-a mai reușit:
cine a stat în celula lui Lucky Luciano,
e drept, citind cu sete,
și-a crescut prin azile, sau pe străzile
din Little Italy,
dormind iarna prin stațiile de metrou,
nu mai are surâsul copilului,
nu-i așa Nunzio?

Rodiile de un roșu imperial
pe crengile joase și grele,
mici candelabre, focuri de bal,
dacă ar vrea să-ntindă mâna
de fum, spre ele, răscoapte,
spre stele, spre Calea de lapte,
i-ar îngădui-o Îngerul

Pinii nu-i țineau umbră rotată,
erau mai spre piatra lui Keats,

2.

La sua tomba non è in un cimitero cattolico
di provincia, tra funebri cipressi,
ma in uno protestante, in Urbe,
quello detto „degli artisti” rinomati,
luogo da lui desiderato,
però sobrio e freddo, cinto
dal verde tosato, geometrizzato.

Per chi non vuol essere
seppellito accanto
a Nichita o Blaga,
o Serghei Esenin,
che gli si reciti l'epitaffio
alla testa
che non lo pianga nessuno,
e le foglie seche e la polvere
siano bandite da qualcuno
dalla sua pietra scolorita
come uno sciame di mosche...

Ritrovata tardi la madre
ha trovato anche la patria perduta?
Cercando le radici nel Latium
ha tentato di ritornare dai suoi
senza però riuscirci:
chi è stato nella cella di Lucky Luciano
leggendo assetato, è vero,
ed è cresciuto negli asili o per le vie
della Little Italy,
dormendo d'inverno nelle stazioni della metro
non ha più un sorriso da bambino,
vero, Nunzio?

Melograne rosso acceso
sui rami bassi e pesanti,
piccoli candelabri, fuochi da ballo,
se vuole stender la mano di fumo
verso di loro, troppo mature,
verso le stelle, verso la Via Lattea
glielo permetterebbe l'angelo, forse?

Può essere Nunzio proprio il figlio perduto
di ritorno a casa in mezzo alla Messa.
Però Dio disse: „Accoglietelo!”
I pini invece non avevano l'ombra intera
erano un po' reclinati verso la pietra di Keats,

„poet al cărui nume-i scris pe apă”.
Pe apa fluviului solemn, a Tibrului,
și nu pe apa-n neguri a Tamisei,
dar la care pod din cele șapte
apare, umbră, ce ne scapă?

O, tânărul venit din rece Albion,
precum Bălcescu dintr-un Principat,
bolnavi setoși de soarele curat,
ce intră în chilie, cu sacrele-i puteri,
și vindecă, puțin câte puțin,
romantica ftizie,
spleen și chin.

Valahul e în cimitirul capucin,
printre săracii sudului,
celălalt, aici, ca-ntr-un salon
aristocrat, în aer liber,
în aerul eternei primăveri.

Lui Keats îi stă fidel Severn
și-n moarte ca-n viață,
tot alături, prietenul etern,
iar Kasterns, nu-i departe,
ori Goethe, junior, sau
Humboldt, fiul, iubitor de arte,
căldura toamnei îi răsfață.

Pisicile se-nghesuie,
caline și supuse,
lângă mormântul
balerine ruse.

Vezi piatra ortodocșilor
din neamul românesc,
al Isopescului, de care,
mulți își amintesc?

Gregory se-nvârtea, viu,
printr-un *vicolo popolare*,
printr-n cartier străvechi,
rotindu-se, neastâmpărat,
un burghiu, ce dă
de fundamentul latin,
împroșcând
așchii de cărămidă.

„poeta il cui nome non è scritto sull'acqua”.
Sull'acqua del fiume solenne, il Tevere,
e non sull'acqua di brume della Tamigi,
però a quale dei sette ponti
compare l'ombra che ci salvi?

O, il giovane venuto dal freddo Albione
come Balcescu da un Principato,
malato e assetato di un sole pulito
che entra nella cella con le sacre forze
e cura a poco a poco
la ftisi romantica,
lo spleen, il tormento.

Il valacco è nel cimitero dei cappuccini
tra i poveri del meridione,
l'altro è qui come in un salone aristocratico,
all'aria aperta,
aria di eterna primavera.

A Keats resta fedele Severn
anche in morte come in vita
sempre accanto, l'amico eterno,
e Kastners non è lontano,
il giovane Goethe o
Humboldt il figlio, amante dell'arte,
il caldo dell'estate li accarezza.

I gatti si affollano
teneri e obbedienti
accanto alla tomba
della ballerina russa.

Vedi la pietra degli ortodossi
di stirpe romena:
di Isopescu
del quale si ricordano quanti?

Da vivo Gregory vagava
per un vicolo popolare,
in un antico quartiere,
girava senza posa,
un trapano che arrivava
alle fondamenta latine
facendo schizzare
schegge di mattoni.

Cu delicata Amelia Rosselli,
vor fi vorbind uneori
despre „Pășunile raiului”?

Cui îi mai întinde el foile
scrise pe scările
roase, de la Aracoeli,
pe o banca murdară,
cum vezi în toate gărilor,
să-i traducă electrolizele?

Aurul scos din mizeria traiului
zilnic. Versurile lui,
boabe de grindină
explozii controlate,
ce sparg parbrizele.

3.

A ales osteria, după pub,
mai bine zis o vinărie de cartier,
„la Neamțu”, sau „al Tedesco”
sau barul San Calisto, cel din
cartierul Trastevere, la un colț,
unde seara am cinat și noi,
bând același vin,
de „Castelli romani”,
„bianco e fresco”.

Își făcea veacul, iubit de toți,
la popularul Campo de Fiori,
unde-s cele mai mici prețuri,
iar statuia lui Bruno o poți
vedea-n piața de verdețuri:
coji de semințe sau scorii
scuipa de sus Magicianul,
cenușa i-o luaseră pe roți
mulți tineri pe motocicletă.
Genio pagano, un’ ed altro.
Un po’ demonico,
un po’ scaltro.

Aproape-i casa cu stemă
a curtezanei Vannozza,
(cea care-n secret, ca soț a
a avut un cardinal spaniol,
e drept disputat cu Giulia,
blonda, de neam, Farnesina).

Con la delicata Amelia Rosselli
sta parlando qualche volta
dei „Pascoli del Paradiso”?

A chi porge i fogli
scritti sulla scalinata
consunta di Aracoeli
su una panchina sporca
come si vedono in tutte le stazioni,
a tradurgli le elettrolisi?

L'oro ricavato dal misero vivere
ogni giorno. I suoi versi
chicchi di grandine,
esplosioni controllate
che spaccano le parabrezze.

3.

Ha scelto l'osteria dopo il pub: eran passati gli
anni,
meglio dire una vineria del quartiere
„al Tedesco”, oppure „Al Todesco”
o il bar San Calisto nel quartiere
Trastevere, sull'angolo
dove la sera abbiamo cenato anche noi
bevendo lo stesso vino
dei „Castelli Romani”
„bianco e fresco” –

Trascorreva il tempo, amato da tutti
nel popolare Campo de' Fiori,
dove sono i prezzi più bassi
e la statua di Bruno si può
vedere nel mercato:
il Mago sputava
bucce di semi e scorie,
la cenere l'avevano portato sulle ruote
molti giovani in motocicletta.
Genio pagano, un’ ed altro.
Un po’ demoniaco, un po’ scaltro.

La casa con stema della cortigiana
Vannozza è vicina
(quella che segretamente
ha avuto per sposo un cardinale spagnolo
conteso con Giulia, la bionda,
di stirpe Farnesina, è vero).

La stânga-i o stradă medievală,
unde greu pătrunde lumina,
dar noaptea devine o sală:
apar *Stalicinaia* și *Peroni*,
(ambii invitați de la *Mall*)
gardați de messer *Marlboro*.

Gregory sau Nunzio,
cărunt, neras,
dar cu fața de adolescent,
pe-aici, bântuie, pierdut:
„Unde mi-i casa?”
„Dove my casa?”

4.

Buzele lui preapline, roșu de roșii de
San Marzano, umede tot timpul de
Ballantine's, vor să soarbă, lent,
să-și amintească gustul laptelui
matern, veritabilul espresso?

Între timp, mărcile de cafea
se schimbă-n râșnița lumii,
regimurile din Est, la fel,
cafeua *Illy* învinsese
năutul comunist și unii
zic tradiționala *Lavazza*,

Nunzio dinăuntru lui Gregory,
sâmburele negru, din miez,
italianul din new-yorkeze,
mereu cu poezia
pe umeri.
Chiar dac' n-a fondat
niciun oraș legendar,
a dus-o până la capăt,
în spate, râzând...
urcând pe Gianicolo,
se-ncovoia, tot mai mult,
dar recunoștea de sus, iar,
toate turlele Romei
și-acoperișurile iubite,
pe care, într-o cantilenă,
le enumeri...
„Aceasta mi-i casa?”
„Permesso?”

A sinistra è una casa medievale
dove la luce penetra con difficoltà
ma di notte diventa una sala:
appaiono *Stalicinaia* e *Peroni*,
(entrambi invitati da *Mall*)
spalleggiati da messer *Marlboro*.

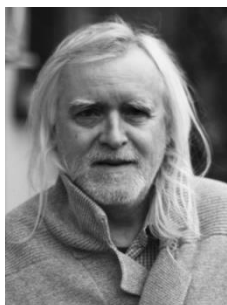
Gregory o Nunzio,
canuto, non rasato,
però col volto da adolescente,
sperduto imperversa, di qua e di là:
„Dov'è la mia casa?”
„Dove my casa?”

4.

Le sue labbra troppo piene, rosso di rosso
San Marzano, sempre umide
di *Ballantine's*, vogliono sorbire lentamente,
ricordarsi il sapore del latte
materno, vero espresso?

Nel frattempo, i tipi di caffè
cambiano nel tostacaffè del mondo,
i regimi dell'Est lo stesso,
il caffè *Illy* ha vinto
il cece comunista e alcuni dicono
anche la tradizionale *Lavazza*.

Nunzio da dentro di Gregory,
il seme nero dal nocciolo,
l'italiano dal new-yorkese,
Odisseo con Anchise,
la poesia sulle spalle.
Anche se non è stata fondata
alcuna città leggendaria
l'ha portata fino alla fine,
sulle spalle, ridendo...
Salendo il Gianicolo
s'incurvava sempre più
però riconosceva dall'alto, di nuovo,
tutte le torri di Roma
e i tetti amati
che enumeri
in cantilena...
„Questa è la mia casa?”
„Permesso?”



Marius DOBRIN

Oedip în Madrid



ACTA EST FABULA

Un britanic a ales un grec spre a lucra cu niște români pe care i-a dus în fața unor spanioli.

Așa se poate defini un segment de timp început în 2022, când a avut loc premiera *Oedip rege*, de Sofocle, la Teatrul Național Marin Sorescu din Craiova. În regia lui Declan Donnellan, cu scenografia lui Nick Ormerod. Iar în a doua jumătate a lui ianuarie 2024, trupa craioveană a venit să joace acest spectacol în fața madrilenilor, la Teatros del Canal. Mai mult decât „în fața”, pentru că este o inedită înscenare, cu protagoniștii jucând printre spectatori, care stau tot timpul în picioare, în spațiul de joc, putându-se mișca, după pofta inimii.

Între aceste repere, cei doi artiști britanici

au lucrat și cu actori spanioli, oferind în 2023 reprezentarea celebrului titlu al lui Calderon de la Barca, *Viața e vis*. Și asta a făcut ca revenirea lor acum să stârnească un viu interes.

Astfel, încă din 12 ianuarie, *El Mundo* a publicat un interviu luat de Darío Prieto lui Declan Donnellan. Care a ținut să puncteze sensul alegerilor sale de la Craiova și de la Madrid. „Este o mare greșală să credem că un autor ne poate învăța ceva, pentru că noi nu explicăm sensul universului printr-o operă de artă. Semnificația artei este de a împărtăși ceva. Și acesta este motivul pentru care Sofocle și Calderón sunt mari scriitori: pentru că nu încearcă să ne învețe. Când cineva încearcă să facă asta, se pune pe un plan de superioritate, iar când ești superior cuiva, ești terminat, din punct de vedere al comuni-

EL ESPAÑOL

EL CULTURAL



Un momento de 'Edipo rey'. Foto: Cristian Florinț

TEATRO

El 'Edipo rey' rumano de Donnellan, con Ceaurescu en la sombra

Apóstol mundial de los textos clásicos, de Calderón a Shakespeare, el influyente director británico llega ahora a España con su 'Edipo rey' de Sófocles armado en Rumania.

EL MUNDO

España Opinión Actualidad Económica Internacional Deportes Cult

LOS ESCENARIOS

Declan Donnellan: "La libertad es el resultado de asumir la responsabilidad"

PREMIUM

DARÍO PRIETO
dprietoelmundo

Actualizado Viernes, 12 enero 2024 - 12:12

Tras el éxito de su aproximación a 'Lávada es sueño', Declan Donnellan regresa a España con un 'Edipo rey' en el que el público se mezcla con los intérpretes.



Claudiu Mihail y Ramona Dragulescu, en una escena de 'Edipo rey' (Oedip Rege), de Sófocles. ALBERT DOBRIN

cării. Este foarte greu să ascuți pe cineva care este deasupra ta, pentru că un sfat bun poate fi și foarte iritant. În schimb, când orizontalitatea egalității – nu a smereniei – are loc, nu coborârea sau exaltarea – lucrurile sunt împărtășite într-un mod foarte puternic. Ceea ce ne împărtășesc Sofocle și Calderón este uimire.”

Acea orizontală a egalității a aplicat-o cu o admirabilă simplitate prin aducerea spectatorilor în spațiul de joc, de a-i transforma în tebanii. De a-i aduce la nivelul subiectului. „Această tragedie, ca majoritatea celorlalte, are de-a face cu capacitatea noastră imensă de a ne înșela și cu capacitatea noastră de a nu ne asuma responsabilitatea pentru ceea ce am făcut. Dar putem învăța. Atunci putem descoperi acest proces misterios: că putem obține libertatea, dar numai atunci când începem să fim atenți și să ne asumăm responsabilitatea.” Aceste cuvinte i le consimnează Melisa Juanes, în revista *Godot*, în avanpremieră.

Revista de Artes Escénicas
GODOT

INICIO ACTUALIDAD REPORTAJES ENTREVISTAS CARTELERIA TEATRO MADRID FORMACIÓN MÁS CULTURA

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA
CONDEDUQUE



Un Edipo británico: Donnellan vuelve a España

enero 17, 2024
Por Melisa Juanes

În aceeași zi, Alberto Ojeda îi citează, în *El Español*, o apreciere care ne onorează: „Românii au o cultură de teatru fantastică.” Iar Elisa Manrique Sastre, pentru radioteleviziunea spaniolă, găsește loc exemplificării lui Declan Donnellan a efectului imersării publicului în poveste: „Oedip, la un moment dat, trebuie să spună: «du-te și adu-l pe acel mesager». Și cineva din public a spus: «Bine!» și a fugit.”

E drept că totul depinde foarte mult de felul în care spectatorii receptează, de comportamentul lor, de caracterul lor personal. Spectatorii devin oamenii din cetate, tebanii, ieșiți în agora pentru a cere lui Oedip să-i scape de molimă. E alegerea lor dacă privesc pasivi la zbuciumul acestuia, vizavi de tensiunile care cresc în succe-

siunea întâmplărilor, sau se manifestă.

După ce a început seria de reprezentații – și au fost două zile cu câte două reprezentații, un adevărat maraton pentru actorii craioveni – au venit și reacții la cald. Javier Vallejo notează flantant în *El País* din 19 ianuarie, „Mihail conduce acțiunea cu un impuls formidabil: Oedip-ul său este o axă de legătură orizontală între distribuție și public, în contrapunct cu fulgerul care este Iocasta Ramonei Drăgulescu. În această versiune fidelă textului original, fiecare actor interpretează un singur personaj: sunt 23. Nimeni nu dublează roluri, spre deosebire de producțiile spaniole, cu distribuții precare: Teatrul Național «Marin Sorescu» are 35 de actori în personal și 33 de titluri în repertoriu, ceva de neimaginat în Spania. Este o moștenire pe care teatrele est-europene o păstrează din vechiul regim.”

Babelia

EN POCOS PALABRAS NEWSLETTERS PORTADAS

CRÍTICA TEATRAL • CRÍTICA ★ **Edipo en la Unión Europea**

Declan Donnellan dirige una puesta en escena potente, ágil, flexible y actualísima de la tragedia sofoclea, interpretada por un elenco rumano formidable, con el público en escena, de pie y en movimiento constante



Escena de la obra de teatro 'Edipo en la Unión Europea' dirigida por Declan Donnellan, Christian Florbanci



JAVIER VALLEJO
JEFES DE OPINIÓN • 2018-2019

Pentru ca Liz Perales, în *El Español*, să scrie în cronică de după ce a văzut spectacolul: „Varianta românească este sintetică, agilă, agresivă, cu scenele necesare pentru o bună înțelegere a fabulei și a mitului. Este surprinzător de actuală și, în același timp, evidențiază universalitatea mitului lui Sofocle, caracterul său spiritual. Cuvintele sale străvechi se ciocnesc de ideea omului, care este predicată astăzi, că el își poate guverna destinul și că binele și răul sunt fețele aceleiași monede. Oedip ne amintește că nu putem schimba realitatea negând-o sau ascunzând-o.” Și remarcă pe Claudiu Mihail, o apreciază mult pe Ramona Drăgulescu și conchide: „este o plăcere să vezi și să ascuți această companie mare care performează fără microfoane!”

Am urmărit pe Facebook relatările actorilor craioveni, în special înregistrările video cu aplauzele de la finalul fiecărei reprezentații. Și i-am așteptat, la revenirea acasă, cu câteva în-



trebări pentru câțiva dintre ei.

Pentru Claudiu Mihail, interpretul lui Oedip: Cum i-ai simțit pe „tebanii” din Madrid?

„Deocamdată, recunosc, nu mi-am revenit întru totul. A fost atât de intens și de minunat... Ca un vis pe care l-ai visat demult și îl trăiești, în sfârșit, sperând că el se va îmbina cu viața ta de zi cu zi și că acel «gust» îți va rămâne pe buze să vindece toate momentele amare. Cel mai frumos moment cu «tebanii» madrileni a fost la o reprezentație, mai exact penultima, atunci când, ieșind din scenă să mă pregătesc pentru finalul spectacolului, mi-a răsărit un gând de nicăieri care îmi spunea «acești oameni nu ne vor uita niciodată și nici eu pe ei». Fiecare reprezentație a venit cu bucuriile ei, cu descoperirile ei, cu publicul ei și, mai ales pentru noi, cu aplauze emoționante în care, neconținut, parcă, ne mulțumeam unii altora că existăm, că am trăit împreună un destin.”

Pentru Tamara Popescu, interpreta lui Tiresias: Tiresias vede cel mai bine. Cum a fost Madrid? S-a legat cu amintirile din vremea Purcărete?

„Madridul este cel mai frumos sau poate unul dintre cele mai frumoase orașe din lume! Ca să nu mai vorbesc despre infrastructura care este perfectă, cu aceste case una mai frumoasă ca alta, cu arhitectura diferită și atât de bine întreținute... Copleșitor! Acum, cu privire la spectacole, au fost nouă până la urmă, pentru că, fiind biletele vândute, a fost lume la toate repetițiile pe care le-am avut! Succesul a fost copleșitor, atât de mare, că îmi este foarte greu să-l evaluez!

Nu îmi venea să cred ce reacții aveau! De exemplu când mă vedeau, la început zâmbeau, erau surprinși de apariția mea neașteptată și exotică... Și se implicau în conflictul dintre mine și Oedip. Erau la început de partea lui, apoi, încet, încet, se lăsa tăcerea la vorbele mele...

Un mare, foarte mare «bravo!» pentru Claudiu Mihail, care a făcut un efort de Sisif, răsplătit cu multe, multe laude și aplauze. Merită din plin!

Sigur, un mare, foarte mare «bravo!» pentru Declan Donnellan, care a reușit să aducă pie-

sa originală – zic "originală" pentru că sunt multe piese inspirate de povestea lui Oedip – în zilele noastre și s-o monteze sub această formă atât de bine primită! Da, genial!!”

Pentru Ramona Drăgulescu, interpreta Ioastei: Cum ai perceput receptarea spectacolului? Cât de iubit este Declan acolo?

„Incredibilă manifestare de apreciere din partea publicului! O atenție și imersiune din partea lor, soră cu hipnotizarea. Ochii lor în lacrimi sau admirație profundă (da, într-adevăr profundă – care creează comuniune fără doar și poate) au fost acel răspuns dincolo de cuvinte. Cât de iubit este Declan în Spania? Mult, foarte mult! Aplauze, urale, felicitări demonstrează mai mult decât aș putea eu să descriu, sunt afișări de emoție reală. Am împărtășit cu toții o experiență intensă și uluitoare!”

Pentru Eugen Titu, interpretul păstorului: Cum ai perceput simțul tragic la madrileni, la un capăt de Europă?

„Foarte puternic, cel puțin pentru mine. În momentul apariției mele în spațiul scenic, simțeam, la fiecare spectacol, o energie atât de puternică, încât mă simțeam vinovat pentru că mă aflu în fața «tebanilor» pentru a distruge mitul lui Oedip. O diferență uluitoare de percepție a tragicului între cele două culturi, nu am văzut nici cea mai mică grimasă pe fața spectatorilor în momentul «dezbrăcării» lui Oedip, pentru că ei au înțeles că acesta se «dezbracă» de sine pentru păcatul făcut. Eu am fost foarte apreciat din punct de vedere emoțional! «Uluitoare», «formidabil» – câteva dintre cuvintele spectatorilor... Aceleași aprecieri pentru toți colegii mei!”

Pentru Angel Rababoc, interpretul corifeului: De la Purcărete la Donnellan. Ce s-a schimbat în noi, ce s-a schimbat în lume?

„Lumea e așa cum este/ și ca dânsa suntem noi!» spunea poetul! Sunt generații oarecum apropiate și valori speciale, cu amprenta foarte originală pentru arta teatrului! Ei poate visează altfel decât majoritatea oamenilor! Omul ca esență, pe fond, nu cred că s-a schimbat prea mult (vezi teatrul antic, ce parcă e oglinda în care ne vedem calități, defecte, păcate de peste

2500 de ani – cam aceleași!). Se schimbă doar generațiile, care ard cam aceleași etape de la naștere până la moarte! Din nou constatăm că nu suntem gări, ci trenuri!! Gara e Timpul!!

Pentru Norel Cristian Petec, regizorul tehnic: Cum este infrastructura teatrului madrilen? Au fost provocări tehnice?"

„Da, a fost un turneu solicitant, dar de obicei experiența de scenă ne face să trecem peste orice oboseală, mai ales când ai o imensă satisfacție să vezi reacțiile spectatorilor. Iar cei de la Madrid au fost niște spectatori foarte deosebiți, care pur și simplu savurau spectacolul ca pe o prăjitură, încercând să atingă, nu doar cu privirea, orice element de recuzită din scenă, precum și jocul actorilor pe care nu-i slăbeau nicio secundă cu prezența, în orice punct de pe scenă. Teatros del Canal este o imensitate de clădire, dotată așa cum mi-aș dori să văd și Teatrul Național Marin Sorescu. A fost apoi faptul că tehnicienii ne-au primit ca pe niște colegi pe care nu

i-au mai văzut de o săptămână și ne-au oferit tot sprijinul. De aceea vreau să le mulțumesc tuturor celor implicați, dar mai ales lui Alex, cel care a fost lângă noi tot timpul, Antonio, directorul tehnic, și Mar, regizoarea de scenă.”

Pentru Vlad Dragulescu, directorul artistic al teatrului craiovean: Ecourile acestui turneu strălucit încă vor mai veni. Din interior, din miezul lucrurilor, care a fost cel mai reconfortant semn de recunoaștere a meritelor teatrului craiovean?

„Nu aș puncta un singur semn. Experiența cu totul a fost minunată. Felul în care publicul ne-a primit. Faptul că nu urmăreau aproape deloc supratitrarea, ci erau acaparați de jocul actorilor, însoțit de faptul că la final aplauzele erau furtunoase ne-a făcut să simțim că am adus publicului un spectacol foarte sincer care transcende bariera de limbă. Un spectacol cu adevărat internațional”.

Cum a decurs colaborarea cu Teatros del Canal? Va exista continuare?

„Primirea a fost fără cusur. Au fost gazde extraordinare până la cel mai mic detaliu. Cu siguranță vom continua discuțiile pentru viitoare colaborări. Reacțiile fabuloase din presa centrală ne-au adus de asemenea în atenția unor programatori de spectacole din Valencia și Barcelona. Avem, deci, motive să credem că povestea noastră spaniolă se va dezvolta.”

Și, demn de remarcat, Ambasada României în Regatul Spaniei a organizat, pe 16 ianuarie, pentru a marca Ziua Culturii Naționale, o întâlnire între membrii comunității românești din Madrid și actorii teatrului craiovean,

Ambasadorul României, George Bologan: „Teatrul va rămâne mereu pentru orice comunitate o formă de educare care dezvoltă autocritica, spiritul autoironiei. Teatrul reușește să creeze o comunitate umană care are șansa unei introspecții, într-o lume cufundată tot mai mult în ură, războaie, demolare a valorilor și înlocuire a meritocrației cu oportunismul, vanitatea și orgoliile nestăvilite.”



NorelPetec – Ana Maria Ilinca – TamaraPopescu.
Foto Albert Dobrin



Virgil MIHAIU



JAZZORELIEF

Jacques Panisset & Paolo Damiani – corifei de esență latină ai jazzului

Lansat la începutul anilor 1970, *Grenoble Jazz Festival en Isère* devenise – pe la cumpăna dintre secolul trecut și cel actual – un apreciat punct de referință culturală pe Vechiul Continent. „Omul care sfințea locul” era, în acel caz, Jacques Panisset, ghitarist el însuși, cu reală vocație impresarială și disponibilități sufletești convertibile în amicitii de durată. El coordona o eficientă echipă organizatorică (preponderent feminină), ce transforma ex-capitala Jocurilor Olimpice de iarnă din 1968 într-una de fiecare primăvară a genului muzical-improvizatoric. Concertele se succedau în teatre, muzee, alte spații, ba chiar și în Bastilia grenobleză, timp de două-trei săptămâni, ceea ce din perspectiva agresiv-anticulturală a ideologiilor actuale pare de-a dreptul sfidător.

Jacques Panisset – director al *Grenoble Jazz Festival*

Grație invitațiunii oficiale recepționate din partea lui Jacques (cu care mă împrietenisem la Festivalul Multimedia din Győr-Ungaria), în 2004 reușii să scurt-circuiez șicanele regimului de vize și călătorii externe la care erau supuși cetățenii din afara UE, și să particip cu un amplu studiu la lucrările Simpozionului internațional *1900-2000: Jazz vs. puteri politice în Europa*, inclus ca pandant teoretic în amintitul festival. Mai mult decât atât: fui de-a dreptul tușat de amia-bila inițiativă a liderului întregii manifestări, de a pune o temă atât de generoasă sub un *motto* extras din propria-mi carte, *Jazz Connections in Portugal* (pe care o publicasem în engleză, cu susținerea Centrului de Studii Transilvane din Cluj, în 2001). Citatul era amplasat chiar deasupra expunerii de motive a directorului Jacques Panisset și suna astfel: „Jazzul este un seismograf suficient de bun spre a măsura ritmurile societății.”

Toate intervențiile mi s-au părut ferm argumentate și demne de a figura ulterior într-un eventual volum colectiv. Dacă o asemenea bună intenție a existat, mă tem că ea nu fu dusă la îndeplinire. În fond, euforia internautică se afla în plin avânt, dar acum – când scriu această rememorare – pas de mai găsește ceva pe site-ul indicat ca spațiu de stocare a materialelor prezentate atunci (www.tecnonetwork.org). Mi-au rămas doar câteva notații de la fața locului – perturbate de surescitarea cu care așteptam să-mi vină rândul la citirea propriului referat. Dacă Bo Gronningsaeter, director al Centrului de Jazz din Norvegia de Vest, și Pascal Anquetil, lider al Centrului de Informații despre Jazz IRMA/ Paris, au conturat raporturile dintre promotorii acestei

muzici și clasa politică a țărilor respective ca „istorii de succes”, în schimb britanicul Nod Knowles, director muzical *Arts Council/ Scoția* a evocat incompatibilitățile dintre idealismul muzicienilor-improvizatori și mentalitatea de tip *thatcherist*, condensată în sintagma „Societatea? Nu există așa ceva.” Pascal Kober, redactor-șef al revistei *L'Alpe*, ne-a oferit o documentație prin filtru propriu despre jazzul sovietic, așa cum îl cunoscuse direct de la sursă, în ultima fază a erei *glasnost/ perestroika*. La rândul său, Paolo Damiani a demonstrat că nu e doar un violoncelist/ contrabasist/ dirijor/ compozitor complex, ci și un teoretician de aleasă ținută. Rafinat practician și estetician al artei sunetelor, un fel de Umberto Eco al jazzului la început de secol 21, Damiani nu s-a abținut de a denunța tendințele anticulturale și hipercomerciale impuse mass/ mediilor italiene de către grotescul personaj politic Berlusconi.



Paolo Damiani

Cu egală încântare am urmărit și intervenția lui Armand Meignan, inițiatorul/ coordonatorul exponențialului *Europa Jazz Festival du*

Mans. El a argumentat, cu propria sa luptă de-o viață, importanța manageriatului profesionist în transformarea Franței într-o reală putere jazzistică. În discuții private, am evocat ulterior bătaia noastră de la mijlocul anilor 1980, când încercaserăm să lansăm la Le Mans primele două albume de jazz avangardist român. Acestea erau interpretate de grupul constănțean *Creativ* – având ca nucleu irepetabilul duo Harry Tavitiyan/ fondator, pianist, vocalist, compozitor & Corneliu Stroe/ baterist, percuționist; ambele fuseseră editate la Leo Records în Anglia, utilizând imprimările pe care i le oferisem producătorului Leo Feigin. Nici până azi nu am aflat cum au trecut acele benzi marca ORWO peste frontăriile ermetic închise ale țării noastre și cum au traversat Europa, spre a-l convinge pe exigentul domn Feigin să le preschimbe în antologicele LP-uri intitulate *Horizon* și *Transylvanian Suite*. Cert e că domnii Feigin și Meignan sperau să programeze un recital *Creativ* pe scena Festivalului din Le Mans. Din păcate, chiar în acea perioadă... nefasta nevăstă a dictatorului scorniceștean decisese să limiteze (chiar mai mult decât până atunci!) ieșirile peste frontiere ale „oamenilor de artă și cultură”. Îmi amintesc perfect acel proiect eșuat, fiindcă Armand Meignan se preocupase să-mi transmită și mie o invitație, ca principal „complotist” la promovarea merituoșilor muzicieni (inclusiv în publicații de imens prestigiu, precum *Jazz Forum* sau *DownBeat*). Așa se face că prima întâlnire directă cu Armand avu loc abia peste vreo două decenii, la simpozionul de la Grenoble din martie 2004.

În acel context, comunicarea mea și-a propus să analizeze rolul jazzului în două zone afectate de traumele totalitarismului: Europa de Est și Peninsula Iberică. Mi-am orientat cercetarea asupra câtorva chestiuni de principiu: cum au reușit acele comunități jazzistice să supraviețuiască deceniilor de opresiune? Ce valori s-au născut din acest lung proces de rezistență prin jazz? În ce mod au contribuit respectivele țări la modelarea unei conștiințe jazzistice europene și la îmbogățirea patrimoniului ei? Implicit am argumentat că „școlile naționale de jazz” se pot afirma – în condițiile noului secol – oriunde pe

Terra. Eforturile mi-au fost recompensate de mulțumirile venite din partea unor remarcabili jazzologi participanți la dezbateri: Jan Granlie (Norvegia), Philippe Meziat (Franța), Ludmil Fotev (Bulgaria), Olivia Cantarelli și Margherita Rodigasi (Italia), Gabor Szel-Molnar (Ungaria), Shu-Fang Wang (Anglia). Pentru mine, atari reacții echivalau cu încheierea Capitolului Jazzologie din negocierile de aderare a României la Uniunea Europeană (procesul avea să se finalizeze în anul 2007)!

Captivat de efervescența dezbaterilor dintre jazzologi, și condiționat de scurtul interval permis de planificarea biletelor de avion, abia apucaii să vizionez câteva concerte din stufosul program ce depășea de trei-patru ori durata unui festival obișnuit. Din fericire, nu am ratat magnificentul spectacol din data de 26 martie 2004, oferit de *ITALIAN INSTABILE ORCHESTRA*, un fel de „selecționată națională” a interpreților-improvizatori din Peninsula (chiar dacă trompetistul Enrico Rava, implicat în crearea acestui epustufant organism orchestral, absentă). La final, m-am fofilat în culise, spre a fi părtaş la eu-

foria succesului lor. Mizasem pe cunoștința prealabilă cu unii dintre dâșii – cum ar fi Carlo Actis Dato, Pino Minafra, Eugenio Colombo. Dar, deși timpul se evapora cu maximă viteză, ajunsei totuși să fac cunoștință și cu alți câțiva membrii ai *Orchestrei*, precum poliinstrumentistul Gianluigi Trovesi, trombonistul Sebi Tramontana, saxofonistul Daniele Cavallanti, bateristul Tiziano Tononi. Pe Paolo Damiani îl cunoscusem și apreciasem deja la Simpozion, dar în cele câteva minute de felicitări post-concert mi-a promis că va profita de capacitatea mea de a mă exprima în italiană, spre mă invita ca lector la cursurile de vară pe care le organiza la Rocella Jonica. Ceea ce s-a și întâmplat la edițiile 2005 și 2006 ale aceluia incredibil Festival (combinat cu studii academice de jazz) desfășurat în Calabria, la mică distanță de Strâmtoarea Messina ce desparte Italia continentală de Sicilia.

Toată această lărgire a orizontului meu cultural-jazzologic spre Italia ar fi fost imposibilă fără generozitatea de esență latină a admirabilisimilor mei colegi și amici Jacques Panisset și Paolo Damiani. Fie numele lor binecuvântate!





Daniela ȘONTICĂ

„Am fost și sunt marcat decisiv, în tot ceea ce făptuiesc, de imaginea tatălui”

INTERVIU



LUCIAN VASILIU (n. 1954, comuna Puiești, județul Vaslui) este unul dintre cei mai cunoscuți scriitori români contemporani. Debutat în 1981 cu volumul de poezie *Mona-Monada*, a avut serioase probleme cu autoritățile din vechiul regim, fiind anchetat de fosta Securitate. A publicat peste 20 de cărți de versuri, proză, jurnal de călătorie, monografie, scrierile fiindu-i traduse în peste 20 țări. A primit, de-a lungul vremii, mai multe premii și distincții (selectiv): „Nicolae Labiș” (1979), „Nichita Stănescu” (2010), Premiul Congresului Național de Poezie (2011), Premiul publicului la Turnirul Poeților (Efes, Turcia, 2012), fiind nominalizat de trei ori la premiul național „M. Eminescu” (2014, 2015). A fost coordonator al editurii Junimea (manager din august 2014) și director-inițiator al revistei *Scriitor* (din 15 ianuarie 2015).

Daniela ȘONTICĂ: – *Domnule Lucian Vasiliu, cum se vede viața de la înălțimea vârstei de 70 de ani?*

Lucian VASILIU: – Inedită etate, cu înălțimea ei, ceresc Împărate!

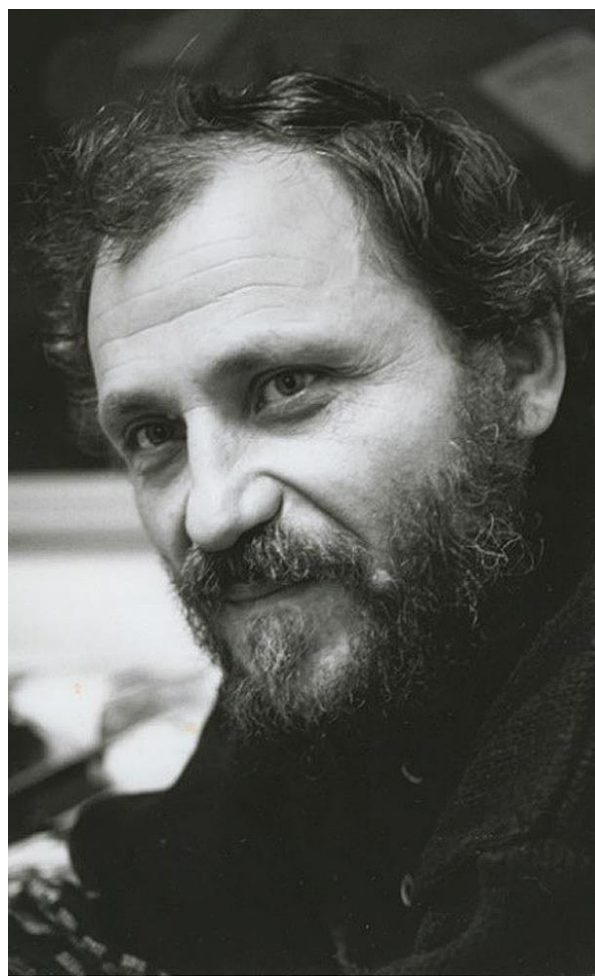
Sunt mai departe de păcate, de zile deșarte, de multe capete sparte. Mai aproape de arte! Cu cât mă „înalt”, cu atât umbra mi se micșorează!

– *Când ați conștientizat că vreți să fiți scriitor și când ați început efectiv să scrieți?*

– În copilărie, în adolescență m-a bătut gândul ba să fiu ofițer în armata română, ba sportiv de performanță, ba medic psihiatru (după decesul brusc al Părintelui meu). Pe când aveam 17 ani m-am cufundat, îndelung timp, în depresie, meditație, bibliotecă. Atunci am început să scriitoricesc cu gândul la tatăl meu!

– *Ați debutat în 1981 cu volumul de poezie Mona-Monada, bine primit de confrăți și de critica literară, devenind un autor important al generației optzeci. Cum vă raportați astăzi la generația din care faceți parte?*

– Am debutat în condiții dificile (o întreagă istorie, greu de înțeles astăzi), târziu, la 27 de ani. Atunci nu se vorbea despre generația 80 (adică autori care au debutat în preajma anului 1980). Am fost solidar cu promoția, valul, pluto-



Lucian Vasiliu – credit foto Arthur

nul anilor 1978-1983, ulterior generație. O parte s-a pierdut pe parcurs: nu au mai scris sau nu au împlinit o relativă operă. Alții sunt canonici deja. Am declarat întotdeauna: sunt solidar cu individualitățile, cu „generațiile” valorice de la Pindar la Shakespeare, de la Apollinaire la Matei Vișniec. Contează valoarea, mai puțin situarea contextuală.

– *Tatăl dumneavoastră a fost un vrednic preot, care a trăit calvarul anchetărilor din vremea comunistă, iar moartea i s-a tras, indirect, de la ei. Ați scris și o carte în memoria sa, Ștefan, preot de țară, apărută la editura Doxologia. Cât de mult ați fost influențat în propria devenire de modelul de viață oferit de un asemenea tată?*

– Am fost și sunt influențat, marcat decisiv, în tot ceea ce făptuiesc, de imaginea tatălui, pierdut în condiții de sovietizare a estului european. El a reprezentat, pentru mine, imaginea românilor interbelici (intelectuali, agricultori, oameni verticali, cu simțul lucidității, natalității, credinței, europenității). Când zic tatăl Ștefan, mă refer și la Memorialul de la Sighet (proiectul excepțional al Anei Blandiana și al lui Romulus Rusan), dar și Pitești, Aiud, Gherla, Râmnicu Sărat, Periprava, exil, decapitarea în fel și chip a elitei noastre, după al doilea război.

Inclusiv neantizarea unioniștilor de la 1918!

– *Vă rog să-i faceți un portret și mamei.*

– Mama, presbitera Elisabeta, fiică de păduri și de apicultori, de răzeși interbelici (cunosc patru generații de Prisecaru – Pușcașu – Moraru – Ursachi, cu o ramură venită dinspre Cluj-Napoca – Sălaj, pe fondul Revoluției de la 1848), mama noastră a celor trei feciori este, pentru mine, maternitatea întruchipată, de la Sfânta Maria, mama pruncului I(i)sus, până la mama care naște acum, în clipa în care adaug aceste rânduri miliardelor de rânduri dedicate mamelor lumii: mame eroine, mame exilate, mame încarcerate, mame ucise de drone, mame condamnate la moarte, mame imortalizate în poeme (Eminescu sau Coșbuc, Grigore Vieru sau Ioanid Romanescu), în arta plastică, în muzică sau zidite în construcții sacre, mitologice.

– *Latura mistică nu lipsește din scrierile dumneavoastră. Cum au reușit să treacă de cenzură, în fostul regim, asemenea poeme și mai ales*

cum a putut să apară o carte cu titlul Fiul Omului?

– Au fost și complicități cu unii redactori mai puțin comozi. O parte dintre ei nu se prea pricepea la subtilități (lecturi puține, superficiale, de context ideologic). Altă parte, nonconformistă, submina din interior regimul (mai ales după 1984!). Redactorul, poetul rafinat, Florin Mugur, de la editura Cartea Românească, a Uniunii Scriitorilor, mi-a spus, șoptit, la el acasă: „Cartea ta e valoroasă, dar dacă vrei să apară cu acest titlu și așa cum ai structurat-o, mergi la Iași și scrie șapte texte «patriotice». Le voi plasa la începutul și finalul volumului. Îți garantez că va fi avizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste!”.



– *Pentru că ați petrecut mult timp printre cărți, nu doar ca scriitor și cititor, ci și din postura de bibliotecar la începutul carierei, sunt curioasă să știu dacă ați proiectat vreodată în minte o bibliotecă ideală, una care să nu fi mai existat?*

– Mama m-a născut în camera-bibliotecă a casei parohiale de țară (comuna Puiești, raionul Bârlad, regiunea Iași – actualmente, o parte din ținuturile natale se numește Vaslui).

Am parcurs ani buni anticariate, librării, târguri/ forumuri ale cărților, acasă și în străinătate. Am studiat mult timp în biblioteci publice, în muzee literare, în arhive. Știu ce au însemnat vechile biblioteci din Mesopotamia, Egipt sau Pergam, Biblioteca lui Aron Pumnul de la Cernăuți (cu june școlar bibliotecar Mihai Eminescu), Biblioteca Seminarului interbelic de la Sibiu sau biblioteca păstorită de Borges. Biblioteca ideală este cea în care am văzut lumina cărților, biblioteca paternă interbelică din casa

parohială de țară!

– În 1983 ați primit Premiul național „Mihai Eminescu”, dar ați avut parte de o situație neplăcută atunci, cu anchetare din partea Securității. Ce s-a întâmplat, de fapt?

– E mult de contextualizat. Îmi displace să-mi amintesc. Urmare unor delațiuni colegiale (exces de zel? invidii? turnătorie puerilă?), premiul mi-a fost anulat. Spre onoarea lui, juriul a refuzat să se reîntrunească și să decidă alt premiat. Mai mult, urmare și rostirii unor poeme la Radio „Europa liberă” (Virgil Ierunca) și a altor gesturi rebele, mi s-a făcut *Dosar de urmărire informativă* (aveam să aflu în acești ani, urmare cercetărilor de la CNSAS – Ioana Diaconescu). În plus, am fost anchetat la Sediul Securității (Iași, Copou, strada Triumfului), cu cinci capete de acuzare. Ciudat este că, imediat după 1990, s-a încercat, precum în cazul altor scriitori ieșeni, de exemplu (Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru etc.), să se acrediteze ideea că am fost informatori. Ciudat?

– Desfășurarea lucrurilor în ansamblu în societatea românească după 1990 a decurs așa cum v-ați dorit în trecut, când visați la o lume liberă?

– Sunt multe dezamăgiri. Accept deziluzii trecătoare, într-o lume liberă, totuși, când sârma ghimpată între România și România de Chișinău

a devenit doar amintire însângerată, când facem parte din nou din familia europeană reunită (cu toate problemele inerente democrației), când suntem protejați de NATO, când visăm viza Schengen, când ne exprimăm fără teamă, când ne putem face cruce, când avem voie să circulăm oriunde, când putem citi toate cărțile lumii, fără restricții!

– V-ați dedicat energia, de-a lungul timpului, foarte multor aspecte și activități culturale: ați fost bibliotecar, muzeograf, ați condus instituții, ați fondat reviste, ați scris poezie, proză, articole de presă, ați vorbit în public în cadrul multor evenimente culturale, ați colaborat la posturi de radio și televiziune – și nici nu am cuprins toată aria preocupărilor domniei voastre... Care dintre toate acestea v-a „odihnit” duhovnicește cel mai mult, dându-vă sentimentul unei mari bucurii?

– Bucuria că tatăl meu este mulțumit de încercarea mea de a mă dăruir, până la epuizare, lucrului, sub semnul credinței în bine, adevăr și frumos.

– Vă rog să ne spuneți câteva cuvinte și despre pasiunea pentru fotografie. Ce alte hobby-uri mai aveți?

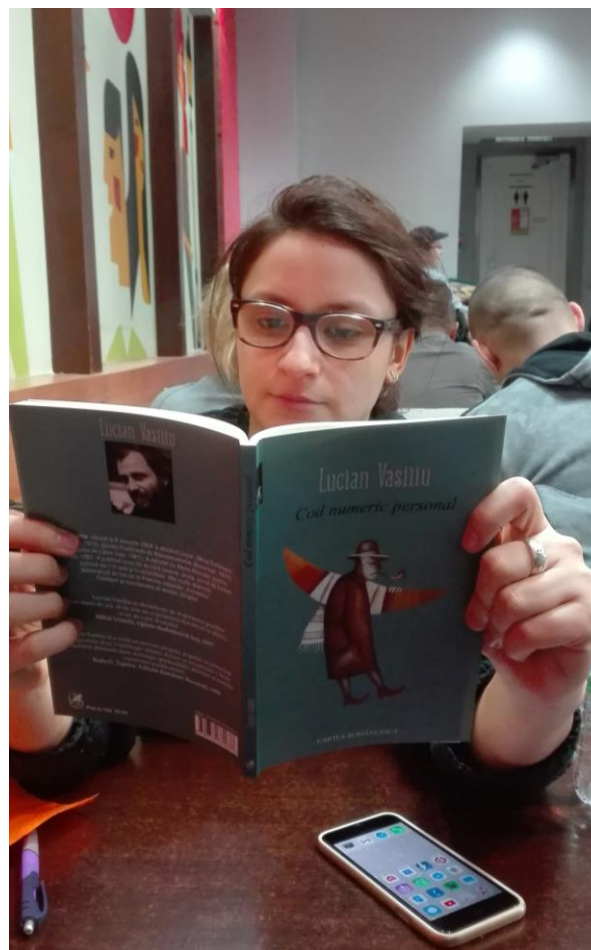
– Iarna, tatăl ne scotea din casă cu mama (cu trei feciori-iezi!) și ne făcea fotografii, în lumina zăpezii. Este una dintre primele mele



amintiri: urcat pe un stup, din cei pe care îi ocrotea tatăl nostru, pentru a face față sărăciei de după al doilea război. Mierea de albine ne-a fost a doua mamă. Mană cerească! De la tatăl meu am deprins pasiunea pentru fotografie. Avea un aparat foto german, cumpărat cu sacrificii, în vremea studenției teologice la Cernăuți. Ulterior, lucrând la tematica pentru realizarea muzeului „George Topârceanu”, de pe strada Ralet (Dimitrie Ralet, poet pașoptist ieșean), am descoperit că acesta lucra fotografii cu același tip de aparat foto ca tatăl meu. M-am sfătuit cu frații și am dăruit aparatul foto, cu tot cu trepied, de luat imagini, muzeului topârceanian. Am făcut mulți ani administrație culturală susținută. M-am concentrat, ca pasiuni frugale, pe colecții de cărți de vizită, instrumente de scris și clopoței (din China, India, SUA, Bistrița-Năsăud sau Chișinău). Mici colecții realizate după anul 1990.

– *Ce vă doriți în mod special să împliniți în plan cultural în viitorul apropiat?*

– Îmi propun să slujesc, în continuare, limba maternă. Să cultiv valoarea. Să sancționez impostura. Să susțin dialogul cu oamenii, cărțile, presa culturală. Într-un cuvânt: învățământ, educație, instrucție. Cult și cultură! Fără sinecură!



Luiza VASILIU





George VOLCEANOV

Oglinzile biologice: părinți și copii (II)

Pledoaria Paulinei amintește de termenii teologici ce definesc actul Creației, vocabularul ei incluzând *matter* (materie), *form* (formă), *copy* (copie), *mould* (tipar) și *print* (tipar, copie). Din păcate, aceștia se pierd în traducerea Violetei Popa, care, reușește să redea asemănarea izbitoare dintre tată și fiică. Moartea lui Mamillius și planul lui Leontes de a o ucide pe micuța presupusă bastardă ne amintesc de morala Sonetelor 1-17, care îi prevăd un viitor sumbru celui ce-și așteaptă bătrânețele fără a fi zămislit urmași. De-ar fi să-l comparăm pe Leontes cu fluturaticul tânăr din Sonete, păcatul celui dintâi este cu mult mai mare decât al tinerelului narcisist: uciderea propriilor copii (căci Leontes e vinovat moral și de moartea lui Mamillius) e un act mult mai grav decât refuzul de-a avea copii. Paulina încearcă să schițeze asemănarea evidentă dintre tată și fiică prin descrierea detaliată a chipului micuței în imagini somatice ce stau mărturie interesului manifestat de autor pentru trupul uman și, mai ales, chipul uman. Ochii sunt cele dintâi organe menționate în tentativa de stabilire a paternității lui Leontes, cei dintâi markeri în construirea identității Perditei.

Shakespeare stabilește analogii și asemănări și pe orizontală, între frați sau între frați și surori. Eduard și Clarence sunt „oglinzi” în care ducesa de York vedea „princiara asemănare” cu tatăl lor; între cei doi frați răposați se stabilește o relație de echivalență, pe când Richard e o „falsă-oglinză”. Același contrast între frați (ba chiar și între gemeni) apare în *Ducesa de Amalfi* de John Webster. Cardinalul, cel mai malefic și cel mai subtil ticălos din piesă, este un prefăcut: „The spring in his face is nothing but the

engend’ring of toads” („Pe din afară pare un izvor, dar, în fapt, e o mocirlă care zămislește doar broaște râioase” I, 2). Despre fratele lui mai tânăr, Ferdinand, aflăm că „What appears in him mirth is merely outside” („Dacă-i voios, să știi că se preface”). În cazul celor doi, chipul nu este oglinda sufletului. Frații se reflectă unul pe celălalt și amândoi sunt oglinzi distorsionante, ce transformă gânduri și intenții hidoase în aparențe înșelătoare; se aseamănă până într-atât, încât un personaj se întreabă dacă nu cumva sunt gemeni. De fapt, cuplul de gemeni este format din Ducesă și Ferdinand, dar, în caracterizarea ei, Antonio va sublinia diferențele care, în plan moral, o situează cu mult deasupra fraților ei: „But for their sister, the right noble duchess,/ You never fix’d your eye on three fair medals/ Cast in one figure, of so different temper.” (I, 2)¹

Asemănările dintre cuplurile de frați sunt și mai marcate în comedii, unde Shakespeare preia de la Plaut intriga comică bazată pe *qui pro quo* și *imbroglio*. După cum arată Brian Gibbons, „începând cu piesele sale timpurii, Shakespeare se arată fascinat de asemănările fără diferențe dintre gemeni și dubluri.”² În *Comedia erorilor*, lucrurile se complică: apar două perechi de gemeni, doi cu frați cu numele de Dromio și doi cu numele de Antifolus. Fiecare dintre ei conștien-

¹ „Dar sora lor, preanobila Ducesă,/ Îți spun, așa ceva n-am mai văzut:/ Sunt trei medalii, toate trei turnate/ N aceeași formă, dar din alt metal.”

² Brian Gibbons *apud* Ruxandra Gabriela Cranta, „The Mise en Abîme Technique – Shakespeare and Cervantes”, *Analele Universității Spiru Haret*, Seria Filologie, LLS, An IV, nr. 4, 2002, p. 186.



tizează faptul că este oglinda vie a fratelui absent. Antipholus din Siracusa mărturisește:

*I to the world am like a drop of water
That in the ocean seeks another drop,
Who, falling their to find his fellow forth,
Unseen, inquisitive, confounds himself.* (I, 2)³

Deși stropul de apă – transparent și volatil – interpretat în termenii doctrinei creștine ne duce cu gândul la suflet, în *Comedia erorilor* transparența și volatilitatea sunt asociate, în chip ironic, cu ideea de instabilitate, cu pierderea identității. Metafora stropului de apă poate fi asociată și cu lacrimile, oglinda și reflectarea, ca în *Zadarnicele chinuri ale dragostei* și *Venus și Adonis*. Privindu-și fratele-oglină, Dromio din Efes se vede oglindit și se descoperă pe sine: „Methinks you are my glass and not my brother./ I see by you I am a sweet-faced youth” (V, 1)⁴. Oglinda are, așadar, și rolul de a dezvălui detalii ascunse privirii cuiva⁵. Asemănarea dintre gemeni stârnește uimire și confuzie în rândul celorlalți participanți la intrigă. Ducele de Efes, cel care încearcă să lămurească încurcăturile generate de asemănările dintre frați, declamă uluit „These two Antipholuses, these two so like/ And these two Dromios, one in semblance” (V, 1), însă recunoaște că este la fel de năucit ca toți ceilalți: „Stay, stand apart; I know not which is which” (363)⁶.

Aceeași atitudine o va afișa peste un număr de ani și piese și personajul Antonio din *A douăsprezecea noapte* atunci când pe scenă se vor afla, simultan, reuniți, Viola și Sebastian: „How have you made division of yourself?/ An apple, cleft in twain, is not more twin/ Than these two

creatures. Which one is Sebastian?”⁷ (V, 1)

Viola, eroina deghezată în bărbat, își construiește identitatea masculină recurgând la metafora oglinzii vii și propunându-și să-și imite fratele (temporar) dispărut:

*I my brother know
Yet living in my glass; even such and so
In favour was my brother, and he went
Still in this fashion, colour, ornament,
For him I imitate.* (III, 4)⁸

Viola și Sebastian sunt aproape identici, diferența dintre ei o face sexul. În *A douăsprezecea noapte*, Shakespeare face un pas înainte în explorarea jocurilor identitare bazate pe deghizarea într-o persoană de sex opus și prezența unui cuplu de gemeni. Piesa anticipează în multe privințe cercetările recente dedicate genului – considerat construct social – opus sexului ca dat biologic. Asumându-și o identitate nouă, Viola alege să nu fie nici bărbat, nici femeie, ci eunuc. Numele ei de împrumut, Cesario, trimite la operația chirurgicală cunoscută sub numele de „cezariană”, o metaforă ce trimite la „o formă de castrare feminină, o posibilă formă de automutilare.”⁹ Dana Percec crede că Viola recurge la această mască pentru a se pedepsi pe sine, nesuportând gândul că ea încă trăiește în timp ce fratele ei (crede ea) a murit. La întrebarea lui Orsino legată de obârșia, de familia ei, Viola va răspunde

„I am all the daughters of my father’s house/ And all the brothers, too” (II, 4), adică, traducând într-o formulă concentrată, „Eu mi-s și fiu și fiică-n casa tatii.” Răspunsul ei sugerează că, într-un fel, Sebastian continuă să trăiască prin identitatea asumată de ea; deși mort, imaginea îi este în continuare reflectată de sora supraviețuitoare.

³ „Pe lumea asta-s ca un strop de apă/ Ce caută un alt strop în ocean/ Și, negăsindu-l, nevăzut, se pierde/ Pe sine-n căutarea celui alt.”

⁴ „Parcă mi-ai fi oglindă, iar nu frate/ Și văd că sunt un tânăr arătos.”

⁵ Ruxandra Gabriela Cranta, *loc. cit.*

⁶ „Acești doi Antifoli ce seamănă/ Ca două picături de apă și/ Acești doi Dromio care zici că-s unul”; „Ia de părtați-vă unul de altul,/ Căci nu-mi dau seama care cine e.”

⁷ „Cum ai putut să te împarți în... doi?/ Când tai un măr în două, nu obții/ Bucăți mai gemene ca ăștia doi./ Care din voi e Sebastian?”

⁸ „Bine, dar eu/ Oglinda vie-i sunt lui frate-meu./ Po-doabe, straie-avea ca mine-acum,/ Era-mbrăcat ca mine, la costum,/ Căci îl imit în toate.”

⁹ Dana Percec, *The Body’s Tale: Some Ado about Shakespearean Identities*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2006, p. 160.



Genul devine o noțiune volatilă, la fel de imaterială ca imaginea reflectată de o oglindă. Dana Percec laudă ideea regizorului britanic Trevor Nunn, care, într-o versiune cinematografică, le propune spectatorilor un episod ce precedă acțiunea propriu-zisă a piesei: fratele și sora își petrec timpul la bordul corabiei care va naufragia îmbrăcați în ținute feminine exotice, cântând pentru a-i distra pe ceilalți pasageri. Gemenii au chipurile acoperite de un văl și, la finalul spectacolului improvizat, când își dau jos vălul, ambii au câte o mustață desenată pe chip¹⁰. Oglinzi perfecte când vine vorba despre reflectarea fratelui/ surorii, gemenii sunt și oglinzi distorsionante în relația cu ceilalți: Olivia se îndrăgostește de *imaginea* unui bărbat, iar Orsino se simte trădat de aceeași imagine a acelui sex, în timp ce Sebastian (imaginea surorii sale deghizate) este luat drept Cesario. A douăsprezecea noapte se dovedește a fi un labirint catoptric al păcălelilor și al iluziilor optice.

Trecând de la comedie la tragedie, să zăbovim un pic asupra oportunistei soții a lui Macbeth și a concepțiilor ei legate de genetică. Cu o carieră politică clădită pe crime, ea nu poate accepta ideea ca Banquo să întemeieze o dinastie, împlinind astfel profeția vrăjitoarelor. Când, împreună cu soțul ei, pune la cale asasinarea lui Banquo și a lui Fleance, Lady Macbeth susține că „in them nature's copy's not etern”, în ei imaginea naturii nu-i eternă (*Macbeth*, III, 2). Horia Gârbea a tradus sintetic, subliniind dramatismul scenei: „Doar n-or fi veșnici.” Evenimentele ulterioare o vor contrazice, însă, în chip ironic: soții Macbeth vor pieri fără a lăsa urmași. Genele lor vor fi eradicate definitiv, în timp ce, potrivit unui mit dinastic din epocă, Fleance va deveni precursorul dinastiei Stuart.

Un ultim exemplu de „oglină biologică” apare într-o adaptare datată 1728 a pierdutei piese *Cardenio* de Shakespeare și Fletcher. În 1728, Lewis Theobald, unul dintre cei mai competenți îngrijitori ai edițiilor critice ale pieselor lui Shakespeare, a publicat melodrama *Double*

Falsehood (De două ori fățarnic) sub înaltul patronaj al regelui George al II-lea, susținând că ea este o adaptare a piesei ce dramatiza un episod din *Don Quijote* de Cervantes. Timp de secole, textul a fost considerat un fals artistic. Cercetări de dată recentă au stabilit, însă, că adaptarea lui Theobald este un palimpsest, un text prescurtat care a păstrat numeroase elemente specifice stilului celor doi coautori de la 1613. Ea fost inclusă în cea mai recentă ediție a integralei Shakespeare în limba română¹¹.

Studiile de paternitate îi atribuie lui Shakespeare primele scene din cele trei colaborări cu Fletcher. Întotdeauna, într-o colaborare, dramaturgul mai experimentat scria scenele de început, schița planul intrigii și oferea primele indicii referitoare la caracterizarea personajelor. Nu trebuie să ne surprindă, așadar, faptul că, încă din primele replici ale piesei, el va recicla metafora catoptrică folosită de muribundul Henric al IV-lea în caracterizarea Prințului Hal, citată mai sus. De data asta, ducele Angelo își va elogia fiul favorit, pe Rodrigo, spunându-i, printre altele: „Like a fair glass of retrospection, thou/ Reflect'st the virtues of my early youth,/ Making my old blood mend its pace with transport.”¹² Douăzeci și cinci de ani separă *Violarea Lucreției* de *Cardenio*, dar mesajul transmis de metaforă este același: vlăstarul-oglină reflectă imaginea narcisistă, întinerită a eului intrat în ultima etapă a vieții. Poetul tânăr și dramaturgul vârstnic, aflat în pragul retragerii, împărtășesc același trop, confirmând, până și prin acest detaliu aparent insignifiant, prezența lui Shakespeare în versiunea inedită a unei piese pierdute.

¹¹ Pentru discuțiile purtate pe tema paternității lui *Cardenio* și a adaptării lui Theobald, v. G. Volceanov, „Piesa pierdută a lui Shakespeare sau... ce și cât ne-a parvenit din *Cardenio*?”, în W. Shakespeare, *Opere*, Vol. 16, Editura Tracus Arte, București, 2019, pp. 7-28.

¹² „Tu ești oglinda/ Virtuților din tinerețea mea/ Și-n tine-și află sângele-mi bătrân/ Extazul ce-i reglează ritmul stins” (trad. rom. de Lucia Verona și George Volceanov).

¹⁰ *Ibidem*, p. 164. Pentru o discuție detaliată despre ambiguitatea de gen în *A douăsprezecea noapte*, v. pp. 161-168.



Adrian ALUI GHEORGHE

POEME americane

Vieți de unică folosință

La centrul comercial din Roosevelt Field
(*al doilea ca mărime din New York/ în America*
toate lucrurile se compară între ele/ pentru a ști,
în sfârșit,

care este mai mare/ și care contează în topurile
personale) se vând vieți de unică folosință
le cumperi, le încerci, le poți returna dacă
prezintă defecte de fabricație,
primii o sută de cumpărători ai fiecărei zile
pot achiziționa viețile la jumătate de preț,
iar la două vieți cumpărate pe același bon
primești gratuit o bandă pentru albirea dinților,
care ajută la obținerea efectului de zâmbet

hollywoodian;
pentru degustătorii de rarități,
la raionul cu mărfuri exclusiviste
– prețuri pe măsură -
se vând vieți de bizon american,
vieți de marmotă broweri,
vieți de maimuță macaca fascicularis,
vieți de veveriță dungată
și chiar vieți de câine.

Viețile de unică folosință pot fi trăite
într-o oră, într-o zi, pot fi împrumutate, oferite,
sunt cadouri minunate la aniversare,
la celebrări diverse, chiar și morților
le pot fi oferite vieți de unică folosință
pentru aduceri aminte/ atenție însă,
ambalajele pot fi returnate,
la patru bucăți primiți o umbrelă
în culorile drapelului național.

Seara gunoierii adună resturile de viață netrăite
în tomberoane galbene
pe care le împing în tăcere
până la centrul de reciclare
acolo unde multora dintre vieți
li se mai acordă o șansă.

Lentile pentru ochiul interior

O legendă din secolul șaisprezece,
pe când se cucerea America, spune că
după trecerea prin foc și spadă
a unei localități indigene de către spanioli,
au rămas în urmă mii de cadavre arse,
ciopârțite, desfigurate. Un preot
care însoțea pe spanioli, pentru a înfige steagul
creștinismului între sălbatici, a strigat:
Nu vreau să văd tabloul acesta de infern!
Atunci închide ochii, i se spuse.
Nu pot! răspunde preotul. Cu ei închiși
văd și mai bine!

În consecință, pentru o vedere bună
apelați la serviciile firmei
American Optic Style care vă asigură
cele mai profesioniste lentile
care rezistă la foc,
la lovituri,
la împunsături,
la privirile prea insistente,
lentilele American Optic Style

asigură vedere sigură
și ochiului interior.
Aveți vise? Numai cu lentilele
American Optic Style le puteți vedea
în mărime naturală.
Lentilele American Optic Style topesc lacrimile
indiferent de încărcătura emoțională.

Cum sunt americanii

Să îți spun eu cum este americanul de azi,
– *îmi zice prietenul meu, cântărețul de bluesuri*
care pune pe muzică buletinele de știri
la un post de radio comercial –,
în fiecare individ există o mulțime de oameni
dar nu toți au șansa să se dezvolte;
astfel, există discriminări interioare
pe care le combat noile curente progresiste
cu o vivacitate ceva de speriat,
în Manhattan un individ și-a dat recent foc
pentru că un ego interior îi cânta la trompetă
în cele mai intime momente, chiar și în somn,
de altfel, anchetatorii au descoperit
că în interiorul acestuia coexistau
un astronom care a visat o planetă gigant,
un inginer care a calculat cu mare precizie
rezistența la rupere a unghiului drept
la muchiile de la Empire State Building,
un fachir care a împletit limbile unui fulger
în plină desfășurare,
un bancher care visa să adune toți banii lumii
într-un singur loc și el să se îngroape în acea
mare verde,
un călugăr tibetan rătăcit prin New York
deși nu avea nicio viză de intrare,
un astrolog care își falsifica astrogramele
ca să influențeze destinul său și al altora,
un politician aflat mereu în opoziție,
un netrebnic care nu făcuse nicio netrebnicie,
un hoț la drumul mare care nu reușise să fure
niciun cent.

Dar, – *îmi zice prietenul meu, cântărețul de*
bluesuri

care pune pe muzică buletinele de știri
la un post de radio comercial –,
există și americanul clasic cum ar fi Dean
care este șef de birou de trei decenii
la o bancă din Queens. Câștigă bine, banii îi ține
la o altă bancă decât cea la care lucrează.
E mai bine așa, își spune sieși, de fiecare dată
când își verifică soldurile. În afara muncii de
birou,
singurul lucru pe care îl face Dean este să tundă
gazonul. În zilele libere, Dean tunde gazonul.
În zilele speciale libere, de Ziua Independenței,
de Ziua Eroilor, de Ziua Recunoștinței, Dean
tunde gazonul. Dean nu citește cărți sau reviste,
Dean nu vede filme, Dean nu ascultă muzică,
altfel decât în mașină, deși nu are nicio
preferință,
fiindcă tunde tot timpul gazonul. De ce nu mergi
în călătorii Dean?, îl mai întreabă câte cineva,
iar el răspunde: Nu pot, trebui să îngrijesc
gazonul,
plus că indiferent unde aș merge, tot acasă
trebuie să mă întorc, la ce bun atâta oboseală.
Soția lui Dean, care a fost o vreme stewardesă
și a călătorit mult, mult, acum se leagănă în lungi
reverii încercând să uite toate ispitele încercate
sau nu,
ascultând murmurul mașinii de tuns gazonul
manevrată cu mult talent de către Dean. Din
când în când Dean se oprește și îi face semn cu
mâna, ca și cum și-ar fi amintit ceva. Ea îi
răspunde
cu aceeași fluturare a mâinii. Gazonul de sub
gazon
crește ca o ironie a sorții.

Comunitatea virtuală

Suntem parte din comunitatea virtuală
universală
viața noastră este virtualitatea supremă
ne alimentăm de la energiile increate
am pășit pe Planeta Internet ca primul om pe
Lună



cu pași nesiguri
am căpătat între timp încredere
zeul cel bun ne-a încurajat dând like fiecărui
gest mai hotărât
zeul cel rău a făcut comentarii răutăcioase
oricărei inițiative
nu mai scriem poezii nici povești nici drame și
asta fiindcă
ne-am decorporalizat cu bună știință
ca să ne scufundăm la nesfârșit în aceeași apă
pe care materialitatea ne-o refuza;
virtualitatea, ne este clar acum, anulează toate
politicile incorecte
care au făcut prăpăd într-o lume care s-a agățat
destul de penibil
cu simțurile de materie, ca niște tentacule
însângerate continuu –
dar adevărul a ieșit la suprafață:
ah, câtă ură
a fost promovată prin literatură!

Între timp toate zborurile au fost anulate
nici cocorii, nici rândunelele, nici grauri
nici papagalii din cușcă nu mai rătăcesc
spre orizonturi topite definitiv în virtualitate

mai dau un ochi peste ținuturile
care sunt rodul exclusiv al imaginației
pe Internetul-Tuturor-Lucrurilor
au început lucrările de primăvară;

văd lumea din piața Times Square din New York
sunt mii de oameni
care știu că vor muri cândva
și în ciuda acestui lucru
sunt îngrijorător de liniștiți

sub ei un incendiu continuu
își trăiește apogeul,
un vulcan intră în durerile facerii
nu îl putem opri
fericirea lui a șters toate barierele dintre lumi -
și după cum zboară pterodactilii cu gâtul întors
e clar că pământul nostru va face implozie
la următoarea înflorire.

La pescuit de păstrăvi în America, cu Richard Brautigan

(din raportul anchetatorului)

Sfârșitul l-a găsit pe Richard Brautigan,
care se refugiase, de frica morții și a creditorilor,
în marginea orașului San Francisco,
la Bolinas;
aici, Moartea, urmând rândurile din volumul
Trout Fishing in America literă cu literă,
ca și cum ar fi urcat pe o cărăruie sau pe o scară
până în vârful muntelui,
l-a văzut, l-a ținut cu privirea;
de fapt, este foarte simplu, citind o carte invers,
la capăt îl găsești pe autor,
gata de orice sacrificiu, gata să urce și pe rug,
dacă ar fi cazul: asta o știe orice cititor;

anchetatorii au constatat că Moartea –
*pe care odată și odată trebuie
să o ia cineva la întrebări, judecăm
de mii de ani efectele
dar nu mergem în profunzime, la vinovat –*,
avusese în mâinile încheștate
un revolver Smith & Wesson de calibrul 44,
iar ca să inducă în eroare pe anchetatori
i-l strecurase la un moment dat în palmă
victimei;

Brautigan tocmai silabisea
din Shakespeare,
era o frază din Hamlet:
„Un om poate pescui păstrăvi
cu un vierme
care a mâncat dintr-un rege;
și poate mânca apoi din peștele
care s-a hrănit cu acel vierme...”.

Nu a contat nici insolitul frazei,
nici frumusețea limbii,
nici măcar faptul că nu pătrunsese până la capăt
subînțelesul și înțelesul.

Nu a avut nicio milă.

Căutând mormântul lui Mircea Eliade, la Chicago

Fiecare om moare în locul altuia
am vrut să-i spun lui Mircea Eliade
căutându-i mormântul
în *Oak Woods Cemetery* din Chicago

din păcate, îmi spune un prieten,
cu care împărțeam pâinea drumului,
morții incinerați sunt ca sinucigașii postum
și nu sunt îngropați în pământ,
ci la marginea cerului

poți să le vezi mormintele doar noaptea
când e lună nouă, apar ca o zdreanță
prinsă în cornul drăcesc al lunii.

Impresii de pe podul Brooklyn

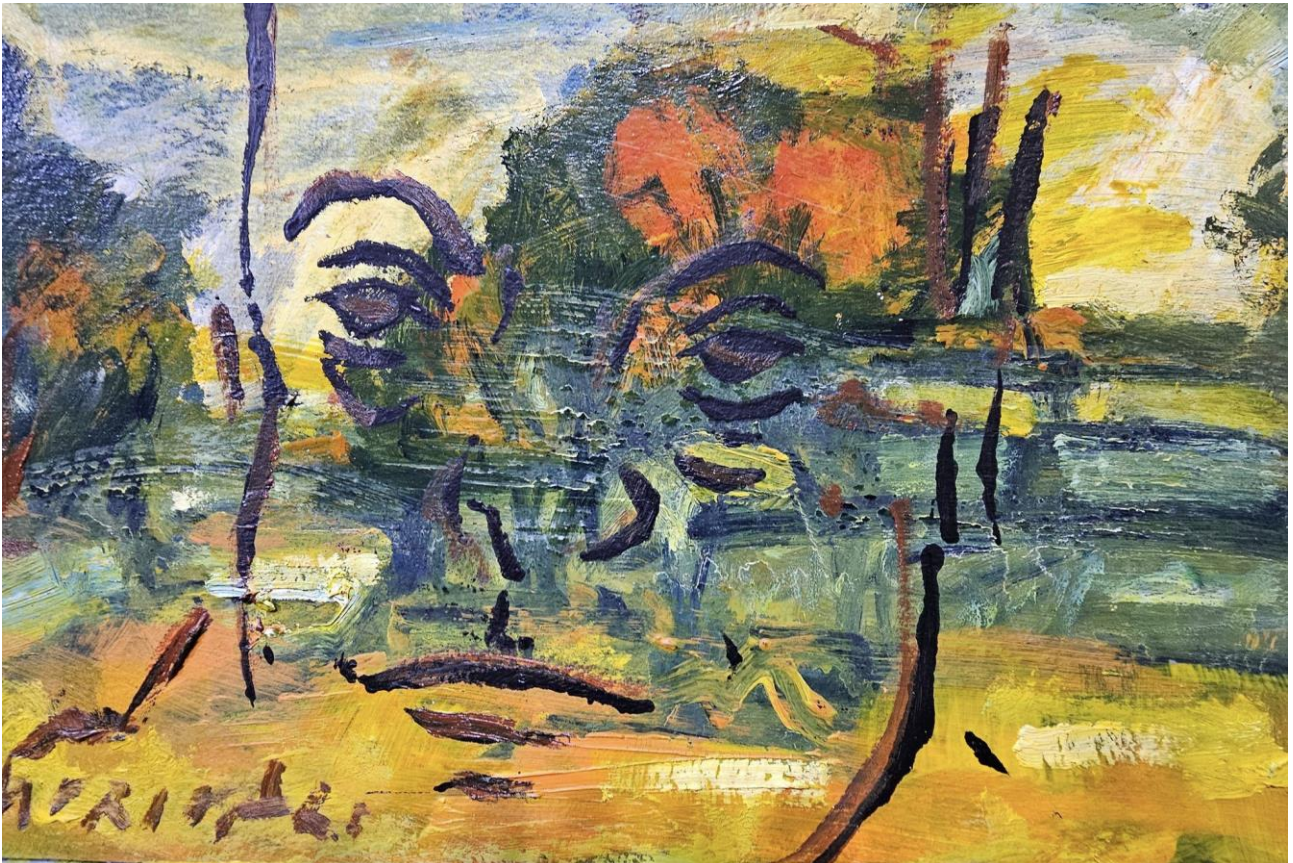
singur e fluviul
singur e podul
singur e saxofonistul din port

singură-i banca
singură-i bicicleta legată ca un câine
de bara metalică
singur e cerșetorul din parc

singur e dealul
singur e drumul
singur e pomul

între atâtea singurătăți
doar singurătatea mea
e o lume.

(New York – Chicago – San Francisco, mai 2023)





Crisula ȘTEFĂNESCU



Lebăda

Când razele lunii au străpuns norii, reușind să lumineze lacul, am zărit-o din nou: plutea pe suprafața apei, superbă și albă, divinitatea însăși prin grație, unduindu-și gâtul capricios ca destinul. O urmăream din camera mea de spital, fericită de liniștea pe care o răspândea în mine odată cu presimțirea însănătoșirii: îmi legasem vindecarea de reapariția ei. Și acum, zărind-o, m-am bucurat ca de un miracol.

Când am sosit în Germania, cu ani buni în urmă, am locuit o vreme într-un cartier al München-ului unde străzile poartă nume de compozitori sau opere, într-o vilă pe Lohengrinstrasse, strada lui Lohengrin sau Cavalerul Lebedei, cel care sosise la Antwerp pe râul Schelde într-o barcă trasă de o lebădă, pentru a apăra onoarea Elsei, Prințesa de Brabant. Reușise să-i cucerească inima și să se facă alesul Prințesei. Îi ceruse să nu-l întrebe însă niciodată nici care-i este numele și nici obârșia. Prințesa acceptase, dar în noaptea nunții își calcă promisiunea și îi pune întrebarea fatală. Lohengrin îi răspunde, dar dispare la fel de misterios cum apăruse.

Legenda a aprins imaginația multora, printre ei numărându-se și Ludwig II. Când, pe la vreo treisprezece ani ascultă pentru prima oară o operă a lui Wagner, Ludwig II se îndrăgostește de muzica lui. A fost însă nevoie să audă „Lohengrin”, opera despre Cavalerul Lebedei, pentru a fi cu totul și cu totul cucerit. După „Lohengrin”, nu va mai putea fi smuls niciodată din vrajă. Iubirea lor comună pentru Lohengrin avea să dea lumii opera lui Wagner și castelul de la Neuschwanstein.

-Crisula ȘTEFĂNESCU este absolventă a Facultății de filologie a Universității București, promoția 1972, specialitățile română și franceză. În anul 1982, emigrează în Germania și din 1983 lucrează la postul de radio Europa Liberă până la mutarea acestuia la Praga. Între 1983-1992 este cercetător-analist în cadrul Institutului de Cercetare al Europei Libere, scrie și publică pentru presa occidentală lucrări de analiză și sinteză despre evenimentele și aspectele ideologice ale vieții culturale românești și personalitățile ei. În 1992 trece în Departamentul de Broadcasting, unde, până în 1995, este redactor al emisiunii de cultură *Controverse-Confluențe Est-Vest*. În prezent, trăiește împreună cu soțul ei, scriitorul Andi Ștefănescu, într-un sat bavarez din apropiere de München. A publicat peste treizeci de cărți. (crisulastefanescu.com)

Ludwig II i-a ridicat lui Lohengrin în Bavaria Castelul de la Neuschwanstein (Schwan înseamnă lebădă), cel mai frumos din lume, pentru al cărui proiect a angajat nu un arhitect, ci un scenograf, care să dea formă pe hârtie schițelor sale de pe când era doar un copil sensibil și plin de imaginație și care, obsedat de mitul lui Lohengrin, desena mereu una și aceeași pasăre, pasărea lui favorită, lebăda, pasăre misterioasă despre care se spune că alungă bolile și răul.

Pentru visul său Ludwig a plătit cu viața. Ocupându-se prea mult de castelul fabulos pe care îl construia, și-a neglijat atribuțiile de rege și a golit visteria, așa că miniștrii săi l-au declarat smintit și l-au închis în castelul din Berg. Două zile mai târziu a fost pescuit în apele lacului Starnberg. S-a speculat enorm în legătură cu moartea sa, majoritatea fiind de acord că ar fi fost vorba de o sinucidere, că Prințul Lebedei n-ar fi putut să trăiască în absența a ceea ce dădea sens vieții sale.

Privind din camera mea de spital cum dispare lebăda în ceața ce se ridică deasupra lacului, mă întrebam dacă cei care au speculat în legătură cu moartea lui Ludwig nu s-au înșelat. Eu una

sunt aproape sigură că atunci când nu era nimeni în preajma regelui, la fel ca în legendă și la fel de misterios, lebăda a reapărut și l-a luat în barca în care se afla Lohengrin. Și poate și Wagner.

Despre dezhădăcinare

Cu ani buni în urmă, când am ajuns în Germania, nu mai eram la vârsta ideală pentru a mă adapta ușor lumii în care pătrundeam, culturii și civilizației germane.

După încântarea noutății, care a durat vreo câteva săptămâni, a urmat șocul. Abia atunci mi-am dat seama că mă mișcam printre oameni fără să înțeleg ce spun. Brusc strada devenise un fel de fund de mare. Urechile îmi erau ca înfundate. Sunetele ajungeau la mine fără sens.

Când mă uitam la televizor sau ascultam radioul, sunetele se înșiruiau fără nicio noimă, ca un flux continuu, din care nu reușeam să decupez nici măcar un singur cuvânt. Am privit zile în șir programele de televiziune, intuind despre ce e vorba, înțelegând apoi, pe măsură ce învățam limba, câte un cuvânt, dar incapabilă să deslușesc o propoziție. Până într-o zi, când uitându-mă la un film cu Stan și Bran, am sărit în sus de bucurie. Înțeleseam când Stan i-a spus lui Bran, sau viceversa, Bran lui Stan, „Du bist mein Freund!” Ce fericire!

Mă gândeam atunci dacă o posibilitate de pătrundere într-o limbă nu ar putea fi înlesnită prin refacerea etapelor de creștere, începând de la jocurile copilăriei, lectura poveștilor, cărților adolescenței, pentru a adăuga acele verigi esențiale care lipsesc. Dar câți, dintre cei care ajung într-o țară străină, au răbdarea și, mai ales, timpul necesar pentru refacerea etapelor, când cei mai mulți dintre noii veniți trebuie să-și câștige existența?

Dezhădăcinarea, spunea cineva, începe cu pierderea limbii materne. Pătrunderea într-o altă limbă înseamnă intrarea într-o altă cultură, la rândul ei echivalentă cu pătrunderea într-o altă lume. Și chiar dacă ajungi în cele din urmă să vorbești limba, îți lipsește, dacă nu pătrunzi în acea cultură la o vârsta timpurie, descifrarea codurilor culturale.

În America, am fost într-o seară la un cabaret literar. Vorbesc limba, am studiat engleza din clasa a cincea până la universitate, am făcut cursuri de specializare, inclusiv la University of Virginia, am trăit luni și luni în medii unde se vorbea numai englezește și totuși în seara aceea am realizat câte lucruri îmi rămâneau ascunse, nedescifrate, pentru că nu înțelegeam aluziile, jocurile de cuvinte, trimiterile. Am avut atunci revelația, aș spune, cât de misterioasă este o limbă, o cultură, un popor, cât este de greu de înțeles și de descifrat.

Se mai întâmplă apoi un fenomen ciudat: pe măsură ce pătrunzi într-o altă lume, în lumea nouă, lumea ta, din care vii, se încetosează și se îndepărtează, dar numai superficial, la suprafață; în adâncul fiecăruia amintirea trăiește cu o intensitate pe care nu a avut-o poate nici acasă, iar fantomele trecutului îți dau mereu târcoale. Astfel, la granița dintre două lumi, una din care plecăm, fără să ieșim, și alta unde am vrea să intrăm, dar unde nu vom pătrunde cu adevărat niciodată, răătăcim în căutarea unei liniști pe care n-o vom regăsi poate decât odată cu liniștea din urmă.





Mihai FIRICĂ

POEME – bilingv

Traducere și adaptare în limba spaniolă: **Dragoș Cosmin POPA**

Geografia interioară

Pleacă, durere amețitoare,
 memoria mea nu va arde de dorul tău,
 lăcusta timpului nu va căuta umbra ta!
 Geografia interioară arată cam așa:
 tristețea este la marginea melancoliei,
 mai departe de amândouă încep spaima și ura,
 merg ținându-se de mână uneori,
 iar în depărtare abia se zăresc bucuria
 și strania singurătate a iubirii.
 Alte sentimente sunt pe undeva,
 mișcătoare umbre,
 pe care le-am ascuns cândva
 dar pe care le descopăr din întâmplare.

Dincolo de țărm

Tatălui meu, Gabriel

Bătrânul m-a luat de mână și am pășit pe mare.
 Așa cum tatăl meu m-a învățat să plutesc,
 meditănd deasupra valurilor și a fricii,
 cei care au străbătut deșertul și grădinile vieții
 mi-au adus un cufăr cu aripi decolorate.
 Anii stau agățați de cer,
 acolo unde ești tu de prea mult timp,
 călătorind în locul în care am înălțat zmeiele
 copilăriei.
 Poate că bastonul meu va înmuguri
 când marea îmi va aduce la țărm numele
 și un copil se va juca în nisip
 sub privirea tatălui său.

Geografía interior

Aléjate, dolor punzante,
 mi memoria no arderá por tu anhelo,
 ¡El saltamontes del tiempo no buscará tu
 sombra!
 La geografía interior se ve así:
 la tristeza está al borde de la melancolía,
 más allá comienzan tanto el miedo como el odio,
 a veces caminan agarrados de la mano,
 y a lo lejos apenas se ven la alegría
 y la extraña soledad del amor.
 Otros sentimientos están en alguna parte,
 sombras móviles,
 que una vez oculté
 pero que descubro por casualidad.

Más allá de la orilla

A mi padre, Gabriel.

El anciano me tomó de la mano y caminé sobre
 el mar.
 Como mi padre me enseñó a flotar,
 meditando sobre las olas y el miedo,
 los que han atravesado el desierto y los jardines
 de la vida
 me trajeron un cofre con alas descoloridas.
 Los años están colgando del cielo,
 En el sitio que habitas desde hace tiempo,
 viajando al lugar donde volé cometas en mi
 infancia.
 Tal vez mi bastón florecerá
 cuando el mar traiga mi nombre a la orilla
 y un niño jugará en la arena
 bajo la mirada de su padre.

I-au spus morții să stea la marginea orașului

Aerul alb, vâscos,
mă împiedică să ajung la tine.
O mare pe care nu o pot străbate,
pești incolori și alge albe mă cuprind,
îmi las brațele să facă mișcări în voie,
prins în neînțelesul adânc al zorilor.
I-au spus morții să stea la marginea orașului,
când s-au auzit strigătele
în orașul pustiit aerul alb s-a pietrificat.
Semne dulci răspândite de mașina de ucis,
la sfârșitul jocului în care ne-am ars plămânii,
captivi într-o mare albă fără margini.

Vântul orb

Mă afund în negura memoriei,
o voce stinsă îmi repetă fără oprire:
albă cărare, dulce ninsoare.
Omul fără chip taie noaptea,
coasa sa de flăcări aruncată în vântul orb
despică aerul,
cerul se deschide ca limbile de văpaie ale
șerpilor.
Îmi deșurubez moartea din piept
și o arunc în cer,
durerea se instalează cu o lentoare caldă
și-i mulțumesc pentru asta.
Dăm la o parte pământul,
strat după strat, tristețe, bucurie, dor,
nume printre rânduri de pietre și cuvinte.
Inima nu vânează în haită,
lup singuratic,
răscolește pământul cu suflarea sa
incandescentă.

Le dijeron a la muerte que se quede al borde de la ciudad

El aire blanco, viscoso,
me impide llegar a ti.
Un mar que no puedo cruzar
peces incoloros y algas blancas me rodean,
dejo que mis brazos se muevan libremente,
atrapado en la profunda incomprensión del
amanecer.
Le dijeron a la muerte que se quede al borde de
la ciudad,
cuando se escucharon los gritos
en la ciudad desolada el aire blanco se petrificó.
Dulces señales esparcidas por la máquina de
matar,
al final del juego donde nos quemamos los
pulmones,
cautivos en un mar blanco sin límites.

El viento ciego

Me hundo en la niebla del recuerdo,
una voz apagada me sigue repitiendo:
blanco camino, dulce nieve.
El hombre sin rostro corta la noche,
su llameante guadaña arrojada al viento ciego
rasga el aire,
el cielo se abre como ardientes lenguas de
serpientes.
Desenrosco la muerte de mi pecho
y la tiro al cielo,
el dolor aparece con una cálida lentitud
y le agradezco por eso.
Quitamos a un lado la tierra,
capa tras capa, tristeza, alegría, anhelo,
nombres entre filas de piedras y palabras.
El corazón no caza en manada,
lobo solitario,
revuelve la tierra con su aliento
incandescente.

În orașul alb cu haine gri

Ce am avut de spus am spus,
nu mi-am îndesat pietre în gură.
Am animat paginile ziarelor cu poze
zugrăvite cu sângele lor stors din inimi haine.
Câteodată trenul m-a lovit în plin risipind
bucăți din mine,
carnea zdrențuită a înfrumusețat orașul
ca un trofeu pentru foamea lor.
În orașul alb cu haine gri
refrenul după-amiezelor este acompaniat
de flașnetar,
femeile din secolul trecut,
îngândurate,
îmi fac semne:
dăre de cretă indescifrabile la tot pasul
pe care doar eu știu să le citesc

En la ciudad blanca con ropa gris

Lo que tenía que decir lo dije,
no me metí piedras en la boca.
Animé las páginas del periódico con imágenes
pintadas con la sangre extraída de sus corazones
malvados.
A veces el tren me ha golpeado de lleno
esparciendo
partes de mi,
la carne hecha jirones embelleció la ciudad.
como trofeo por su hambre.
En la ciudad blanca con ropa gris
el refrán de las tardes va acompañado
del organillo ambulante,
las mujeres del siglo pasado,
pensativas,
me hacen señales:
rayas de tiza indescifrables a cada paso
que solo yo sé leer.





Marcel MUREȘEANU

POEME

Pasărea din mână

I

Ziua de azi o dăruiesc
ochilor celor care privesc acum
universul împreună cu mine!
Fiecare dintre noi va ține
un orb de mână,
îl va îmbrățișa și va pași pentru el.
Le vom da în stăpânire lumina,
iar orbii aceia vor zice:
ce să vă dăruim în schimb?
Iar noi vom zice către ei:
dați-ne o parte din spaima
voastră!

II

De când vreau eu să scriu
o poezie care și-a tăiat urechea
și nu reușesc! De fiecare dată
cu o clipă înainte de a-și spinteca
nemilos cartilagiul, mă trezesc
într-un lan de secară, între maci,
iar sângele care mi se prelinge
pe față nu-i al meu, e al lor...

Pasărea de pe gard

Peste Marele Canion dintre sâni Uriașei
Brunhilde
zboară Pasărea Așteptării.

Ființa ei n-a avut parte de bărbat,
iar ea însăși s-a născut dintr-un râu învolburat
și o stâncă măreață.
Vine din viitor ca să ne arate
cum vom fi peste o mie de ani,
mari și puțini, zece uriașe și zece uriași
pe tot pământul, zece cuiburi
în zece turnuri, cu vârful în nori,
pe treptele cărora vor coborî perechile.
Tobe valurilor vor tulbura somnul
celor trecuți în clandestinitatea morții.
Uriașii vor duce o viață blândă și plăcută,
se vor bălăci în termele lor,
dar moleșeala Păcii îi va îngropa de vii
și-i vor preface în gorgane.
Pe acele delușoare vor crește flori
și alte deșertăciuni vor începe.

Acasă

Mă rătăcisem într-un Cluj necunoscut,
în amiaza mare, pe dealurile lui nisipoase
când deodată am dat de un grup
de studenți-umbre. M-am apropiat
și l-am văzut pe profesorul meu de gramatică,
D.D. Drașoveanu. Luase forma
unei pietre calcaroase.
M-am așezat lângă ea, s-o scot
din pulbere, i-am limpezit chipul de om
și aflând că e el i-am cântat întruna,
până s-a trezit, cântecul
„Mare e Casa Limbii Române“
compus în vis și care nu s-a
mai cântat vreodată.

O pasăre proastă

Din când în când îmi schimb aripile,
îmi iau aripi noi, cu care zbor mai ușor
și mai sus, îmi pot ține mai mult respirația
ca în mare Balena Albastră. Sunt mai rezistente
și mai strălucitoare, evit ciocnirile cu sateliții
oamenilor, trimiși să murdărească întinsa
câmpie cerească.
Dar până la urmă tot la cele vechi mă întorc,
robit de nostalgie,
și cu ele voi avea ultimul zbor.

La mila regelui

Mi-a strecurat cineva în buzunar
dovezile unei crime mai vechi
a regelui. Acum sunt pe eșafod.
Stă la voia mea să aleg între funie și secure.
Cu cât drag se uită la mine sublimul suveran
și-i șoptește micului prinț cu mândrie:
acest om mi-a fost șambelan!
Să-l iertăm! se roagă fiul de tatăl său.
L-am iertat, prințe, altfel îl lăsam
să zacă toată viața în Turn,
cu picioarele în apă clocotită.

Anonim cu numele meu

O vietate necunoscută
își clocește oul de piatră,
tu râzi de ea, dar ea știe
că poate sta acolo până ce face piatra pui
iar acești pui, chiar dacă nu vor fi vii,
se vor naște. Vietatea este gândul tău
pe care nu-l încapă cuvântul,
o născocire atotputernică
ce nimănui nu dă seama,
un pericol galactic, un bivol
nesupus decât furiei sale.

Suburbie

Dorm liliicii în pletele albe
ale bătrânilor de sub poduri.
Precum se adună fericii
la Schimbarea Gărzii Palatului,
așa se adună și năpăstuiții
la ceremonialul Golirii Pubelelor!
Cine trece prima dată pe acolo
zice că e o montare suprarealistă
a teatrului antic!
Scriu cu cerneală de rugină,
care picură din cartilajul
urechii tăiate a lui Van Gogh.

Dedicație pe umărul gol

Ești un vas Gallé iubit,
un vas Gallé, acum când
atât de puțini știu ce este acela.
Te vei arăta pe cer o singură dată,
apoi te vei prăvăli în mare
ca orice stea.
Ești un vas Gallé, iubit,
un clopot de interior
cu bătaie prelungă,
a stingere

Reluați textul

De unde ai știut, călăule,
de unde ai știut că mâine
va ninge iar fluturii se vor zvârcoli
și toți ne vom îmbrăca în alb?
De unde ai știut, călăule,
că se apropie vremea mieilor,
și tu-i vei scoate din culcușul lor cald
și le vei înfige sub beregată cuțitul
pe când sângele lor nevinovat va curge

ca să înveselească zăpada?
De unde ai știut, călăule,
că puterea ta va crește atât de mult
încât nici o haină dintre cele
pământești nu ți se va mai potrivi?
Dar mai ales de unde ai știut,
călăule, că va bate la ușa noastră
primăvara și toate se vor aprinde
și vor arde și vor învia?

Zile

I

Un om bun mă atinge pe umăr
să-mi spună că am înfipite
în spate două cuțite,
iar eu voi muri de curiozitate
să aflu cine mi l-a
dăruit pe al doilea.

II

Au început războaiele veșniciei
cu ea însăși,
cu o mână ucide,
cu una naște,
din ochi plânge,
dar ține gura închisă
ca să nu se înghită pe sine.

Fericirile

I

Stăteam cu capul în poala bunicii
și mă gândeam când va începe
un nou război, după ce de abia se încheiase
cel vechi. Ea îmi citea despre Cruciade.
De la Timișoara, tata ne adusese

Calendarul pe 1947!
Iubita mea din clasa a II-a
era o furtuniță și o chema Maria Turcu.
Fugăream rațele împreună.
Dimineața, Mocsi, câinele meu credincios,
îmi povestea ce-a mai văzut pe cer.
La vestea că iar au căzut stelele,
îi răspundeam resemnat: lasă, cadă,
că este de unde!
Prevestea furtunilor și asculta broaștele
ore întregi. Vara, prin fereastra deschisă
intra înțelepciunea.
De pe atunci am știut că moartea
nu există.

II

Meșterul Manole a fost ucis de femeile
veacului său! Degeaba
a încercat el să le convingă
că zidirea între cărămizi a Anei
a fost doar o frumoasă poveste.
Și-acum caută urmașele lor
dovezi acuzatoare printre ruine.





Ruxandra CESEREANU

Adio, soro lume, și pe curând!

¡Adiós, mundo hermano, y hasta pronto!

Mai ales iarna îmi aduc aminte de comunism
când privesc cartierele de blocuri igrasioase,
văruite pe sponci
și văd ferestrele cu găvanele lor uscate de om
bătrân.
Peisajul înghețat te reînvață ce e frigul și
spaima,
chiar dacă foamea nu mai există acum
decât la periferiile orașelor, în azilurile
delabrate
sau prin autogările cu copii ai străzii și homleși,
acolo unde timpul nu mai are o numărătoare
obișnuită.
O călărire în zori, așa cum îmbia poetul
național
acum vreo sută cincizeci de ani?
Pixelii galopanți ai computerului fac parte din
postcomunism
și totuși cu ajutorul lor scriu acum despre viața
de dinainte,
pe când am fost pionieră, utecistă, membră de
partid.
Dar viața-de-dinainte nu e doar o rochie de
mireasă,
uitată în dulap, cu pastile de naftalină,
ci ar putea fi și viața-de-dinapoi, descovrigată
din viitorul ei lucitor.
Când mănânc supă, șterg cu pâinea și ultima
urmă de zeamă,
dar când mi se rup ciorapii, nu îi mai cârpesc,
ci îi arunc glorioasă în punga de gunoi.
Acesta să fie comunismul din mine în
postcomunismul de-acum?

Especialmente en invierno recuerdo el
comunismo.
cuando miro los barrios de viviendas con
humedades, apenas pintadas
y veo las ventanas de ancianos con sus
abolladuras secas.
El paisaje helado te vuelve a enseñar lo que es
el miedo y el frío,
aunque ahora ya no hay hambre
más que en la periferia de las ciudades, en los
asilos endebles
o en las estaciones de autobuses con niños
callejeros y vagabundos,
donde el tiempo ya no tiene una cuenta regular.
Cabalgar al amanecer, como nos animaba el
poeta nacional
hace unos ciento cincuenta años?
Los píxeles galopantes del ordenador son parte
del poscomunismo
y, sin embargo, con su ayuda ahora escribo
sobre la vida de antes,
mientras yo era una pionera, un pañuelo rojo,
un miembro del partido.
Pero la-vida-de-antes no es solo un vestido de
novia,
olvidado en el armario, con bolas de naftalina,
sino también podría ser la-vida-de-después,
desenroscada desde su brillante futuro.
Cuando como sopa, limpio el último rastro de
jugo con pan,
pero cuando se me rompen las medias, no las
remiendo
sino los tiro gloriosamente en la bolsa de
basura.
¿Es este el comunismo que hay en mí en el
poscomunismo de ahora?

De la peisaj la limbaj, iată următoarea rundă în
care sap după șist.

Râdeam odinioară de limba de lemn,
dar ea și-a găsit epigoni în postcomunism,
iar acum e o strașnică limbă de tinichea.
Demagogii *d'antan* rosteau consoane
în care se scufundau vocale ca la circ,
blocate pe o platformă mahmură,
dar demagogii de acum cunosc cavitatea bucală
ca pe o fișă de pontaj.

Nu mai există țâșnitori pe stradă
de unde apa să curgă pe bărbia copiilor,
lichidele de azi sunt plastificate ca o saltea
plutitoare a lui Marx
pe un ocean de șmirghel.

*Tot românul plânsu-mi-s-a, sărac în țară săracă,
mânca-i-ar inima câinii, mânca-i-ar casa pustia.*

Limba română e un stânenel
care își scutură praful portocaliu
pe cămășile bărbaților și femeilor
(ele au multe fuste cu ierburi, de fapt).
Aș fi vrut să fac o rășină din ea,
să o pot mistui cu mâinile ca pe o plastilină.
Aș fi vrut să fie o păcură dintr-un vapor eșuat
cu care să molipsesc apa oceanelor.
Nu e singura limbă în care scriu,
dar e singura în care voi putea muri.

Înstrăinarea e altfel acum, cu pseudopode pe
internet,
cenușurile sunt oglinjoare la purtător
în care îți încovoi chipul boțit dinainte de
vreme.

Îmi sorb proustianismul de poetă dintr-o
ceașcă de cafea
și îmi aduc aminte de jocurile din copilărie,
Hoții și vardistii, De-a v-ați ascunselea, Baba
Oarba, Partizani,
Șotron, Țară-țară-vrem-ostași,
Flori-fete-și-băieți, Omul negru.

Del paisaje al lenguaje, aquí está la próxima
ronda de excavación de esquistos.

Solía reírme de la lengua de madera,
pero ella encontró sus epígonos en el
poscomunismo,
y ahora es una terrible lengua de hojalata.
Los demagogos *d'antan* pronunciaban
consonantes
en tanto que las vocales se hundían como en el
circo,

atrapadas en una plataforma de resaca,
pero los demagogos de hoy conocen la cavidad
bucal como a un registro horario.

Ya no hay fuentes de agua en las calles
de donde el agua fluya sobre la barbilla de los
niños,

los líquidos de hoy están plastificados como el
colchón flotador de Marx
en un océano de papel de lija.

*Cada rumano vino a mí para llorar, pobre en un
país pobre,
que los perros se coman su corazón, que el
desierto se coma su casa.*

El idioma rumano es una flor de iris
que sacude su polvo anaranjado
sobre las camisas de hombres y mujeres
(ellas tienen muchas faldas con hierba, de
hecho).

Quería hacer una resina con ella,
para poder incinerarla con mis manos como a
una plastilina.

Quería que fuera tal fuelóleo de un barco
hundido

con el que contaminar el agua de los océanos.
No es el único idioma en el que escribo,
pero es el único en el que podría morir.

El desapego es diferente ahora, con seudópodos
en internet,

los tonos de gris son como espejitos para los
usuarios

en que doblas tu rostro prematuramente cojo.
Bebo mi proustianismo de poeta de una taza de
café

y recuerdo los juegos de mi infancia,
Policías y ladrones, El escondite, La gallina ciega,
Los partisanos,
La rayuela, Romper la cadena, El pañuelo, El
hombre negro.

Degeaba era foamete, spiridușii fugeau în jurul
blocurilor,
chiar dacă nopțile erau tăiate de coșmaruri cu
hitleriști și lupi.
La televizor doar astfel de lucruri erau
macerate.
Despre sărăcie am învățat stând la coadă, la
Alimentara,
pe un scăunel de copil, alături de *maman* și de
vecinii din bloc,
acum cozile sunt la băncile care au dat faliment,
la societățile secrete care au înșelat muritorii,
la vaccinarea anti-coronavirus ori la marșurile
antisistem.
Cloroform, ar fi nevoie poate de cloroform să
ne dezinfectăm
de comunismul abrogat în care mormântul
Ceaușeștilor e încă vizitat
de credincioși cu pioșenia înfiptă în piuneze.
Există un comunism în afară și unul înăuntru
la fel ca toate lucrurile peste care cade
funinginea,
avem destule truse de machiaj ca să
cosmetizăm realitatea.
Dar poate nu există doar comunism, anti- și
post-comunism,
ci și meta ori para-comunism.
*Noi în anul 2000 când nu vom mai fi copii
vom face ce-am văzut cândva
toate visele-ndrăznețe în fapte le vom
preschimba.*
„Spune lumii că inima ta e la mine”,
o inscripție găsită în mileniul trei,
scrijelită pe un zid roșcovan într-un oraș cu
turn,
undeva la mijloc de țară,
am făcut o poză când am găsit-o
și imaginea a rămas în telefon ca o cicatrice.
Când ajung legumă acasă de la munci și zile
nici o muzică psihedelică nu mai are efect,
nici ruinele unei mănăstiri unde am
îngenunchat

En vano había hambre, los duendes corrían por
las cuerdas,
aunque las noches estuvieran cortadas por
pesadillas con hitlerianos y lobos.
En la televisión solo se maceraban estas cosas.
Aprendí sobre la pobreza mientras hacía cola
en la tienda de alimentos
en una silla de niño, junto a mamá y a los
vecinos del portal,
ahora las colas son para los bancos en quiebra,
para las sociedades secretas que engañaron a
los mortales,
para la vacunación anti coronavirus o para las
marchas antisistema.
Cloroformo, tal vez necesitemos cloroformo
para desinfectarnos
del comunismo abrogado donde la tumba de
los Ceausescu
todavía se visita por creyentes con la fe clavada
en chinchetas.
Hay un comunismo afuera y otro adentro
como todas las cosas sobre las que cae el hollín,
tenemos suficientes kits de maquillaje para
embellecer la realidad.
Pero tal vez no sólo exista el comunismo, el anti
y el poscomunismo,
pero también meta o para-comunismo.
*Nosotros en el año 2000 cuando ya no seremos
niños
haremos lo que hemos visto alguna vez
cambiaremos todos los sueños con audacia en
hechos*
„Dile al mundo que tu corazón me pertenece”
una inscripción encontrada en el tercer
milenio,
garabateado en una pared rojiza en una ciudad
con torre
en algún lugar en medio del país,
tomé una foto cuando la encontré.
y la imagen se quedó en el teléfono como una
cicatriz.
Cuando llego a casa hecha polvo por trabajos y
días
ya ninguna música psicodélica tiene algún
efecto,
ni las ruinas de un monasterio donde me
arrodillé

crezând încă în mântuire.
 Mă trântesc pe canapea,
 mă uit pe fereastră atât cât pot zări prin rama
 lumii,
 verde întunecat și blocuri cu nemiluita,
 iau cutia de ciocolată cumpărată dintr-un
 aeroport european
 și mănânc până încep talk-showurile despre
 România,
țara mea de glorie, mamă cu amor,
ce-ți doresc eu ție!
 E 2021, 2022 sau 2023 acum,
 soarele lăptos cu ace de cuarț ne curge pe
 creștet,
 a trecut de mult apocalipsa cea mică din 2000,
 când le juram părinților vestiți că vor fi meșteri
 iscusiți,
 nu mai suntem nici adolescenți turbulenți de-ai
 lui Dostoievski,
 nici hipioți visători după festivalul de rock de la
 Woodstock,
 iar bătrâni încă nu am ajuns să fim.
 Parkinson e acum o lecție a celor decadente.
 Incendii deslușite pe ecran în care intubații
 pier în paturi cu reglaj,
 ambulanțele miros a frică, ziariștii fotografiază
 tot ce înhață,
 lucruri vii ori moarte, boarfe deșarte,
 adolescente din orașe de provincie,
 răpite, violate, nimicite,
 nemaicăutate de nimeni prin containere,
 nici măcar de șobolanii menajeri.
 Ne înstrăinăm la început
 ca porumbeii care zboară flușturatici
 când paznicul aruncă fărâmele de pâine uscată
 lângă barieră.
 Locuitorii vin să-i aducă santinelei
 felii în *degradé* de la putregai
 sau macaroane întărite ori margini de pizza.
 Nu mai vorbim unii cu alții decât prin
 computer,
 nu mai dăm telefoane, doar niște sms-uri
 concise,
 e prea multă energie de consumat pentru
 prietenie,
 pe *chat* e cel mai ușor să trăiești,

aun creyendo en la salvación.
 Me tumbo en el sofá,
 miro por la ventana hasta donde puedo ver a
 través del marco del mundo,
 verde oscuro y toda clase de bloques,
 tomo la caja de bombones comprada en un
 aeropuerto europeo
 y como hasta que comienzan los programas de
 entrevistas sobre Rumania,
mi tierra de gloria, madre con amor,
lo que deseo para ti!
 ¿Es 2021, 2022 o 2023 ahora?
 el sol lechoso con agujas de cuarzo fluye sobre
 nuestras cabezas,
 el pequeño apocalipsis del 2000 ha pasado
 hace tiempo,
 cuando juramos a nuestros ilustres padres que
 serían diestros artesanos,
 ya no somos los adolescentes turbulentos de
 Dostoievski,
 ni hippies soñadores después del festival de
 rock de Woodstock,
 y aún no somos viejos.
 El Parkinson es ahora una lección de
 decadentes.
 Incendios vistos en pantalla donde los
 intubados perecen en camas articuladas,
 las ambulancias huelen a miedo, los periodistas
 fotografían todo lo que atrapan,
 cosas vivas o muertas, trapos vacíos,
 adolescentes de ciudades provinciales,
 secuestradas, violadas, arrasadas,
 sin que nadie las eche de menos en los
 contenedores,
 ni siquiera las ratas domésticas.
 Nos distanciamos al principio
 como las palomas que vuelan revoloteando
 cuando el guardia tira las migas de pan seco
 cerca de la barrera.
 Los residentes vienen a llevar a la centinela
 lonchas en *degradé* de podredumbre
 o macarrones endurecidos o bordes de pizza.
 Solo nos hablamos a través de la computadora,
 ya no hacemos llamadas telefónicas, solo
 mensajes de texto cortos,
 es demasiada energía para gastar en amistad,
 es más fácil vivir en el *chat*,

prescurtezi cuvintele potrivite în imperiul Fast Food,
arunci emoticoanele cu fârașul
într-o paranteză a viețuirii digitale
și gata, porumbeii pot să uguie cât vor,
inima e doar o poveste,
o istorie a lumii *once upon a time*.
Vagabonzii sunt de-acum o utopie.
Ne mișcăm între paranteze drepte, paravanele
au căzut.
Departa sunt de mântuirea mea cuvintele
greșelilor mele.
Adio, soro lume, și pe curând!

abrevias las palabras correctas en el imperio
Fast Food,
lanzas emoticonos con el recogedor
en un soporte de la vida digital
y ya está, las palomas pueden arrullar todo lo
que quieran,
el corazón es sólo una historia,
una historia del mundo *once upon a time*.
Los vagabundos son desde ahora una utopía.
Nos movemos entre corchetes, los separadores
se han caído.
Lejos de mi salvación están las palabras de mis
errores.
¡Adiós, mundo hermano, y hasta pronto!





Florin LOGREȘTEANU

Extraterestrul



Barbu Călin intră în primărie cu o grabă suspectă. Dând buzna, cum se spune în popor. Cei câțiva săteni care-și așteptau rândul să intre în audiență la primar n-au reușit, în primul moment, decât să-și încrucișeze privirile, surprinși. Barbu Călin nu se număra printre fruntașii satului, dar era cunoscut ca un om muncitor, cu gospodărie așezată și care-și vedea de familia lui. Nu intra în conflict cu nimeni, altfel spus. Acum, îi ignorase pe cei care ar fi trebuit să aibă prioritate înaintea lui să intre la primar...

„Călin...”, se dumeri unul dintre cei patru bărbați.

„El... da' cine altu'?...” confirmă ceilalți, jucându-se cu căciulile; un joc care le trăda iritarea de-a fi fost ignorați.

„N-a dat nici bună ziua”, aruncă unul vorbele, dar fără să se mire prea mult.

„Nu-i era felul...”, adăugă ceilalți.

Dincolo de ușa capitonată a primarului, discuția se aprinsese după momentul de uluială al edilului.

„Nu se poate, nea Căline, nu s-a pomenit în satul nostru de extraterestrii”, explică omul autorității locale.

„Nu sunt beat, domn' primar”, se îndârji țăranul.

„Văd...”

„Și e așa cum vă spun... Ăla aducea a om și zbura...”

Barbu Călin, care de curând se procopsise de la fie-sa din București cu un televizor cu plasmă la care avusese prilejul de-a vedea și *sminteli* – cum se lăuda printre vecini –, în afară de știrile prevestitoare de rău, reluă întâmplarea la care fuseseră martor și care-l dăduse peste cap, după părerea lui...

„Cum v-am spus... Ies din casă și intru în plațul din spate să iau un braț de coceni pentru vitele de le am. Și ce văd?... Înapoia uneia dintre glugi se furișează cineva... Pe urmă, vine în față, pe urmă se face nevăzut... Pe urmă, îl văd..., mă vede..., nu dă semne că ar vrea să spună ceva... Tace... Și eu: Care ești, bă, acolo?... Nu mă dumi-ream: pe unde a intrat și ce are de gând... Să se pișe – l-o fi prididit – sau să fure coceni... Drace!... Care ești, bă, acolo?... Și ăsta tace... Fac câțiva pași... Îl văd mai bine... Nu-i de pe la noi... Înțolit într-un trening verde cu o bluză la fel..., și gulerul răsfrânt cam peste cap... Bă, ce caută ăsta în grădina mea?... Prind ceva curaj, mai fac doi pași... Și deodată... Îl văd că se ridică în aer... Ca pasărea, domne primar... Da' nu era pasăre, era om... Și a dispărut în văzduh, dincolo de moara lui Tăchiță...”

Țăranul tăcu și-și împreună brațele în jurul pieptului. Era mai liniștit, constatând că primarul nu mai zâmbeste și-l ia în serios.

„Extraterestru, nea Căline?... Cum dracu?... Cum ți-ai dat seama?... În părțile noastre nu s-a pomenit... Hai, mă, că ți s-o fi părut... O fi fost pasăre...”

„Pasăre atât de mare, cu picioare și brațe de om eu n-am mai văzut, ridică vocea țăranul. Și cap de om... Și niște ochi... Pocit rău de tot... Dar așa l-o fi făcut mă-sa... Știți că am televizor cu plasmă... Și-acolo mai află câte ceva... E drept că am auzit că extraterestrii ăștia își fac veacul prin America, prin Australia, nu la noi... Dar iată că am trăit-o și pe-asta... Ce e de făcut?...”

Primarul înalță din umeri. Părea, în continuare, neîncrezător. Dar țăranul o ținea pe-a lui:

„Mi-e să nu vină din nou... Noaptea... Peste zi, mă țin cu furca la el. Dar noaptea... Mă lasă,



dracului, fără coceni... Se poate da și la vite... Mai știi ce apucături are?..."

Primarul l-a liniștit, asigurându-l că va lua măsuri. Îl va informa pe prefectul județului, se va adresa poliției, jandarmeriei, armatei. După ce Barbu Călin a plecat acasă, a ieșit în holul primăriei și a povestit cu amănunte inventate ce i-a spus consăteanul lor.

„Doamne ferește!” au replicat oamenii, în cor.

Vina era și a primarului care, deși se afla la al treilea mandat, nu ceruse să se înființeze un post de poliție și la ei în sat...

În aceeași zi, pe la amiază, extraterestru s-a făcut din nou apariția. De data asta, chiar pe acoperișul primăriei. Câțiva trecători l-au sesizat pe primar. La început, înspăimântați de omulețul verde care se agita pe acoperiș, intraseră buluc în incinta administrativă, cel mai sigur loc de refugiu, după părerea lor. Cu voci înăbușite, relatără ce descoperiseră pe acoperișul instituției primarului. Reprezentantul autorității locale îi însoți afară exact în momentul în care extraterestru își luase zborul și plana nestingherit pe deasupra grădinii publice din apropiere...

Vizitele extraterestrului se repetară și-n zilele următoare. Prefera, de regulă, mica piață a satului în mijlocul căreia trona statuia eroului necunoscut, curtea școlii gimnaziale, spațiul amenajat pentru târgul săptămânal, grădina fostului cămin cultural, acum un birt frecventat de tineri gălăgioși și bătrâni taciturni. Mai rar, reclama câte un localnic prezența omulețului verde în curtea lui, dar, cu toate astea, gospodarii se dovedeau cei mai agitați. La lăsarea nopții, își închideau orăstăniile și animalele în locuri sigure, închise cu două-trei perechi de lacăte, după care se baricadau în case, unde rămăneau până dimineța, bărbații mai mult moțâind cu topoarele și cuțitele lungi lângă ei, femeile îngenunchind până noaptea târziu dinaintea icoanelor, rugându-se să le ferească familia și agoniseala de cel abătut de pe altă lume asupra satului.

Abia la sfârșitul acelei săptămâni, primarul convocă la școală câte un reprezentant al fiecărei familii pentru consfătuiri și ordine în situații de avarii. Consfătuirea fu ratată, oamenii nu aveau păreri, exact ca la alegerile locale așteptau să li se spună cum să acționeze. Vorbi numai primarul,

ca de obicei:

„Oameni buni, în asemenea momente trebuie să ne păstrăm luciditatea, să acționăm cu calm în momentele critice sau, mai bine, să nu acționăm în niciun fel. Iată motivele: unu, extraterestru s-a dovedit destul de înțeleghător cu comunitatea noastră, n-a pricinuit nimănui niciun rău, s-a arătat numai curios... Reprezentăm o civilizație inedită pentru el, este justificată această curiozitate pe care fiecare o înțelege în felul său... Mă refer la reacțiile dumneavoastră la apariția vizitatorului care încearcă să ne priceapă mentalitățile, apucăturile, viața, în ansamblul ei. Și doi: nu încercați să-l agresați nici fizic și nici verbal... Dumneavoastră care în fiecare an vă luptați cu pământul, cu seceta, inundațiile și abia stoarceți naturii atât cât să puteți supraviețui, cum credeți că vă puteți pune cu cineva venit la noi din afara Pământului, a naturii, ca să zic așa... Fiindcă cuvântul *extraterestru* asta înseamnă: în afara Terrei, a Pământului... Pricepeți?..."

Oamenii au plecat de la întâlnirea cu primarul mai bine dispuși, dar prezența extraterestrului, în aceeași după-amiază pe turla bisericii, le hrăni temerile și mai mult.

„E grav dacă și Dumnezeu s-a hotărât să-l suporte, dacă nu are soluții împotriva lui”, începură să clevească femeile; bărbații erau mai circumspecți.

Totuși, o echipă formată din cinci fruntași ai satului, între care se afla și un consilier local, merse la casa parohială și cerură preotului să iasă în curte. După o masă copioasă cu sărmăluțe, friptură de găină și câteva pahare cu vin, părintele tocmai ațipise. Ieși totuși și îi pofti pe prispă. Oamenii îi spuseră tărășenia.

„Am auzit și eu că diavolul ne încearcă, dar n-am crezut, spuse preotul, turnând vin în paharele pe care coana preoteasă – singura învățătoare din sat – le adusese din bucătărie, alături de o carafă mare cu vin și un castron cu chifteluțe. Și nici nu l-am văzut... S-ar putea să fie numai imaginația oamenilor..."

Bărbații își mângâiară căciulile îmblănite, înainte de a sorbi din vin. Consilierul crezu de cuviință să lămurească el lucrurile, înaintea celorlalți:

„Părinte, nea Ioane, diavol sau extraterestru, afurisitul s-a cocoțat pe turla bisericii. Și n-are de



gând să-și ia tălpășița. Tare mi-e că-i va trece prin gând să tragă chiar clopotul... Mai știi!..."

Preotul se închină; ceilalți îl imită; preoteasa se prăbușește pe un scaun.

„Ce ne facem, Doamne? se smiorcăi cu fața în palme. Ne pierdem enoriașii. Or să creadă că popa a făcut pact cu diavolul... Ți-am spus, Ioane, să nu mai bei atâta. Nici dracul nu te mai respectă!..."

După un timp, oamenii se ridicară. Hotărâră să meargă chiar atunci la biserică. Popa Ion trebuia să facă ceva, o rugăciune, semnul crucii, să aprindă tămâie... Dacă-i drac și nu extraterestru, se va duce cu coada între picioare pe pustii... Sau în alte sate... Chiar la oraș unde, într-adevăr, va avea ce vedea...

Dilema nu fu deslușită. La biserică, constatară că ciudatul vizitator plecase. Să fi fost rugăciunea părintelui Ion spusă în gând, pe drum, sau extraterestru își făcuse o părere și se îndreptase spre alte obiective de interes social ale satului?... Oamenii înălțară din umeri, preotul continua să se roage. Îl trecură toate apele, când consilierul îi spuse aparent serios:

„O fi intrat în biserică, părinte... Ți-o fi luat locul... Cu schimbările din ziua de azi..."

Aluziile politice nu făcură nicio impresie. Grupul intră buluc în biserică cu inima îndoită. Din fericire, găsiră totul neatins, așa cum incinta rămăsese după slujba de dimineață...

Întâmplător sau nu, deznodământul îl avu ca protagonist tot pe gospodarul Barbu Călin, cel care își atrăsese primul curiozitatea extraterestrului.

Omul se afla în curte, unde tocmai toca lemne pentru focul din vatră. După vizita extraterestrului își ținea în permanență păsările și vitele închise laolaltă în grajd, baricadase cocina porciilor cu grilaje din fier și acoperise cu folie groasă cele două glugi de coceni. I se părea că în felul acesta era asigurat. În fond, gândise omul, un extraterestru nu poate avea abilitatea unui hoț comunitar, împotriva căruia orice măsuri de prevenție se dovedeau inutile... Aproape se împăcase cu ideea că o ființă venită de-aiurea nu îi va mai acorda interes, când, iat-o din nou în ograda lui; de data asta, pe culmea casei, fixându-l agresiv cu ochii mari cât doi pepeni verzi. Barbu Călin scăpă securea din mână și se lăsă moale peste grămada

de lemne. Ar striga, dar nu mai are glas. Își simte sfârșitul aproape sau, mai rău, poate deveni prizonierul acestui individ – cum mai văzuse la televizorul său cu plasmă, adus de fie-sa de la București. Cea de a doua alternativă îl scoate din minți, căci una este să ajungi în țințirul în care se odihnesc ai tăi și alta să fi dus pe cine știe ce planetă locuită de astfel de ființe bizare... Barbu Călin reușește să urle, în sfârșit...

Extraterestru s-a cam lămurit de aspectul acoperișului unei case țărănești deși, probabil, nu realizează de ce deosebirea dintre acesta și turla bisericii pe care și-a tras sufletul câteva minute nu demult. Se înalță în aer, execută câteva rotații de corb – opinia lui Barbu Călin, ceva mai târziu – și coboară atât de aproape de omul încremenit în bățatura sa, că l-ar putea atinge. N-o face. În schimb, omul, disperat, prinde involuntar o cioată de lemn și-l lovește pe agresor. Extraterestru explodează ca un balon și se prăbușește, devenind o grămadă de zdrențe, nimic altceva...

După vreun ceas, când gospodarul și-a mai revenit, constată că are în curte o păpușă gonflabilă din pânză cauciucată, ajunsă petece în curtea lui. Un fir lung îi atârna în spate... Cam bănuind despre ce este vorba, o vârî într-un sac și o duse la primărie. Primarul, consilierii locali și preotul, invitat să îndepărteze printr-o slujbă diavolul din instituția locală, își fac tot felul de presupuneri. Fără îndoială, este un extraterestru, dar unul de jucărie. Cum a ajuns în comuna lor?...

Vestea s-a răspândit în tot satul. Oamenii comentează la crâșmă, la biserică și-n spațiul rezervat târgului săptămânal întâmplarea cu extraterestru. La puțină vreme, un puști, băiețelul unor căpșunari care muncesc în Spania, se adresează timid primarului:

„Nene Dumitre, vreau păpușa înapoi..."

„Păpușa?... Extraterestru!..." încearcă să priceapă primarul.

„Mi-au trimis-o părinții din Spania... Le-am cerut un zmeu, dar n-au găsit și mi-au trimis păpușa... Am umflat-o cu pompa de la bicicletă și-am plimbat-o prin tot satul... Ca pe-un zmeu de hârtie... Nu face niciun rău..."

Primarul râde... Consilierii își bat palmele și râd... Copilul plânge, privindu-și păpușa numai zdrențe...



Doru ARĂZAN

POEME

la o palmă distanță

dincolo de fereastră
 e pervazul pe care punem zilnic
 mâncare pentru *hilfe*
 porumbelul alb
 dincoace
 sunt cărți
 pe un cotor scrie
 ileana mălăncioiu
 pe altul
 hrabal
 și așa
 mai departe
 care e
 atât de aici
 cu zborul cuvintelor
 trecând razant peste lume
 cu prietenii mei
 fantastici scriitori
 ce știu să tacă
 încât
 mi se face rușine
 că folosesc
 ce a mai rămas din semințele pentru *hilfe*
 ca să scriu
 poemul ăsta
 ce nu alină nicio cădere
 nicio foame
 să continui
 să scriu
 ca unul care nu știe
 cărei părți din lume să îi întoarcă spatele
 rămânând
 la o palmă distanță

de ceva
 ce se îndârjește
 să
 nu
 se
 deschidă

o improvizație
aproape perfectă

nimic terminat
 nici măcar poemele astea
 scrise mereu cu geamul deschis
 ca urmele celui ce caută alt drum
 să se zvânte la timp
 pentru a nu se întâlni
 cu nicio
 realitate
 nimic terminat
 tocurile ușilor
 salonul casei
 hainele de gală
 relația cu banii
 o improvizație aproape perfectă
 dacă nu ar fi
 sângele ce curge leneș prin trup
 și trupul
 ce nu mai știe
 spre ce parte să se întoarcă
 ca să țină visul întreg
 despre care
 nimeni nu mai întreabă în ce constă
 dacă e un moft la mijloc

ori chiar viața
ce se tot eschivează
să
nu
ajungă
previzibilă

visul acela

din belșugul
înfloririlor
cerului
ploii
al verdelui de aprilie
se revarsă
viața asta
pe care pășim fiecare
aproape de la sine
dacă nu ar fi
amintirea unui fantastic vis
dacă nu ar fi
aceeași viață
pe care o avem la îndemână
folosind-o ca să sfințim
locurile pe unde a trecut
visul acela
și unde
cuibăriți în trupuri
așteptăm
ca el
să
revină

dacă am noroc în seara asta

paharul cu bere
stă
pe coperta unu
al romanului
lui kadare
sunt

un poet
aproape fără scrupule
ce se folosește
de
generalul armatei moarte
ca să fixeze viciul
pe un soclu înalt
acolo
de unde
dacă am noroc în seara asta
mă pot privi
un milion de oameni
ce se pricep
să confunde
oboseala de a fi
cu rețeta de a rămâne fantasticul supraviețuitor
al marilor vise
însă
ridic paharul
îl țin o vreme în aer
apoi
dau drumul restului spre podea
acolo
unde
îmi închipui că locuiesc morții dragi
și care
sunt
însetați
de
viață

dreapta măsură

(lui Al. Cistelean)

ceea ce ne leagă
sunt poemele astea
în care
cu genunchii strânși la piept
stă
în camera ei cu pereți transparenți
o fetiță
așteptând să fie mai mare decât e
ca să aibă
poate
acces

la chestii și mai complicate
decât cele pe care
le trăiește acum
ceea ce ne leagă
sunt aceleași poeme
scrise cu trei mii de ani în urmă
scrijelite pe suprafața tăblițelor de lut
atunci când scribul
era egal cu regele
în uimire
și-n
speranță
ceea ce ne leagă
e prezentul
desfrunzit de trecut
nu într-atât
încât
să-l uite
ci
ca să ia din el
atât cât îi trebuie
uimirii
dragostei
singurătății
pentru a continua
drumul

lasagna

să-i dea Dumnezeu sănătate
că a știut să rânduiască lumea
să o facă curată și cu respect față de oameni
îmi spunea străbunica marica
despre cancelarul metternich
el a înțeles că nu trebuie să taci atunci când îți
vine să strigi
omul ăla subțire care a făcut să fim toți
împreună fără să ne dăm în cap
îmi tot povestea
acolo
în bărâteaz
unde mi-am trăit copilăria
sat aflat la marginea orașului
poreclit
pe atunci

mica vienă
din 1990
de când a murit străbunica mea
au trecut 33 de ani
și nimeni nu ar fi pariat
că voi ajunge
ieri seară
pe domeniul proeminentei familii
așezat la masă cu prințul moștenitor
mâncând lasagna preparată de prințesă
vorbind
despre ceramică și poezie
despre vântul de septembrie
despre bătrânețe și despre părinții ce sunt
prinși în ea ca într-o cămașă de forță
despre război și despre pacea de după
despre parchetul din lemn de magnolie ce nu
trosnește sub tălpi
despre franz liszt și realitatea augmentată
despre ochii dăriei
ce știu să privească
bucuroși
toate
depărtările

aproape pentru totdeauna

oameni
e atât de simplu
nu trebuie imitat nimic
nici vedete
nici zei
nici cele mai bune rețete pentru a ajunge la o
sută de ani
nu trebuie să fim
mai mult decât sângele
ce știe să hrănească inima
pentru a se bucura
de o nouă zi
nu trebuie nimic din ceea ce ne-am obișnuit să
credem că trebuie
ci
puțină viață
ce știe să danseze în spatele tuturor măștilor
fermecător de naivă

stupid de încrezătoare
grațioasă într-atât
încât
să nu simtă
durerea oaselor pe care le simt balerinii
profesioniști
cei care se retrag de pe scenă
la timpul convenit
pentru a nu dezechilibra
ideea de echilibru
e atât de simplu
oameni
oricăror obsesii despre nemurire le sunteți fideli
să rătăcim
aproape pentru totdeauna
în fantasticul labirint
al
viului

În noaptea asta

butoiul de fier din capătul grădinii
îl umplem cu tulpini uscate de bambus
în jurul lui
stau vârstele noastre
cea a dariei
așteaptă steaua căzătoare
cea a mamei sale
lumina stelei pentru a continua drumul
încrederii în oameni
cea a verișorilor dariei
kathi așteaptă să își găsească profilul potrivit
pentru masteratul din anglia
simon privește focul mai ca pe ecranul
telefonului
unde
nopti în șir
vorbește cu te miri cine despre te miri ce
leon
prietenul lui simon
pentru prima dată ajuns în partea asta de lume
face poze
pe care le trimite altor oameni
focul crește
îl privim

ca pe singurul zeu rămas
prăbușirii
miturilor
religiilor
încercărilor de a ne da un sens
îl privim
tăcând fiecare după felul lui de a-și imagina
cerul
de unde
poate
în noaptea asta
are să cadă
ceva
cât de mic
care să reîmprospăteze
mirările

cu ochii larg închiși

(lui răzvan petrescu)

dragul meu prieten
e prea multă lume în jur
și
toți vor
să fie primii
la mersul cu bicicleta
la sfaturile despre prosperitate
la cum să reușești
în viață
dragul meu scriitor
te cred
că nu mai știi
cum să trăiești
într-o lume ca asta
însă
au rămas aproape
salcâmi din curtea mea
cărțile tale
bufnița ce revine
în fiecare noapte
așezându-se într-unul din salcâmi
privind
cu ochii larg închiși
toate
depărtările



Luis Alberto CUENCA

POEME – bilingv

Traducere din limba spaniolă: **David BĂLTĂREȚU**

La chica de las mil caras

Todo tu cuerpo es un inmenso brote de espinas,
pero las aves siguen comiendo en tus manos
y cantan en el bosque como si nada.
Por las noches me enseñas el universo:
hoy han sido las costas de Islandia,
la Edda de Snorri y la promesa de Winland.
Como tu cuerpo está erizado de agujas,
necesito almohadones para amarte;
luego despierto enganchado a tus labios,
cuando el sol es un punto negro en el cielo.
Si hablas, tu voz es una cascada
que arrastra cadáveres y policías de uniforme.
Hablas en verso, como Ovidio y Lope,
como el precoz escaldo Egil Skallagrimsson.
A veces te interrumpo. Tus besos llevan oro,
como las Noches de Stevenson o de Mardrus.
Son algo tan brillante. Como una nueva infancia.
No sé si tu destino es catalogar manuscritos,
si has sido bibliotecaria en Alejandría.
Un día vi cómo perseguías a un jabalí en
Dordoña
(esa noche soñé con el Monarca Oscuro).
Podría hacerte un lecho de lirios o de rosas,
aunque preferiría cubrirté de alacranes.
Luego descifraríamos papiros mágicos y
emblemas.
No sé cómo decirte lo mucho que te amo.

Fata cu o mie de fețe

Tot corpul tău este un imens mugur de spini,
dar păsările încă mănâncă din mâinile tale
și cântă în pădure ca și cum nimic nu s-ar fi
întâmpat.
Noptile îmi arăți universul:
astăzi au fost coastele Islandei,
Edda lui Snorri și promisiunea lui Winland.
În timp ce corpul tău este plin de ace,
am nevoie de perne ca să te iubesc;
apoi mă trezesc agățat de buzele tale,
când soarele este un punct negru pe cer.
Dacă vorbești, vocea ta este o cascadă
care târăște cadavre și polițiști de uniformă.
Vorbești în versuri, la fel ca Ovidiu și Lope,
la fel ca precocel scald Egil Skallagrimsson.
Uneori te întrerup. Sărutările tale poartă aur,
precum Noptile lui Stevenson sau ale lui
Mardrus.
Sunt atât de luminoase. La fel ca o nouă
copilărie.
Nu știi dacă destinul tău este să cataloghezi
manuscrite,
dacă ai fost bibliotecară în Alexandria.
Într-o zi te-am văzut alergând după un mistreț
în Dordogne.
(În acea noapte l-am visat pe Monarhul
Întunecat).
Aș putea să-ți fac un pat de crini sau de
trandafiri,
deși aș prefera să te acopăr cu scorpioni.
Apoi am descifra papirusuri și embleme magice.
Nu știi cum să-ți spun cât de mult te iubesc.

Hace siglos que desaparecieron los torneos.
Jesús sigue muriendo cada día. Hasta cuándo.
Pero Clodoveo decía que el Gólgota no sería
famoso
si él hubiese estado allí, en Jerusalén, con sus
francos...

Antes leíamos novelas bizantinas,
escuchábamos discos,
no encendías jamás la luz en el desván.
Me parecía haber vivido dos veces los
momentos
y bebía del suave terminarse de tus ojos.
Algunos dioses se nos antojaban ridículos:
Júpiter, por ejemplo, todos los que mandaban.
Pero las ninfas de las fuentes, los elfos, los
dragones,
Mae West y Miriam Hopkins compensaban la
perdida.
Hacer versos, nadar, dar de comer a un pájaro,
ejercer de sportwoman como Diana Palmer.
Buscábamos tesoros en el jardín de tus
abuelos,
bajo ese sol de Heráclito que sigue sin ponerse,
con una Jolly Roger ceñida a la cintura,
saqueando glorietas y naufragando en la
piscina.

Y ahora que está aquí, mi amor,
tú que eres todas las mujeres,
no sé si voy a ser capaz
de recordarte y recordarme.
Todos vivimos, a la postre,
en una especie de prisión
de la que no podemos salir,
en la que nadie puede entrar.
Pero consta en el Libro Åšnico
que, a pesar de espinas y agujas,
nos amamos alguna vez
y nos amaremos tú y yo.

Turneele au dispărut cu secole în urmă.
Iisus continuă să moară în fiecare zi. Până când.
Dar Clovis a spus că Golgota nu ar fi fost
faimoasă
dacă el ar fi fost acolo, în Ierusalim, cu francii
lui...

Obişnuiam să citim romane bizantine, ascultam
discuri,
nu ai fi aprins niciodată lumina în pod.
Mi se părea că am trăit momentele de două ori
şi am băut din finalul moale al ochilor tăi.
Unii zei ni se păreau ridicoli:
Jupiter, de exemplu, toţi cei care conduceau.
Dar nimfele din fântâni, elfii, dragonii,
Mae West şi Miriam Hopkins au compensat
pierderea.
Să faci versuri, să înoţi, să hrăneşti o pasăre,
să fi o sportwoman ca Diana Palmer.
Căutam comori în grădina bunicilor tăi,
sub acest soare al lui Heraclitus care încă nu
apune,
cu o Jolly Roger strânsă în jurul taliei,
jefuind sensuri giratorii şi naufragiind în
piscine.

Şi acum că eşti aici, dragostea mea,
tu, care eşti toate femeile,
nu ştiu dacă voi fi în stare
să îmi amintesc de tine şi de mine.
În cele din urmă, toţi trăim,
într-un fel de închisoare
din care nu putem ieşi,
în care nimeni nu poate intra.
Dar scrie în Cartea Åšnico
că, în ciuda spinilor şi a acelor,
ne-am iubit cândva
şi ne vom iubi noi doi.

Tus ojos

Y tus ojos, tus pétalos de luz,
aquellos ojos que resumían el estío,
vasijas de pureza,
agonizan de sombra en su prisión de nieve
y de silencio.
El mundo es una catedral helada.

Ochii tăi

Și ochii tăi, petalele tale de lumină,
acei ochi care cuprindeau sezonul estival,
vase de puritate,
agonizează de umbră în închisoarea lor
înzăpezită
și de tăcere.
Lumea este o catedrală înghețată.

Sólo el silencio salva

Sólo el silencio salva, compañero.
Sólo el silencio salva. Si has tenido
una noche gloriosa en que Afrodita
te ha sonreído y Baco te ha llenado
la copa sin cesar, piensa que luego,
cuando la oscuridad se desvanezca,
tus amigos se marchen a sus casas
y empiece a amanecer, sólo el silencio
va a salvarte, muchacho. Tenlo en cuenta.

Doar tăcerea salvează

Numai tăcerea salvează, prietene.
Numai tăcerea salvează. Dacă ai avut
o noapte glorioasă în care Afrodita
ți-a zâmbit și Bacchus ți-a umplut
paharul fără încetare, gândește-te că pe urmă,
când întunericul se va risipi,
prieteniile tăi pleacă acasă
și zorii încep să se lumineze, numai tăcerea
te va salva, băiete. Ține minte asta.





Ciprian VĂLCAN

Homo homini lupus



I.

Aveam probabil vreo 16 ani când am asistat, în centrul Aradului, lângă fosta clădire a Poștei, la o scenă de amintirea căreia n-am izbutit să mai scap, chiar dacă m-am străduit de multe ori să mi-o scot din minte: un băiat de vreo 10 ani înainta pe trotuar, în patru labe, de parcă ar fi fost un crab uriaș, acompaniat de psalmodierile unei femei care încerca să profite de nenorocirea lui stîrnind mila trecătorilor. La început, nu reușeam să înțeleg cum se mișca sărmanul copil, ceva mi se părea dizarmonios în gesturile lui, mă întrebam dacă nu cumva o parte a corpului său rămăsese inertă în urma unei paralizii și trebuia urnită cu eforturi cumplite pentru a-i permite să nu rămînă complet imobil. Abia după ce mi-am făcut curaj și am îndrăznit să-l privesc, încercînd să ignor sunetele aproape insuportabile pe care le scotea femeia ce pretindea că e mama lui, povestindu-i în versuri viața chinuită, cu dorința evidentă de a le stoarce bani oamenilor impresionați de tragedia trăită de el, mi-am dat seama că băiatul acela părea să prezinte o anomalie fiziologică, fiindcă avea ambele picioare întoarse pe dos, cu genunchii spre spate și călcîiele spre față. Fiecare metru pe care-l cîștiga părea pentru el un supliciu, iar bocetul sinistru care-i acompania truda mă făcea să vreau să-mi astup urechile sau să o iau, pur și simplu, la fugă. M-am îndepărtat îngrozit, fără să înțeleg ce accident înfiorător îl transformase astfel, împiedicîndu-l să se miște asemenea copiilor de vîrsta lui. Aveam senzația că i se șterseseră trăsăturile omeniești și fusese transformat, dintr-un capriciu de neînțeles al naturii, într-un soi de amfibian, iar asta îmi dădea o senzație de rău organic, îmi provoca o repulsie imposibil de stăpînit.

Abia la ceva vreme după acest episod care mă tulburase puternic, am aflat că băiatul pe care-l văzusem nu fusese victima unei boli și nici nu suferise vreun accident groaznic – mi s-a spus că el fusese, pur și simplu, schilodit cu bună știință pentru a fi transformat într-o ființă ce stîrșește compasiune și le aduce astfel bani acelor care îl exploatează. Trebuie să mărturisesc că o asemenea posibilitate nu-mi trecuse prin minte, fiindcă nu-mi imaginaseam că oamenii pot să facă răul cu o asemenea lipsă de inhibiție și numai din dorința de a cîștiga cît mai mulți bani, fără să țină seama de suferințele pe care le provoacă. Auzisem despre adevărate rețele de cerșetori care cuprindeau ologi, femei însărcinate, orbi, ciungi, copii, bătrîni sau săraci cu duhul, dar era pentru prima dată cînd aflam că existau oameni care nu se mulțumeau doar să profite de nenorocirile altora, trimițîndu-i pe stradă și exhibîndu-i ca la circ, ci erau gata să-i mutilizeze fără nici o remușcare pentru a-și spori contingentele de estropiați și a-și mări astfel profiturile.

II.

Așa cum scrie Gibbon, folosindu-l ca sursă pe Dio Cassius, Plautianus, prefectul pretoriului al lui Septimius Severus, a ordonat castrarea a o sută de cetățeni liberi luați la împlinire de pe stradă doar pentru ca fiica lui, la nunta cu fiul împăratului, să fie escortată de o suită de eunuci precum o regină a Orientului.

III.

Conform spuselor eunucului Yu Chunhe, Liu și Bi, castratorii oficiali ai Curții Imperiale chineze în ultimii ani ai dinastiei Qing, erau obligați să furnizeze, în fiecare an, 320 de castrați. Ei păs-



trau cu grijă organele genitale pe care le îndepărtaseră, știind că, după o vreme, clienții lor urmau să revină ca să le răscumpere pentru a celebra o ceremonie funerară în onoarea lor. Procedînd astfel, ei aveau certitudinea că vor renaște întregi, iar nu mutilați.

Dacă mulți dintre eunuci aveau o viață precară și plină de umilințe, cei care reușeau să ocupe poziții de vîrf în ierarhia de la curte duceau o existență luxuoasă și lipsită de griji. Yu Chunhe vorbește despre unul dintre capriciile lor, pasiunea pentru cîini: „Marii eunuci locuiau în apartamente somptuoase, mobilate luxos și magnific decorate. Ei dispuneau, în medie, de treizeci de servitori alocați propriei lor persoane, precum și de alții care se ocupau de cîinii lor, căci aveau mania de a crește pechinezi. Fiecare dintre potăile lor avea cel puțin unul sau doi valeți pentru a le face toaleta, a-i plimba și a le da de mîncare. Și dacă tatăl meu și-a petrecut toată viața hrănindu-se cu turte de porumb, cîinii marilor eunuci făceau nazuri în fața farfuriilor pline cu ficat, pește sau creveți.”

IV.

Oamenii n-au luat niciodată în seama ideea că omul ar putea să fie un scop în sine și s-au folosit întotdeauna de semenii lor în modurile cele mai josnice și pline de cruzime. Existența sclaviei a fost justificată cu argumente sofisticate de către unii dintre cei mai importanți filosofi, fiind socotită o necesitate. În unele împrejurări, oamenii au fost utilizați drept carne de tun, fiind aruncați în luptă și obligați să moară fără a avea dreptul de crîcni în numele intereselor cel mai adesea obscure ale principilor lor. Alteori, au fost întrebuințați ca forță de muncă, fiind obligați să trudească asemenea unor animale de povară pentru a aduce prosperitatea stăpînilor lor. Însă s-a întîmplat de multe ori ca puternicii zilei să se fi slujit de ei nu doar pentru a-și satisface orgoliul sau pentru a-și dovedi grandoarea, ci și pentru a lupta împotriva inamicului lor cel mai greu de învins, plictiseala, despre care Pascal știa destule: „*Ennui*. – Rien n’est si insupportable à l’homme que d’être dans un plein repos, sans passions, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon,

son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l’ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir”.

Nu oricine putea să fie de ajutor în această bătălie de uzură dusă împotriva plictiselii. Arta, dansul, vînătoarea, hîrjonelile erotice erau mijloace valoroase într-o asemenea luptă, însă se dovedeau neîndestulătoare, fiindcă timpul rămas la dispoziție se dovedea mereu greu de umplut. Era nevoie de lucruri și ființe neobișnuite care să frapeze imaginația și să stîrnească uimire, trezind atenția și menținînd-o tocmai grație rarității lor. Femeia cu barbă, siamezii, giganții, piticii, nebunii stîrneau entuziasmul mulțimilor și fascinația principilor. Jean Céard observă că „Monstruozitatea, oricum ar fi, începe din momentul în care natura se îndepărtează de cursul său obișnuit; însă această îndepărtare – această extravaganță, dacă putem spune așa – nu este o ratare, un eșec, o greșeală. Oricît de urît ar fi monstrul, el împărtășește cu toate celelalte creații o funcție comună. Aceea de a provoca uimirea, admirația. Din acest motiv el este în primul rînd *res mirabilis*, *miraculum*. Într-adevăr, toți autorii subliniază următorul fapt: curiozitatea – autentică curiozitate, cea care urmărește contactul aspru cu lucrurile – este, la om, extrem de ușor de tocit. Tocmai de aceea, monștrii au chiar funcția de o trezi, de a o excita în mod constant”.

Însă pentru că monștrii nu se găsesc pe toate drumurile, au existat destui oameni plini de ingeniozitate și complet lipsiți de scrupule care s-au gîndit că lucrările extravagante ale naturii ar putea fi copiate pentru a satisface nevoia crescîndă de asemenea ființe neobișnuite, permițîndu-le în acest fel să-și umple buzunarele. Ei au ajuns la concluzia că, printr-o muncă perseverentă de deformare, în care nu trebuia să intervină nici un fel de compasiune pentru suferințele îndurate de ființele supuse unui asemenea experiment, oamenii obișnuiți ar putea fi transformați în monștri.

În vreme ce erudiții vremii se cufundau în tot soiul de tomuri bizare și recurgeau la felurite operațiuni alchimice în încercarea de a crea homuncuși, în vreme ce legende evreiești povesteau despre rabini capabili să aducă la viață



Golem, au existat oameni cu mai puțină învățătură care au hotărât să facă bani din satisfacerea capriciilor principilor. Ei nu își propuneau să creeze oameni, rivalizând astfel în mod vinovat cu Creatorul universului, ci se mulțumeau să-i transforme pe oamenii existenți în conformitate cu gusturile celor puternici, oferindu-le acestora nebuni de curte, pitici, oameni cu glas de cocoș sau castrați. Fiindcă această marfă avea mare trecere, ei erau pregătiți să o ofere.

În *Le sceptre et la marotte. Histoire des fous de cour*, Marcel Lever susține că ar fi existat „des centres d'«élevage» de fous” și că diverse mărturii ne conduc spre concluzia că fusese descoperită o metodă infailibilă de a-i face să-și piardă mințile pe aceia aleși pentru a deveni nebuni de curte – erau împiedicați să doarmă timp de 11 zile și 11 nopți, fiind supravegheați permanent, gîdilați, ciupiți și înțepați de îndată ce încercau să închidă ochii. Această îngrozitoare formă de tortură care ducea la nebunie amintește de felul în care ar fi murit, conform lui Plutarh, regele Perseu al Macedoniei: intrat în conflict, din motive necunoscute, în timpul captivității sale romane, cu soldații ce aveau misiunea de a-l păzi, ar fi fost oprit de aceștia să adoarmă pînă cînd a murit de oboseală.

Existau cel puțin două metode de a crea pitici. În China, unde ingeniozitatea omenească găsisese numeroase căi de a ține sub control natura și de a o modela conform celor mai stranii injoncțiuni ale imaginației, copii foarte mici erau închisi în recipiente speciale care nu le permiteau să se dezvolte, menținîndu-le trupul la dimensiuni miniaturale. În Imperiul Roman, copii aleși pentru a fi transformați în pitici erau subnutriți, ajungînd să sufere de rahitism, iar membrele lor erau frecate în mod sistematic cu un tip special de alcool.

Havelock Ellis observă, pe urmele lui Richard Millant, că există patru tipuri de castrare: „It is important to remember that there are different degrees of castration, for in current language these are seldom distinguished. The Romans recognized four different degrees: 1. True *castrati*, from whom both the testicles and the penis had been removed. 2. *Spadones*, from whom the testicles only had been removed; this was the most common practice. 3. *Thlibiae*, in

whom the testicles had not been removed, but destroyed by crushing; this practice is referred to by Hippocrates. 4. *Thlasiae*, in whom the spermatic cord had simply been cut”.

V.

Joseph Campbell: „La multe popoare, avansate și primitive, clovnii sacri – cărora li se permite în ceremoniile religioase să încalce tabuurile și să interpreteze întotdeauna pantomime obscene – sînt inițiați în ordinele lor prin intermediul unui consum ritualic de murdărie”.

VI.

Citind descrierea cîtorva dintre monstruoașele ritualuri prezentate de Joseph Campbell în *Mitologia primitivă*, îmi amintesc că pe unele dintre ele le cunoșteam deja din *Creanga de aur* a lui Frazer. Îmi spun că ele fac manifestă teribila sete de sînge a umanității. Interpretarea mea, care nu concordă cu aceea a specialiștilor în mitologie, e aceea că respectivele ceremonii, de o cruzime aproape insuportabilă, aveau un rol cathartic, eliberîndu-i pe indivizi de pulsuniile lor sîngeroase într-o grandioasă experiență colectivă. Prin trecerea de la ritualurile care presupuneau vărsarea de sînge la tragedia greacă, apoi la misterele medievale și, în cele din urmă, la teatrul modern, experiența își pierde tot mai mult din intensitate, iar spectacolul ajunge să se adreseze unui public tot mai restrîns. Pulsuniile nu mai sînt satisfăcute printr-o participare la o experiență colectivă covîrșitoare, ele rămînînd să viermuiască necontrolat în psihicul individului pînă cînd devin din nou manifeste, fiind transpuse în act prin faptele criminalului în serie, care se străduiește să imagineze propriile ritualuri sîngeroase pentru a se elibera de fantasmalele ce pun stăpînire pe mintea sa. Dacă nu mai există ritualuri colective ce includ o experiență a monstruosului, atunci indivizii dominați de pulsuni monstruoase încearcă să-și creeze propriile ritualuri private.

VII.

Culturile de vînători, obișnuite cu sîngele, cu doborîrea prăzii, cu uciderea și dezmembrarea animalului pentru a fi transformat în hrană, au ritualuri din care vărsarea de sînge lipsește și



din care sînt absente elementele monstruoase, frapante pentru imaginație. În schimb, culturile de cultivatori, cărora le lipsește, în mod obișnuit, tensiunea urmării prăzii, lupta cu fiara, vărsarea de sînge pentru a asigura hrana comunității pun în scenă ritualuri extrem de sîngeroase, în care oamenii sînt sacrificați în moduri terifiante.

Vînătorii se tem de răzbunarea sîngelui și își iau tot felul de precauții magice atunci cînd purcede la urmărirea și uciderea sălbăticiunilor. Exact pe dos, cultivatorii, lipsiți de practica vărsării de sînge, au nevoie de experiențe colective sîngeroase prin care să treacă întreaga comunitate grație unor ritualuri elaborate și dominate de o cruzime sofisticată. Tocmai fiindcă au de a face în mod constant cu sîngele, vînătorii încearcă să-l elimine din imaginarul lor colectiv pentru a se simți protejați de orice atac magic. Cultivatorii, care nu au parte de nici o experiență sîngeroasă în viața lor cotidiană, simt nevoia să-și impregneze imaginarul colectiv cu trăiri paroxistice modelate de ritualuri în care predomină vărsarea de sînge și în care, în cele din urmă, o seamă de membri ai comunității sînt dați morții.

Societățile omenești par să aibă nevoie de sînge pentru a-și consolida solidaritatea: vînătoriiucid animale și experiența le întărește spiritul de grup grație cooperării de care e nevoie în timpul urmării și capturării prăzii, dar și din pricina spaimei superstițioase pe care o încearcă în fața răzbunării sîngelui animalelor omorîte; cultivatorii sacrifică ritualic victime omenești și experiența îi transfigurează pe aceia care participă la ea, făcîndu-i să se simtă mai apropiați de ceilalți membri ai comunității, să se socotească un tot, dincolo de diferențele lor individuale.

Mai tîrziu, războaiele țin locul acestor experiențe, iar sîngele continuă să curgă șiroaie. Cînd războaiele devin mai puțin frecvente, mulțimile participă la execuțiile publice, noi experiențe colective organizate între *fascinans* și *tremendum*. Cînd nu mai există nici execuții publice, apar criminalii în serie, care își organizează propriul spectacol privat.

VIII.

În *Istoria Evului Mediu*, Georges Minois se oprește asupra mutilărilor ordonate de către di-

verși împărați bizantini pentru a-și scoate din joc potențialii rivali la domnie. Aflăm astfel că, în anul 659, Constantin al IV-lea le-a tăiat nasurile fraților săi, Heraclius și Tiberius, excluzîndu-i astfel de la tron, căci „conform unei simbolistici tipic bizantine, nasul avînd, după toate aparențele, o semnificație sexuală, a-l pierde echivala cu pierderea puterii. Indiferent de subînțelesurile raționamentului, putem astfel să măsurăm diferența de civilizație prin comparație cu francii: barbarii își elimină ca niște neciopliți rivalii cu lovituri de topor, pe cînd, la Constantinopol, se tăia nasul sau se crăpau ochii, lucru infinit mai rafinat. Dar și mai puțin eficient, întrucît în 695, fiul lui Constantin al IV-lea, răsturnat de pe tron și lipsit la rîndul lui de apendicele nazal, a revenit la putere între 707 și 711, cu o poreclă potrivită: Iustinian al II-lea Nas spintecat”. Și-au mai pierdut nasul, în aceeași perioadă, împărații Leontios al II-lea (695-698) și Tiberiu al II-lea (698-705). Împăratul Constantin al VI-lea (780-797) a poruncit să fie tăiate limbile a patru dintre frații săi, pe cînd celui mai mare dintre frați i-au fost crăpați ochii. El însuși avea să sîrșească orbit la porunca mamei sale Irina. Cît despre împăratul Teofil Iconoclastul (829-842), acesta s-a arătat plin de cruzime față de iconofili, așa cum ne spune același George Minois: „i-a reprimat cu rafinement bizantin: i-a găurit mîinile călugărului Lazăr, care picta icoane, și a imprimat cu fierul înroșit în foc versuri injurioase pe fețele a doi călugări palestinieni”.

IX.

Trupurile oamenilor au fost supuse la numeroase mutilări și deformări rituale care vizau conformarea cu diferite credințe prin modificarea lor. Însă transformarea lor silnică nu s-a făcut numai din motive religioase, ci și, așa cum am văzut, pentru a crea monștri care erau foarte căutați de nobili și principii. În unele cazuri, chiar și trupurile morților treceau printr-un proces de metamorfozare pentru a le face inofensive și a îndepărta orice pericole ce puteau să-i amenințe pe cei vii – e suficient să amintim sigilarea orificiilor cu ceară sau străpungerea cu un țărnuș a inimii celor bănuiți de a fi strigoi.

X.

Cei care își mutilează rivalii pentru a-i împiedica să urce pe tron pot să dea uneori greș. Așa s-a întâmplat că Bakaffa, căruia i-a fost tăiată o parte din nas pentru a fi împiedicat să devină împărat al Etiopiei, a ajuns pînă la urmă Rege al regilor. În ciuda oribilei mutilări, el a reușit să domnească între 1721 și 1730. Se spune că, la rîndul lui, Bakaffa ar fi poruncit să i se taie mîna dreaptă fratelui său Yohannes pe care-l bănuia că urzește o revoltă pentru a-l priva de hlamida imperială. Însă nici măcar această amputare n-a putut să oprească urcarea acestuia pe tron în anul 1769 sub numele de Yohannes al II-lea. Însă dacă Bakaffa a dovedit că-și dorește să fie împărat, remarcîndu-se prin abilitatea cu care făcea față intrigilor urzite de adversari și prin cruzimea cu care pedepsea orice încercare de rebeliune, Yohannes al II-lea, bătrîn și bolnav, n-a arătat nici un fel de înzestrare pentru funcția imperială, cerînd chiar să fie lăsat să renunțe la tron după mai puțin de șase luni. Nu i s-a făcut pe plac, iar cel care-l împinsese spre domnie, un aristocrat devenit maestru în cabale politice, a avut grijă să fie imediat otrăvit.

XI.

În cartea sa despre Ecaterina cea Mare, Henri Troyat face următoarele observații despre relația dintre aristocrați și țărani: „Chiar și cei mai omenoși dintre proprietarii funciari, cei care își tratează țăranii într-un mod patriarhal, nu se pot resemna să vadă în ei ființe cu adevărat umane. Pentru clasa stăpînitoare, populația de iobagi de la țară reprezintă o specie zoologică aparte, înzestrată, probabil, cu suflet, dar lipsită de drepturi (...) Oamenii cei mai luminați își vînd și își ipotechează iobagii fără cel mai mic scrupul. Gazetele din Sankt Petersburg și din Moscova publică anunțuri cu texte ciudate: «De vînzare un coafor și, în plus, patru scînduri de pat, plapumă de fulgi și alte piese de mobilier». Sau: «De vînzare o fată de șaispreze ani, cu o bună purtare, și o trăsură de ocazie puțin uzată». Prețurile sînt accesibile pentru oricine. Un cîine de rasă costă două mii de ruble, în timp ce un țăran doar trei sute, iar o țărancă tînă, mai puțin de o sută”.

XII.

Descriind cucerirea Ierusalimului de către creștini în timpul Primei Cruciade, istoricul Dan





Jones notează: „Așadar creștinii Primei Cruciade s-au bucurat de o serie uimitoare de victorii. Ierusalimul căzuse pe 15 iulie 1099, ca urmare a unei remarcabile reușite, însoțită de jafuri rușinoase și de masacrarea evreilor și a musulmanilor din oraș, ale căror trupuri decapitate erau lăsate în stradă, mulți avînd burțile despicate cu scopul de ale ușura efortul cuceritorilor creștini care voiau să recupereze monedele de aur pe care victimele le înghițiseră în încercarea de a le ascunde de jefuitori (...) În timpul cuceririi creștine a Ierusalimului din 1099, Moscheea al-Aqsa fusese locul unuia dintre cele mai cumplite masacre ale femeilor și copiilor musulmani; sîngele lor umpluse coridoarele pînă la înălțimea gleznelor.”

XIII.

Justin Marozzi despre foametea de la Cairo din anul 1065: „Foametea s-a instalat în anul 1065, iar prețurile la alimentele de bază au explodat, aducîndu-i pe săracii înfometați în situația de a mîncă măgari, cai, cîini și pisici. «Au mîncat cîini și pisici în număr atît de mare încît cîinii au devenit o raritate», scria Maqrizi. «Condițiile s-au înrăutățit atît de mult încît oamenii ajunseră să se mănînce unii pe alții». Potrivit unor relații, de pe terasele aflate la etajele superioare ale clădirilor, bărbații «pescuiau» carne de om folosind cîrlige legate de frînghii pentru a-i prinde în laț pe trecătorii neatenți”.

XIV.

Harun al-Rashid n-a fost doar simpaticul personaj din *O mie și una de nopți* sau acela care i-a dăruit lui Carol cel Mare un elefant și un magnific ceas hidraulic. Din motive obscure, el a poruncit, în anul 803, ca prietenul și vizirul său Djafar să fie decapitat. Leșul nefericitului a fost tăiat în trei părți, iar trupul astfel dezmembrat a fost expus pe podurile din Bagdad și lăsat să putrezească vreme de doi ani.

XV.

În vremea copilăriei mele, cînd nu se mai găsea aproape nimic de mîncat, au început să se răspîndească zvonuri destul de insistente, pe care eu înclinam să le cred, că, la Arad, au apărut niște persoane misterioase, foarte bine îmbrăcate, care îi ademeneau în casele lor luxoase, care erau, de fapt, niște fabrici secrete de mezeluri, pe diverșii naivi ce le cădeau în plasă. De îndată ce treceau pragul acestor locuințe somptuoase, cu terasă și grădină, ei erau imobilizați, adormiți și transformați fără milă în salamuri vîndute apoi pe piața neagră. Ideea că am putea ajunge să mîncăm carne de om îmi dădea fiori și mă gîndeam cu spaimă că eu însumi aș putea să cad pe mîna acestor negustori necruțători, așa că priveam cu suspiciune orice casă ce părea să semene cu descrierea acelor măcelării blestamate, ținîndu-mi strîns buncii sau părinții de mînă.

XVI.

În vremea lui Ludovic al XIV-lea, o aventuriară de origine engleză, Olympia Guilfort, care se pretindea prințesa Jabirowska a atras, în locuința ei pariziană, cîteva zeci de tineri arătosi dornici să se bucure de nurii săi, pe care i-a decapitat cu ajutorul complicilor, niște tîlhari de drumul mare. Capetele obținute în urma acestor asasinate au fost încredințate unui spițer, iar acesta le-a mumificat grație rețetei secrete a anatomistului olandez Frederik Ruisch. După terminarea procedurii, Olympia Guilfort le-a vîndut, pentru sume considerabile de bani, unor medici germani interesați să studieze, cu aproape 150 de ani înainte de cercetările de frenologie ale lui Franz Joseph Gall, legăturile dintre forma craniului și funcțiile creierului. Și pentru că Olympia Guilfort nu lăsa nimic să se irosească, trupurile victimelor sale erau vîndute studenților la medicină care le foloseau pentru disecții.



Didier MANYACH

POEME – bilingv

Traducere din limba franceză: **Gabrielle DANOUX**

Didier MANYACH, născut pe 1 noiembrie 1956 (Cayeux-sur-Mer, Franța), este un poet și fotograf francez. Practică, de asemenea, colajul și pictura. Provenit dintr-o familie de muzicieni ambulanti din nordul Cataloniei, Didier Manyach a publicat în majoritatea revistelor de poezie între 1977-1990, precum și mai multe volume de poezie la editura Paraules.

L'aurore – au centre – entre pénombre et matin – est le point du jour où l'on pénètre dans la lumière secrète – ciel dénudé – arraché – par le vent et les pluies – gare déserte – partout cet étranger illisible sur le quai de nulle-part – longer les remparts – ne pas quitter des yeux l'infini – chaque mot est le souffle d'un appel ou d'un adieu – l'empreinte d'un signe – sans médium – l'esprit des étoiles et de la marée montante – des soieries de nuages – sol mouvant de craie et de coques – alternance de galets – d'épaves enlisées – de mares et de digues.

Ramasser les herbes maritimes – se nourrir de salicorne – corail de mer – passe-pierre et coquillages – faire un feu avant le soir – pousser avec son ventre le filet de pêche – le ventre rempli de cailloux et de vagues – ourdir les eaux froides – tramer la cruauté.

L'écriture dé plante les rhizomes – ranime les souches.

Les continents s'effondrent – le campement derrière les dunes devient inaccessible – pour les Filles & Fils de l'univers le spectacle sera: l'Eau rare – l'Air impur – longer les fissures de l'être – renverser la naissance – le pays des migrations – de l'hivernage – des glissements de terrain – du verbe qui dérive – se fige soudain – se fracasse puis chute – dans la rouille des carcasses – les harpes errantes dans la brume – l'haleine des bêtes – la grange du feu –

Se crăpa de ziuă – în mijloc – între penumbra și dimineață – se află acel loc al zilei unde se pătrunde în lumina secretă – cer golaș – smuls – de vânt și de ploi – gara goală – pretutindeni acest străin ilizibil pe peronul lui nicăieri – a merge de-a lungul zidurilor – a nu scăpa din priviri infinitul – fiecare cuvânt este respirația unei chemări sau a unei despărțiri – amprenta unui semn – fără mijlocire – gândirea stelelor și a refluxului – mătăsurii de nori – pământ mișcător de creta și coji – alternanță de pietre – de epave în nămolite – de iazuri și de diguri.

Să culegi ierburile marine – să te hrănești cu salicornie – coral de mare – alge și scoici – să faci un foc înainte de înserat – să împingi cu burta plasa de pescuit – stomac ticsit cu pietricele și cu valuri – să urzești apele reci – să țezi cruzimea.

Scrișul scoate din pământ rizomii – reînviază buturugile.

Continentele se prăbușesc – bivuacul din dosul dunelor devine inaccesibil – pentru Fiicele & Fii universului spectacolul va fi următorul: Apa rară, Aerul murdar – să mergi pe firul fisurilor din Ființă – să răstorni nașterea – țara migrațiilor – a hibernărilor – a alunecărilor de teren – a verbului care derivează – înțepenește deodată – se sparge în mii de bucăți și apoi cade – în rugina carcaselor – harfele rătăcind în brumă – respirația gheonoierilor – hambarul focului –

Le phare et son laser pourpre éclaire au ralenti le bivouac – ici où tu es né: cal – Calio – pierre dure... tombée au bout du monde qui est le bord de toi – même – avec le peuple des orties blanches et des haies maléfiques – le peuple de la horde – le peuple du grand large – la voûte crevée – l'étiage sidéral.

L'exil & toutes ces images
retrouvées au fond du canot de sauvetage!
Tu pensais
que les mots allaient ressusciter les morts
et sauver les noyés
tu apprenais à lire et à dire en secret
à la criée
sous le toit de la halle aux poissons...
L'exil fut prononcé
dans le village endormi pour toujours
où scintillait le cri d'une lumière
dans les arbres et entre tes lèvres.
Du haut de la falaise qui était comme une ligne
de démarcation
tu jetais tes navires d'enfants tes livres
les mots dans la neige les mots exilés
les mots des forêts immenses
tombaient dans le néant.

Farul și laserul său purpuriu luminează încetișor
tabăra – aici unde te-ai născut tu Calio, bătătură,
piatră dură... căzută la capătul lumii care este de
fapt frontiera forului tău interior – cu poporul ur-
zicilor albe și a gardurilor de verdeață malefice –
poporul hoardei – poporul marilor depărtări –
bolta strivită – apa siderală la un nivel scăzut.

Exilul & toate aceste imagini
regăsite pe fundul bărcii de salvare!
Credeai
că deci cuvintele urmau să învie morții
și să-i salveze pe cei înecați
învățați să citești și să spui în secret
strigând
sub acoperișul halei de pește...
Exilul a fost declarat
în satul adormit pe veci
unde strălucea țipătul unei lumini
în copaci și între buzele tale.
De pe faleza ca un cearșaf
de demarcare
aruncaai vaporeșele tale de copil cărțile tale
cuvintele în zăpadă cuvintele exilate
cuvintele pădurilor imense
cădeau în neant.



Personne ne se souviendra de nous

Personne
ne se souviendra des femmes-fleurs
maquillées de graines des bancouliers
de ceux qui disparurent
avec elles
derrière le coït de la chienne des mers
pour ne pas être anéantis
détruits par le dernier âge
jusqu'à la fin des temps.

Personne
n'a déchiré à coups de machette
l'hymen de l'entrée du monde
et personne ne se souviendra
qu'il y eut un monde
rempli de lotus rouges
et de bambous fendus...
Les avaleurs de foudre
recrachent l'énergie divine
en rampant dans le musc des jungles
pour sentir le chahut des foules
mais personne
ne se souviendra des captifs
personne ne se souviendra
de ceux qui furent libérés
puis frappés par un mal dévorant.
Car sur ta propre terre désormais
tout sera introuvable:
les viandes
les poissons

Quand penser
est impossible
le cruor étouffe
quand la tête tombe
dans le précipice.
Quand la forme demeure vivante
quand elle vous donne le vertige.
Quand le double surgit
Exaucé...

Nimeni nu-și va aminti de noi

Nimeni
nu-și va aminti des femeile-flori
machiate cu semințe de aleurites moluccanus
arbori dispăruți
odată cu ele
în spatele coitului cățelei de mare
pentru a nu fi ruinați
distruși de ultima vârstă
până la sfârșitul timpurilor.

Nimeni
n-a sfâșiat cu lovituri de macetă
himenul intrării în lume
și nimeni nu-și va mai aminti
că a existat o lume
plină de lotuși roșii
și de bambuși crăpați...
Înghițitorii de fulgere
vor scuipa energia divină
târâinduse în moscul din junglă
pentru a resimți gălăgia mulțimii
dar nimeni
nu-și va aminti de captivi
nimeni nu-și va aminti
de cei care a fost eliberați
apoi loviți de un rău devorator.
Căci pe propriul tău pământ de acum
nimic nu se va mai găsi:
carnurile
peștele

Când gândirea
devine imposibilă
solidul din sânge se sufocă
când capul cade
în prăpastie.
Când forma rămâne vie
când ea ne dă vârtej.
Când dublul se iscă
Împlinit...



Toma GRIGORIE

Virulența pelagrei sociale a tranziției românești

CRONICĂ DE CARTE



Poetul, prozatorul, eseistul Cosmin Perța expune atenției noastre o narațiune cutremurătoare despre tranziția românească, în cartea recentă, *Ca să nu se aleagă praful de toate*, subtitrată preventiv, *O poveste violentă* (Polirom, 2023). Într-un spațiu tipografic concentrat, restrâns la 148 de pagini, e de mirare câte acte și fapte reprobabile, neverosimile, din tranziția românească de după 1989 pot încăpea.

La toate aceste dureroase evenimente participă protagonistul cu un nume legendar, *Samson*, după cunoscutul judecător evreu din stirpea herculeană, cu puteri supranaturale, date de legământul cu divinitatea de a face dreptate evreilor, în lupta cu poporul rău, al filistenilor, cum spune legenda.

Cosmin Perța îi dă dezlegare acestui erou și narator al său ca să înfăptuiască și să povestească despre luptele lui cu balaurul social al tranziției, despre distopia unei țări scăpate din comunism, dar care nu-și găsește cel mai direct și benefic drum spre democrația veridică.

Cu un incipit dureros pentru copilul supranumit Samson, care deține o putere fizică cvasi ireală, dar și cu acută sensibilitate, în același timp, pe toată durata poveștii, asistăm împreună cu el la o situație dramatică în care un câine bătrân și istovit „se sinucide” așezându-se între liniile de cale ferată și nelăsându-se alungat de acolo, până ce trenul nu l-a „tăiat ca pe un parizer, iar el doar a scâncit”.

Într-o familie strâmtorată, în care tatăl lucrează la un gater și e prieten cu alcoolul și o mamă duioasă, dar fragilă fizic, decedată prematur, copilul herculean își începe lupta cu inechi-



tățile și derapajele societății în tranziție oarbă, încă din școală. Se pare că nu simte durerea în general ca și pe cea provocată de agresarea fizică a tatălui, nici când i-a prins brațul gaterul, nici când a băgat un cui în priză și a fost salvat de tată. Înalt, vânos, lucrând în exploatarea lemnului, la gater, începe să-și protejeze colegii mai plăpânzi și săraci de atacurile verbale și fizice a celor mai puternici decât ei, fenomen cunoscut acum ca bullying școlar. Din lipsa banilor, pe cei mai avuți colegi îi taxează pentru protecție. Începe astfel să intre în irealitatea infracțională generală a perioadei, într-o țară scăpată de sub controlul unor *aleși* ahtiați de averi fabuloase prin extorcarea avutului național. La școală, este într-un fel exonerat în parte de greșeli pentru că este un sportiv profesionist, câștigând probe atletice și campionate cu echipa de volei. Nu su-



portă însă umilirea profesorului de matematică pentru lucrarea sa proastă, aruncă banca în clasă „ca pe o cutie de chibrituri” îngrozindu-i pe colegi și, părăsind clasa, rupe clanța ca să nu poată ieși profesorul. Această răbufnire necugătată îl costă ratarea șansei de a ajunge mai târziu la Facultatea de Educație Fizică și Sport.

Cosmin Perța îi conturează program negativ copilului, adolescentului și tânărului, cu fond uman bun, dar denaturat de realitate, punându-i în cârcă toate tarele societății în tranziție pentru a le devoala și denunța, în scopul impunerii în conștiința publică actuală ca ignobile. Samson acționează cu duritate punându-și viața în pericol pentru eliminarea infracțiunii comune și, precum un Robin Hood, Zorro sau un Spider-Man, ca și alți eroi legendari ai dreptății, justițiarul tânăr luptă pentru a-i ajuta pe cei oropsiți, eliminându-i, chiar fizic, pe patronii de cluburi ilicite și pe gorilele lor, pe criminalii bandelor care terorizează orașul, pe cămătari, pe comercianții de droguri și de carne vie etc. Treptele evoluției protagonistului sunt trasate distinct, încapsulate în mediul social corupt al tranziției. Sunt necesare câteva mostre semnificative de fapte insurgente, prin caracterul lor dur, sângeros și tragic. Fiind nefiresc de puternic, îl curtau băieții ca să-i apere și fetele „panarama”, dar el dorea fete cuminți, căroră le era însă frică de el. Motivația faptelor lui infracționale consta în planul lui de a strânge 10.000 de mărci pentru a pleca în Germania.

Un elev din clasa a IX-a i se plânge că un hăndrălău de 25 de ani, bodyguard la discoteca *Viva*, îi cere taxă de protecție. Samson îl așteaptă pe *Chinezul* la școală și îl aruncă de la etajul întâi, acesta rupându-și piciorul. În altă secvență, tânărul de 17 ani, de 2 metri și 130 de kg, este angajat bodyguard la crâșma *Paradis*, dar și expeditor de bani la autoritățile care îl susțineau pe patron. Din plicuri Samson extrăgea anumite sume. Patronul îl descoperă și-i cere 2.000 de mărci amenințându-l cu poliția. Deși vinde toate hainele dragi ale mamei, nu reușește să strângă asemenea sumă. Îl bate pe patron și-l amenință

cu moartea. În cale îi apare și *Fane Șmenaru*, un mic escroc, dar după revenirea din Italia, unde făcuse kickbox și breakdance, își face o gașcă de pletosi și puști de bani gata pe care îi învață să danseze și să dea cu ei spectacole la Casa de Cultură. Îl escrochează și-i amenință cu moartea dacă nu cotizează cu 500 de mărci pentru plecarea în Franța. *Privighetoarea*, un hipiot folkist, îl angajează pe Samson să se răzbune pe *Fane Șmenaru*. El îl bate crunt și-i ia 6800 de mărci pe care îi strânsese pentru pașapoarte. *Șmenaru* însă, când Samson se duce la gater, îl jefuiește și îi fură banii. Cămătarul, *Nana Gabor*, bulibașa din oraș, locatar în palatul său țigănesc, îl momește cu aurul, cu condiția să se însoare cu fata lui, de 14 ani. Deși îi sclipea în ochi aurul, nu putea să treacă peste rușinea de a se înrudi cu neamul țigănesc. După ce asistă la *Viva* la un scandal al etniei, în care e ucis un tânăr, pleacă, și când trece prin fața palatului, aruncă pe fereastră două sticle cu benzină aprinse și se ascunde. Bulibașa e arestat pentru crimă. Celelalte fapte ale eroului pot fi urmărite cu emoții mari în roman. Dintre cei certați cu legea; cămătari, cocalari, bișnițari, interlopi, vânzători de droguri și toată galeria tranziției au de-a face cu justițiarul, Samson. Nu se poate abține de la acțiuni de acest fel, în pofida faptului că portretul mamei iubitoare i-a rămas întipărit în minte, fiind un îndreptar moral care nu reușește totuși să-l îndepărteze de actele sângeroase din lupta lui cu societatea nedreaptă în care viețuiește singur și neajutorat.

Finalul este tragic, Samson este împușcat în cap și își rememorează viața regretând că n-a putut să-și respecte promisiunea, de a duce-o în Germania, făcută moldovencei Ilona pe care o salvase de la un interlop și de care era îndrăgostit.

Romanul lui Cosmin Perța, *Ca să nu se aleagă praful* (Polirom, 2023) este un rechizitoriu aspru, obiectiv, în stil parabolic, bine scris, conturând caractere complexe și imagini invazive ale unei societăți românești în derivă, care sunt destinate să se imprime în memorie și să nu fie obliterate, pentru a nu reveni.



Maria VAIDA

Dinastia Cantemireștilor: Dimitrie Cantemir II

Istoria ieroglifică a fost scrisă la Constantinopol în limba română, un roman politico-social, alegoric și autobiografic. Satirizează lupta pentru domnie, dintre partidele boierești din țările române, respectiv dintre Moldova și Țara Românească. O dispută filosofică dintre două principii, simbolizate de *Inorog* (Dimitrie Cantemir) și *Corb* (Brâncoveanu). Lucrarea încifrată cuprinde și: cugetări, proverbe, zicători și versuri care atestă influența poeziei populare. *Istoria ieroglifică* este o confesiune mascată de paremiologia sacră ori populară prin aluviuni orientale la cultura noastră autohtonă. Tipurile de animale sunt reprezentative pentru o anumită clasă socială. Explicația acestor simboluri apare la finalul cărții, sub titlul: *Scara a numerelor și cuvintelor ieroglificești tâlcuitoare*. Astfel, întâlnim o întreagă panoplie de animale, fiind explicate simbolurile lor în *Scara* autorului. Leul, vulturul, corbul, inorogul, pardosul, ursul, ciacalul, șoimul, câinii, ogarii, coteii, bursucul, nevăstuica, căprioara, lebăda, liliacul, vidra, struțocămila, papagaia, râsul, hameleonul, veverița, albinele, muștele, tăunii, viespile, trântorii, crocodilul ș.a. Dialogul Inorogului cu Șoimul, aspida de Palestina și multe altele



sunt înșirate la finalul cărții acesteia¹. Lucrarea este un pamflet voalat împotriva Imperiului Otoman. A fost scrisă în anul 1705, în orașul de pe

malul Bosforului. *Cu siguranță, lectura Istoriei ieroglifice nu este ușoară: mai întâi, datorită faptului că narațiunea nu este directă, iar progresul ei nu aduce o continuă descifrare, ci se închide în simboluri și încifrează întâmplările, fiind ieroglifică; în al doilea rând, autorul a preschimbat însuși mijlocul comunicării, pentru ca să oblige pe cititor, de la bun început, să recunoască noul continent pe care pășește; în al treilea rând, pentru că istoria nu se preocupă de evenimente, ci de argumente, nu de înfruntarea unor forțe fizice, cât mai*

ales de dansul cugetelor. Autorul îl avertizează, de la început, pe cititor că a pătruns într-o lume a tainelor și a tensiunilor celor mai grave, acelea din mințile oamenilor și că a trebuit, de aceea, să introducă termeni noi în limbă². Autorul îl atenționează pe lector și la finalul cărții, spunând: Ia

¹ Vezi Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, vol. II, ediție îngrijită, Note și Glosar de Ion Verdeș și P.P. Panaitescu, Ed. Minerva, București, 1978, pp. 206-226.

² Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Prefață de Alexandru Duțu, Ed. Minerva, București, 1978, p. VII.

aminte că scara aceasta, nu după rândul azbucelor, ci după numărul fețelor îmblă³. I. Minea face un pas înainte față de alți cercetători care s-au aplecat asupra acestei lucrări, deoarece el afirmă: *Istoria ieroglifică este o operă beletristică: memorii, cărora li s-a rezervat pentru noi și prețul de izvor al istoriei naționale, fiindcă adaugă informații, lărgeste cadrul aproape exclusiv politic al cronicarilor vremii, dându-ne informații de istorie socială*⁴. Cantemir vorbește despre asuprirea țăranilor și răscoala lor, considerând-o dreaptă și justificată, iar clasele boierești din ambele țări sunt văzute ca niște animale de pradă, hrăpărețe și exploatare; opera fiind un adevărat pamflet politic din acest punct de vedere. Pe cuprinsul acestei lucrări, Cantemir folosește descrieri pline de patos pentru a reflecta stările sufletești ale personajului la care se referă. În momentul în care este prins și trimis la închisoare, fără speranța de a mai ieși de acolo, plângerea lui apare sub formă versificată: *Ce mângâiere au rămas? Niciuna. Ce sprijineală i-au rămas? Niciuna. Ce priaten i să arată? Nicunul. Munți crăpați, copaci vă despicați, pietri vă fărâmați! Asupra lucrului ce s-au făcut plângă piatra cu izvoară, munții puhoaie pogoară! Lăcașele Inorogului, (Dimitrie), pășunile, grădinele cernească-să, pălească-să, veștejească-să, nu înflorescă, nu înverzască, nici să odrăslească și pe domnul lor cu jele, pre stăpânul lor negrele suspinând, tânguind neîncetat să pomenească. Ochiuri de cucoară, voi limpedzi izvoară, a izvorî vă părăsiți, și-n amar vă primeniți*⁵.

Descriptio Moldaviae, lucrare scrisă în limba latină, e publicată la noi abia prin 1825. În 1714 Dimitrie Cantemir este ales membru al Academiei din Berlin, iar în 1716 scrie această lucrare monografică, ce cuprinde: descrierea geografică, politică, observații etnografice, lingvistice, folclorice; Cantemir devine primul folclorist, primul etnograf; el prezintă în această lucrare: obiceiuri de nunți, înmormântări, paparudele, drăgaica, zânele

și zburătorii, țurca și călușarii, descântecule, toate se găsesc în celebra sa lucrare. Principiul cauzalității stă la baza scrierilor sale: *Orice lucru fără pricină a se face nu se poate*, spunea Dimitrie Cantemir, iar cartea aceasta are o pricină bine întemeiată: dragostea sa pentru locurile natale, locul unde a deschis ochii peste lume și unde și-a format primele deprinderi, pentru frumoasa țară a Moldovei, pentru istoria ei, pentru tradițiile și obiceiurile poporului, pentru credința puternică în Dumnezeu. În felul acesta, *Descrierea Moldovei* este lucrarea ce demonstrează cu asupra de măsură noile teorii ale criticii și teoriei literare cum sunt: regretatul critic Petru Poantă, dar și ale cercetătorilor științifici de la Facultatea de Geografie a UBB din Cluj-Napoca, cum este profesorul universitar Pompei Cocean, asupra spațiului mental habitational⁶.

Piramida aceasta reprezintă legătura indisolubilă dintre om și locul nașterii sale, un spațiu cultural complex, definindu-se prin influențele pe care un anumit loc le exercită asupra creației literare, cum este cazul autorului nostru. Treptele acestei piramide apar aici în sens anabasic, de la pământ la Dumnezeu. Privirea gândului urcă spre cer pe treptele acestei piramide mirifice: prima treaptă este *pământul*, solul mănios al Moldovei, despre care autorul face vorbire; urmează apoi *neamul*: un neam de români, o întreagă dinastie care s-a pierdut în negura vremii; *casa* este locul unde copilul crește cu credință în Dumnezeu și respect pentru lumea creată de El; treapta următoare, suitoare în sens mental, este *cutuma*. *Descrierea Moldovei* aduce în fața Europei obiceiurile de nuntă, de înmormântare, de la oamenii simpli, dar și de la fețele boierești, bucatele, băuturile, servirea. Urmează apoi *mitul*, ca treaptă a spațiului mental habitational: Cantemir este primul scriitor român care aduce în discuție miturile fundamentale ale poporului român din țara Moldovei (zânele, zburătorii, etnogeneza, spațiul miotic), chiar dacă nu le numește astfel. Cea mai înaltă treaptă a piramidei o reprezintă *Dumnezeu*, căruia i se cuvine slavă în veci. Despre credința moldovenilor și obiceiurile lor creștine destinate lui Dumnezeu, autorul face vorbire în toate volu-

³ Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, vol II, ediție îngrijită, Note și Glosar de Ion Verdeș și P.P. Panaitescu, Ed. Minerva, București, 1978, p.205.

⁴ I. Minea, *Despre Dimitrie Cantemir*, Iași, 1926, p. 53.

⁵ D. Cantemir, *Opere*, Ed. Academiei Române, tom VI, București, 1883, p. 307-308.

⁶ *Ibidem*.

mele sale, nu doar în *Descrierea Moldovei*. Iar el se arată un bun creștin ortodox, plutind într-o mare de musulmani, fără a se clătina în credința lui. Cantemir parcurge toate treptele acestui spațiu mental habitațional prin ideile sale, prin limbajul specific moldovenesc, prin legende și miturile pe care ni le aduce în fața noastră, a lectorilor. Treptele acestui spațiu sunt: pământul, neamul, casa, cutuma, mitul, Dumnezeu. Oricât a trăit în exil printre alte popoare cu alte religii, Cantemir a rămas un bun creștin ortodox, până la sfârșitul vieții sale, închinându-se unui singur Dumnezeu. *Descriptio Moldaviae* (*Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*, în română *Descrierea stării de odinioară și de astăzi a Moldovei*) este una dintre cele mai importante opere ale lui Dimitrie Cantemir, scrisă în latină între 1714 și 1716, pe când fostul domn al Moldovei trăia deja în Rusia. Prestigiul învățatului prinț era pe atunci atât de mare în Europa, încât Academia din Berlin l-a rugat să scrie o carte despre țara din care provine. Asta este cartea care l-a promovat în Academia berlineză și nu *Creșterea și Descreșterea Imperiului Otoman*, cum afirmă istoricul Ștefan Lemny. Revenind, *Descrierea Moldovei*, un document de primă mână asupra istoriei românilor, a fost scrisă de Cantemir cu scopul clar de a deveni membru al Academiei din Berlin. Lucrarea a fost tradusă din latină în limbile germană, rusă, greacă și, desigur, română. Așa a apărut *Descriptio Moldaviae* (*Descrierea Moldovei*), tipărită în anul 1716, în limba latină, carte care cuprindea trei părți: *Descrierea geografică a Moldovei*, a munților, apelor și câmpiilor, prezentarea florei, faunei, târgurilor și capitalei țării de-a lungul timpului; Partea a doua prezenta organizarea politică și administrativă, cu referiri la forma de stat, alegerea ori scoaterea din scaun a domnitorului, obiceiurile folclorice la botezuri, nunți, înmormântări. În partea a treia autorul vorbește despre graiul moldovenilor, despre slovele folosite, care, la început, au fost latinești, „după pilda tuturor celorlalte popoare, a căror limbă încă e alcătuită din limba cea romană, iar apoi înlocuite cu cele slavonești” (spune autorul). Volumul cuprinde date despre alegerea sau scoaterea din scaun a domnilor, la obiceiurile prilejuite de înscăunarea domnilor sau de mazilirea lor, de logodnă, nunți, înmormântări ș.a.

Lucrarea *Descriptio Moldaviae* este izvorâtă dintr-o vibrantă dragoste față de țară, ea prezintă interes nu numai pentru documentata descriere geografică (cuprinzând și prima hartă a Moldovei), sau politică, ci și pentru observațiile etnografice și de folclor. Fiind scrisă în limba latină, a cărei răspândire ca limbă de circulație mondială se cunoaște, ea face înconjurul lumii, popularizând astfel Moldova, ținutul nașterii autorului ei, prințul Dimitrie Cantemir.

Având un caracter enciclopedic, conținând descrieri pertinente și complete de natură geografică, politică, administrativă, organizatorică, socială, lingvistică, etnografică ale Moldovei, este o lucrare de referință. Țara Moldovei este prezentată cu istoria sa, geografia fizică, fauna, instituțiile sale, structura socială și viața poporului. Ediția princeps a fost tradusă în limba germană (Frankfurt și Leipzig, 1771), de un geograf și profesor german, Anton Friedrich Büsching, cu ajutorul lui Johan Ludwig Redslob, iar prima traducere în limba română a fost făcută în 1806, de către banul Vasile Vârnav și a fost publicată pentru întâia oară la Mănăstirea Neamț, în 19 august 1825, sub titlul „Scrisoarea Moldovei”. Vasile Vârnav, fiul lui Dumitrachi Vârnav, a fost ridicat la rangul de mare ban, în ianuarie 1824, de către domnitorul Moldovei, Ioniță Sandu Sturza. A doua ediție în limba română apare la Iași în anul 1851, după traducerea lui Vasile Vârnav, sub îngrijirea lui Costache Negruzzi, iar ediția a treia apare tot la Iași, în 28 noiembrie 1885, fiind îngrijită de Teodor Boldur-Lătescu, pe atunci redactorul ziarului *Moldova*. În 1909, în Biblioteca Socec, nr. 10-11, a fost publicată o nouă ediție, preluată după cea publicată în 1825.

Pentru istorici, dar și pentru filologi, *Descrierea Moldovei* este cea mai prețioasă dintre lucrările lui Dimitrie Cantemir, fiind singura descriere nepărtinitoare a societății și a statului feudal moldovenesc datorată unui român, fiind cea dintâi scriere cu caracter științific din istoria culturii românești. În scopul cunoașterii directe a documentului, redăm un fragment din cap. IV „Despre ținuturile și târgurile de astăzi din Moldova”, autorul menționează: *Ținutul Iașilor (în latină, Iassiens). Aici este urbea Iași (Iassi) lângă râul Bahlui, cu patru miliarie (în trad. mile) mai sus de vărsarea lui*

în Prut. Aici e scaunul țării pe care l-a mutat Ștefan Voevod din Suceava, pentru ca să poată apăra țara mai bine din mijlocul ei contra năvălirii Turcilor și Tătarilor, observând că-i venea mai greu a face aceasta din Suceava, atât de departe de marginele barbarilor. Mai înainte de aceasta era un sat prost, în care abia se așezaseră vreo trei sau patru țărani; avea și o moară în care era un morar bătrân, numit Ion, căruia îi zicea cu un diminutiv Iassi. Numele acestui om a voit Domnul să-l păstreze urbea ce a făcut dânsul, în care a zidit mai întâi o biserică care azi este catedrală, închinată Sfântului Nicolae și după aceea și alte palate pentru sine și pentru boieri...⁷

Aprecierile posterității asupra acestui opuscul clar, dens și precis, s-au întemeiat tocmai pe prodigioasa lui valoare de diferențiere. În mijlocul unei literaturi a faptelor, apărea o carte de idei. În locul succesiunii cronologice, ca singur principiu ordonator, era instaurată logica schemelor, construcțiilor și sistemelor coerente. Limba folosită de marele cărturar este presărată cu epitete (comoara minciunilor; sămânța vicleșugului), proverbe (sula de aur, zidul pătrunde), zicători (Cine tace mult, mult gândește), apoi sentenții morale (Fericirea grabnică, curând obosește). Autorul nostru aduce în *Descriptio Moldaviae* producții populare legate de anumite obiceiuri: un cântec de nuntă, o parodie de bocet. Abundența epitetelor, comparațiilor, metaforelor scânteietoare, textele versificate fac fraza întortocheată, cu o topică latină, fapt care este în detrimentul cursivității. Știm că autorul vorbea și scria în limba latină fluent, iar acolo unde el dă narațiunii un ritm mai viu se vede influența limbii vii, populare. Conștient că limba noastră era încă prea tânără și nu poate exprima toate gândurile unui om cultivat, adoptă termenii din alte limbi, de aceea neologismele sunt numeroase; influența limbii turcești pe care o vorbea este certă, după cum afirmă și Lazăr Șăineanu, cel care s-a ocupat de acest aspect lingvistic la Dimitrie Cantemir. *Carte solară, echilibrată, armonioasă, Descrierea Moldovei reprezenta o vârstă spiritual evoluată aproape prin salt și deve-*

*nită astfel modernă*⁸.

Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman este o altă lucrare importantă a lui Dimitrie Cantemir, care a fost scrisă în latină, între 1714-1716. Istoricul Virgil Cândea a descoperit manuscrisul lucrării în Biblioteca Houghton a Universității Harvard, din Cambridge. (SUA). Dan Slușanschi a publicat prima ediție critică în 2001. Analiza umanistului arată cauzele care ar fi putut duce la destrămarea Imperiului Otoman. Tradusă și publicată în engleză, franceză și germană, opera lui Cantemir aduce biografiile a 19 sultani de la Osman întemeietorul Imperiului, până la Ahmet al III-lea, contemporan cu Cantemir. De popularizarea acestei lucrări s-a ocupat mai ales fiul lui Antioh, prin tipărirea ei pe când era ambasador la Paris. Istoricul român, naturalizat francez, Ștefan Lemny afirmă în cartea sa *Cantemireștii* că acest volum, adică *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman* l-a făcut pe Dimitrie Cantemir să devină membru al Academiei din Berlin, dar cronologia istoriei îl contrazice; *Descrierea Moldovei* a apărut înainte de această lucrare, fiind comandată chiar de Academia însăși. Nu negăm importanța *Istoriei Imperiului Otoman*, care aduce în fața lumii occidentale partea de Orient pe care nu o cunoștea încă, dar a fost publicată mai târziu, prin grija fiului său Antioh.

Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor a fost scrisă în latină, tradusă apoi de autor în română, 1719-1722. Pentru a dovedi originea comună a românilor și unitatea lor de neam, Dimitrie Cantemir a consultat 150 de izvoare istorice române, latine, grecești, poloneze și rusești: *nicio piatră neclătită și niciun unghi nescociorât n-am lăsat, pentru ca să ne înștiințăm de începătură, și purcederea și așezământul cel mai de pre urmă, a acestui neam, din care ne înștiințăm cu adevărat*⁹.

Collectanea Orientalia (Colecția Orientală) scriesă în 1722-1723 cuprinde texte de investigație arheologică a Zidului Caucazian, lăsat de Alexandru cel Mare. În concluzie, Dimitrie Cantemir,

⁷ Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Ed. Minerva, București, 1976, p. 76.

⁸ Magdalena Popescu, *Postfață*, la Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Ed. Minerva, București, 1976, p.241.

⁹ Șerban Cioculescu, *Opere*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2020, p. 57.

domn erudit al Moldovei, membru titular al Academiei din Berlin (Societatea Brandenburgică a Științelor, 1714), a fost un cărturar polivalent, unul dintre iluștrii exponenți ai culturii și gândirii științifice occidentale și orientale de la intersecția secolelor XVII–XVIII. Avea cunoștințe profunde în diverse domenii: istorie, arheologie, genealogie, cartografie, sociologie, numismatică, administrație, heraldică, știință politică, arhitectură, medicină, geografie, etnografie, matematică, muzică etc. Dinastia Cantemireștilor a lăsat urme adânci în istoria secolelor XVII–XVIII, prin reprezentanții ei de seamă: domni, politicieni, cărturari, diplomați, scriitori, oameni de cultură. Opera științifică și artistică a lui D. Cantemir, recunoscută de personalități de valoare internațională (Voltaire, Lordul Byron, Victor Hugo ș.a.), este umanistă, converge în gândirea modernă europeană, cea care pune în centrul naturii omul. Toate manuscrisele lui D. Cantemir sunt dispersate în mai multe arhive și biblioteci din lume (Turcia, Rusia, SUA, Ucraina). În timpul vieții lui D. Cantemir au fost editate doar trei lucrări: „Divanul” (1698), „Panegiric” (1714) și „Sistemul sau întocmirea religiei mahomedane” (1722). Aspectul cantitativ al operei lui D. Cantemir este ilustrat de faptul că doar *Istoria Imperiului Otoman* (publicată la Londra în anii 1734–1735), în limba latină, copiată de D. Cantemir, conține 1064 de pagini. Actualmente, în Europa sunt susținute zeci de teze de doctorat în domeniul cantemirologiei, în mod special cele consacrate lui Dimitrie Cantemir și fiului Antioh Cantemir (1708–1744). În România se publică „Integrala Cantemir” în 100 de volume, ce include opera complexă a savantului Dimitrie Cantemir. Numeroase sunt argumentele privind importanța esențială a enciclopedistului român în literatura și istoria universală.

Se spune adesea că numele Cantemir era supranumele lui Constantin Cantemir, tatăl lui Dimitrie, cognomen (poreclă) de sorginte turcică de tip căpceac și ibero-caucazian și semnifică „sânge, fier”, după cum afirmă Ion Xenofontov, doctor în istorie din Basarabia, un specialist în opera lui. Ilustrul principe român Dimitrie Cantemir ca poliglot a aprofundat idiomurile slave, prin aplicarea slavonei vechi la traducerea liturgiilor bizantine pentru aplicare în Biserica Ortodoxă. Dimitrie

Cantemir a lăsat o amprentă profundă în domeniul muzical. Pe baza alfabetului arab a elaborat sistemul teoretic și repertoriul de semne grafice convenționale (notele muzicale) al muzicii clasice otomane, care a servit societatea otomană pe parcursul a două secole. A salvat pentru posteritate 450 de melodii vechi turcești! Dimitrie Cantemir a fondat o școală muzicală în Constantinopol, unde predă după propria metodă. A colecționat instrumente muzicale și sub numele de Kantemiroğlu a elaborat tratatul de muzicologie în limba turcă, apreciat de muzicologii turci.

Cartea științei muzicale după felul literelor (1703). În 1976, compozitorul, muzicologul din Istanbul Yalçın Tura a publicat pentru prima dată integral tratatul cantemirean de muzică în limba turcă. Muzica ne introduce în sferele sentimentului spontan, sentiment atât de profund încât nu poate fi exprimat prin cuvinte, așa considera principiile Dimitrie Cantemir.

În 2001, același autor turc a publicat două volume ale manuscrisului principelui erudit. Despre Dimitrie Cantemir și muzică, publică un articol în *Adevărul literar și artistic* din 17 iunie 1923, Yecta Rauf, în care menționează că deține un volum manuscris din operele muzicale semnate de către cărturarul român, pe care l-a cumpărat la un preț nu prea ieftin... Enciclopedistul român Dimitrie Cantemir a lăsat urme adânci în medicină. Cantemir a creat primul dicționar explicativ de termeni medicali, o anexă la romanul său *Istoria ieroglifică*. În acest dicționar sunt explicați sute de termeni din domeniile social-politic, militar, filosofic, diplomatic, botanic și medical. *Găsim la el o terminologie medicală bogată, un amestec de neologisme preluate și de limbaj popular; neologismele, folosite mai ales de cei care scriau texte medicale și foarte puțin sau deloc cunoscute în rest, nu aveau o circulație prea mare, multe dintre ele dispărând în timp. Dimitrie Cantemir are în scrierile sale descrieri anatomice, medicale, psihologice complexe, având meritul că îmbină terminologia greacă și latină a vremii cu ceea ce se știa în țara noastră din vremurile străvechi, mergând până la medicina geto-dacică*¹⁰. În operele științifice sem-

¹⁰ Laura Poantă, *Omniscop, Medicină și societate*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023, p. 221.

nate de cărturar se vorbește despre tratamentul cu ierburi, terapia medicamentoasă, terminologie medicală, problemele de etică a practicii medicale. A făcut prima descriere a herniilor abdominale, pe când era la Constantinopol, în cercurile apropiate de „Sublima Poartă” (ante 1710). Vestitul istoric al cartografiei Leo Bagrow (1881-1957) îl înscrie pe D. Cantemir printre cei mai cunoscuți 1435 de cartografi din întreaga lume. Principele moldovean este autorul *Planului topographic al Constantinopolului* (înainte de 1711), în care a inclus cu mare precizie un număr semnificativ de locuri memorabile și monumente din capitala Imperiului Otoman. Este autorul hărții-plan a *Zidului Caucazian*, elaborat în timpul campaniei persane a lui Petru cel Mare (1721-1722), campanie la care a luat parte și D. Cantemir în calitate de consilier al țarului și primului împărat al Rusiei. De o deosebită valoare este *Harta Moldovei*, anexă la *Descriptio Moldaviae*, lucrare cartografică publicată în 1737 la Amsterdam și care i-a adus o faimă mondială. Academicianul basarabean Ion Druță, cel care a scris o celebră piesă de teatru, o dramă, intitulată: *Maria Cantemir, ultima dragoste a lui Petru cel Mare. Epopee istorică în unsprezece tablouri, cu epilog*, afirma că tătarii „știu despre Cantemir mai mult decât noi”. Afirmatia se justifică în mare parte, deoarece Dimitrie Cantemir este considerat fondatorul tiparului la tătari, iar într-o confesiune, el spune că se trage de la Crâm, adică din Crimeea. Ulterior principele revine asupra acestei afirmații, precizând că Moldova este țara sa de origine. Iar noi știm că Dinastia Cantemireștilor a fost întemeiată de Constantin Cantemir (Silișteanu), fiu de țăran răzeș, domn al Moldovei (1685-1693). În corespondența cu Antioh Cantemir, fiul lui Dimitrie Cantemir, iluministul filozof francez Voltaire (1694-1778) scria: *mulțimea talentelor domnului principe, tatăl vostru, și ale dvs. personale, m-au făcut să cred că descindeți din vechii greci și să presupun că aparțineți neamului lui Pericles, mai degrabă decât aceuia al lui Tamerlan*¹¹.

Fiul lui Dimitrie Cantemir, Antioh, a fost una

dintre cele mai luminate minți ale timpului său, fiind considerat unul dintre fondatorii literaturii moderne ruse, a promovat opera tatălui său, a scris versuri satirice traduse și editate în franceză și germană, lucrări de istorie și filosofie, a fost ambasadorul Rusiei la Londra (1732-1738) și Paris (1738-1744). Maria (1700-1757), sora lui Antioh și fiica lui Dimitrie Cantemir, a fost una dintre cele mai culte femei ale Imperiului Rus. Cunoștea mai multe limbi și se ocupa de pictură. Avea un aspect fizic de factură grecească. Mama ei, Casandra, era de origine greacă, fiică de boier din Țara Românească. Legenda pe care au promovat-o scriitorii (inclusiv scriitorul Ion Druță) și cineaștii în operele lor despre Maria Cantemir (ca fiind amanta lui Petru cel Mare) nu s-a confirmat prin cercetări științifice. Mireasa lui Dimitrie Cantemir, Casandra Cantacuzino (?-1713), a fost furată din Transilvania și adusă la Iași în mare taină, deși erau logodiți. Dimitrie Cantemir, soția sa Casandra, fiicele lor Smaragda (1701-1720) și Maria, feciorii Constantin (1705-1747) și Antioh au fost înmormântați la Moscova, la Biserica Sf. Nicolae. Cripta familială a rămas intactă până în anul 1935, când în zonă a fost proiectată edificarea unei clădiri administrative, fiind demolate construcțiile din acest spațiu. În anul 1935, grație intervenției revoluționarului român Ion Dicescu (1893-1938) pe lângă autoritățile sovietice, rămășițele pământești ale lui D. Cantemir și ale soției sale Casandra au fost transportate din Uniunea Sovietică și reînhumate la Biserica „Trei Ierarhi” din Iași. O problemă controversată este cea referitoare la autenticitatea acestor rămășițe pământești. Actualmente, școala de cantemirologie din Basarabia este recunoscută ca cea mai puternică din lume, iar România ține pasul cu ea.

Astfel, prin operele sale, Dimitrie Cantemir face cu succes trecerea de la cronicari la istoricii propriu-ziși, de la începătorii de literatură (în operele lui Ion Neculce ori Miron Costin întâlnim numai fragmente literare propriu-zise: descrierea, portretul, narațiunea) la romancierul de talent. Titlurile cărților sale ne înfățișează preocupările multiple pe care le-a îmbrățișat acest prinț iluminat: artistice, filosofice, istorice, literare, muzicale, geografice, etnografice și de folclor. Dimitrie Cantemir fiind, după cum afirma criticul

¹¹ Paul Cornea, *Studiu introductiv la Antioh Cantemir, Stihuri*, Ed. pentru Literatură Universală, București, 1966, p. 16.



literar Dan Zamfirescu: *Personalitatea de excepțională complexitate, în stare să refacă în dezvoltarea sa individuală drumul de secole și tipologia intelectuală a unei culturi întregi, ducându-le pe culmi.* Un loc aparte în proza lui Cantemir îl ocupă portretul; deși unele portrete privesc anumite animale, ele sunt făcute în așa fel, încât să sugereze trăsăturile sufletești ale personajului prefigurat de ele. Avem cazul boierului Scarlat Ruset, cameleonul, în *Istoria ieroglifică: Această jiganie în părțile calde se naște și mai vârtos la Barbaria, dară mai mici și la Zmir în Asia se află. Chipul decât altor jigării, mai mult broaștei se aseamănă, nu mai capul, spintecătura gurii peștelui, ce-i zice lacherdă, se aduce; grumaji n-are, ce, capul cu spinarea la un loc i se ține; de la cap până la coadă, spinarea ca a porcului grăbănoasă și gârbovă-i este*¹².

Geniul lui Dimitrie Cantemir (1673-1723) s-a manifestat cu cea mai mare putere în domeniul științei istorice, domeniu în care ne-a lăsat un sir de lucrări fundamentale nemuritoare.

Mare parte din ele țin de istoria națională, iar altele, de istoria universală. Din prima categorie de scrieri fac parte *Hronicul a vechimei romano-moldo-vlahilor*; *Istoria Moldo-Vlahica*; *Istoria ieroglifică*; *Descrierea Moldovei*; *Viața lui Constantin Cantemir*, *Întâmplările Cantacuzinilor* ș.a. Din cea de-a doua categorie de lucrări face parte în primul rând *Istoria Imperiului Otoman*, *Cartea sistemelor religiei mahomedane*, *Despre natura monarhiilor* ș.a. Majoritatea acestor opere Dimitrie Cantemir le-a scris în limba latină una din limbile de largă circulație și utilizare în știința europeană din acele timpuri. Deși lucrul asupra acestor monumentale opere a fost început până la 1711, acumulările fiind făcute atât în Moldova cât și în capitala Imperiului Otoman (Istanbul), toate au fost finisate în timpul activității sale în Rusia, între 1711-1723. Un stimulent puternic în elaborarea operelor sale istorice a fost pentru Dimitrie Cantemir interesul mare pentru trecutul poporului său, al Imperiului turcesc și a multor popoare învecinate din antichitate până în epoca ce era contemporană autorului. Cunoașterea profundă a izvoarelor istorice documentare, cronicărești, li-

terare, arheologice, numismatice, epigrafice, folclorice ș.a., precum și cunoașterea profundă a limbilor clasice (greacă, latină și slavonă), orientale (turcă, persană și arabă) și a celor moderne europene, i-au deschis calea spre largi orizonturi de cunoaștere în domeniul istoriei naționale și universale. La toate acestea s-a adăugat atât memoria, cât și capacitatea excepțională de analiză și sinteză a unui vast material istoric, cuprinzând imense arii istorico-geografice și numeroase popoare. În elaborările sale istorice Dimitrie Cantemir s-a sprijinit pe experiența predecesorilor săi în materie de istorie națională (Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino ș.a.) și de istorie universală, între care marii istorici greci și romani de la Herodot și Plutarh până la numeroși istorici ai Bizanțului și ai Europei medievale și moderne din Italia, Germania, Olanda, Polonia, Rusia ș.a.

*Voievod luminat, ambițios și blazat, om de litere și ascet de bibliotecă, intrigant și solitar, mînuitor de oameni și mizantrop, iubitor de Moldova lui, după care tânjește, și aventurier, cântăreț din tambură, țarigrădean, academician berlinez, prinț rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de Medici al nostru*¹³.

În loc de concluzii:

Pentru a înțelege mai bine contribuția operei lui Dimitrie Cantemir la cultura română, trebuie să o proiectăm pe fundalul epocii, care înregistrează cele dintâi încercări de a pune în valoare aptitudinile literare ale limbii sale materne. Socrul lui, cel care a inițiat la București traducerea integrală a *Bibliei* în limba română a fost unul dintre cei mai activi înaintași pe acest plan. Ca și alți compatrioți ai săi, Dimitrie Cantemir preia ștabela acestor aspirații: dezvoltarea culturii române; eliberarea ei de dominația exercitată de slavonă și greacă, limbi utilizate de elitele țărilor române în secolele precedente.

În vreme ce Principatele Române erau sub suzeranitatea otomană, pentru a fi siguri de sinceritatea și credința domnitorilor autohtoni, sultanii turci aveau obiceiul să țină la curtea lor câte

¹² D. Cantemir, *Opere*, Ediția Academiei Române, București, tom VI, 1883, p. 289-290.

¹³ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1982, p. 35.

un fiu ori câte un frate al domnitorului în funcțiune, sub denumirea de capuchehaie (cap de încredere) sau beizadea (un fel de ambasador). Dacă domnitorul nu era credincios sultanului, acesta îi tăia capul rudei care se afla la înalta poartă. Un astfel de capuchehaie a fost și Dimitrie Cantemir, dar capul lui luminat a prețuit pentru omenire mai mult decât capetele tuturor sultanilor din vremea aceea, care poate nici nu ar fi fost pomeniți în istorie, dacă prințul moldovean nu ar fi scris el însuși, în latinește – limbă, pe vremea aceea, de circulație universală – o istorie a Turciei sub denumirea de *Creșterea și descreșterea Imperiului Otoman*.

Argumentul său era obiectiv, după cum se poate observa: *Dragostea ce avem pentru patria noastră ne îndeamnă, pe de o parte, să lăudăm neamul din care ne tragem, iar pe de altă parte, dragostea de adevăr ne împiedică, într-aceeași măsură, să lăudăm ceea ce ar fi, după dreptate, să osândim* (Dimitrie Cantemir).

Am selectat datele din arborele genealogic al familiei Cantemir, alcătuit de Paul Cernovodeanu și publicat în anexele vol. V din *Istoria Românilor*, 2003. O sinteză recentă a acestei problematice am citit în capitolul Vreame Cantemireștilor, redactat de Paul Cernovodeanu, în tratatul *Istoria Românilor*, patronat de Academia Română, volumul V, Editura Enciclopedică, 2003, p. 296-340¹⁴. Povestea manuscriselor cantemiriene este o odisee, pentru care este nevoie de îndurare, de muncă, dar Cantemir, *principele cel mai cultivat din ultima mie de ani* (Constantin Barbu), merită cu prisosință acest efort. Iar noi suntem datori să facem acest efort, dragi colegi. Fascinația operei cantemiriene se reflectă și asupra tinerilor: iată că medicul Laura Poantă, care este și o talentată graficiană a realizat o expoziție de un farmec inefabil la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, având ca temă *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir; Ligia Ruscu, conferențiar la UBB a publicat de curând un roman istoric intitulat: *Cantemir. Inorogul în lavirinthul neștiinții*. Încet, dar sigur, diseminarea operei marelui cărturar se realizează și de către tineri, spre lauda lor și spre bucuria noastră.



¹⁴ Ion Simuț, *Prințesa Maria Cantemir* în „Adevărul.ro”, 2003.



Ildikó GÁBOS FOARȚĂ

Swanlake reloaded



PROZĂ

Întâi iluminatorul apoi, sub ochi și în zona T, corectorul *nude*, apoi fondul de ten (*Pentru femeia de neoprit. Comandă acum!*), apoi o brumă de pudră aplicată cu pămătuful cel mare. Fard luminos *golden night* pe sub arcadele sprâncenelor, *night-blue* în colțul exterior al ochilor, *ultra white* în cel interior (*Privirea ta va deveni mai intensă!*), eyeliner *blue extreme* (*Maschează excelent pleoapele căzute!*), ruj *cherry blossom 3 în 1* (*Buzele tale vor părea mai pline!*). Fără rimel. Ridurile fine, de pe alocuri, dispar pe rând. De la doi metri, noua distanță socială considerată suficient de *safe*, rezultatul e mai mult decât acceptabil.

Ciorapi negri cu, pe lateral, o săgeată lucioasă al cărei vârf se pierde pe sub fusta suficient de strâmtă cât să scoată în evidență ceea ce trebuie, înfigându-se în cuibul cald dintre picioare (deși în seara asta probabil că nici o mână nu se va încumeta până într-acolo). Bluză tot neagră, mulată doar cât să se bănuiască sfârcurile întărite și încă obraznice, un colier (*handmade, unicat*) din mărgelile galbene de diferite dimensiuni, aranjate într-o încâlceală artistică din sârmă groasă de cupru. Nodul gordian direct la purtător. Blănă scurtă, neagră, cu mâneci largi, eșarfă de mătase mov-pal, cercei galbeni. Înainte de a ieși pe ușă, un puf de *Magie Noire* și un zâmbet în oglinda din antreu.

Ajunge la timp, se instalează comod pe canapeaua din holul teatrului, astfel încât primul lucru pe care să-l vadă el, urcând scările, să fie o palmă din ciorapii bine întinși pe pulpele încă ferme și ceva din profilul ei, de care dintotdeauna fusese mândră, umbrit de șuvițele rebele ale părului încă neîncărunțit și bogat.

S-a sunat și pentru a treia oară, n-avea încotro, trebuia să intre în sală. În primul sfert de oră n-a înțeles nimic din piesă. Sensul cuvintelor îi scăpa definitiv. Iar când niște bărbați îmbrăcați în lebede au început să danseze, aruncând în public cu peturi goale de diverse mărimi, în sfârșit a înțeles că nu mai vine. A închis ochii oftând, abandonându-se gândurilor...

Ce spun despre tine obiectele pe care, la tăierea moțului, le alegi de pe tava de argint? Dar cele din casa ta, accesoriile pe care le porți, băuturile care-ți plac, bărbații de care te îndrăgostești?

Spune-mi pe cine iubești, ca să-ți spun cine ești. Sau cine vrei să fii. Cică oamenii tind să se îndrăgostească de oamenii îndrăgostiți de ei. Ba dimpotrivă. De cele mai multe ori, femeile se îndrăgostesc fix de bărbații de care niciodată n-ar trebui.

Oricum ar fi, Nora avusese dreptate, îi fain să te îndrăgostești!

Pentru senzația aceea incredibilă de „fluturi în stomac” și nod în gât, pentru insomniile nopților lungi de reverii, pentru freamătul nerăbdător al trupului, pentru fanteziile fără limite ale minții, pentru accelerarea pulsului, îmbujorarea obrajilor, curgerea năvalnică a sângelui prin vene, tremurul vocii, dilatarea pupilelor, pentru amețeala dată de atingerea a două mâini, pentru șoaptele buzelor arse de dor, pentru căutarea ființei lăuntrice ale celuilalt și febrilitatea cu care vrei s-o devorezi, da, pentru toate astea, și pentru încă multe altele, e minunat să fii îndrăgostit...

Și ce șansă unică să nu fii o babă comunistă, ci una îndrăgostită! Chiar dacă pare grotesc să te



îndrăgostești la vârsta când alții își plimbă nepoții și încep să-și caute loc de veci. Totul e să trăiești clipa, să faci pluta, să te lași în voia valurilor. Chiar dacă pare grotesc să crezi că un bărbat mai tânăr vede în tine și altceva decât o mamă pe care n-a avut-o, un pariu cu el însuși, o piatră de încercare a puterii sale de seducție sau o aventură la fel de grotescă. Dar cel mai grotesc e să-ți faci iluzii. N-a venit. E drept că nu v-ați dat întâlnire, însă te așteptai să fie aici. Erai sigură că o să fie aici. Poate a intervenit ceva neprevăzut. Sau poate că mai degrabă te evită. Ultimele săptămâni care au trecut fără niciun semn din partea lui ar trebui să fie un mesaj destul de clar.

Dintre toate pericolele vieții, capacitatea de autoiluzionare este cea mai periculoasă. De obicei lucrurile sunt simple și clare de la început, numai că tu, „cu ochii larg închiși”, nu vrei să vezi, pentru că nu poți accepta realitatea. Realitatea că jocurile au fost făcute și, în final, pierdute. Nu mai există miză, aruncă deci jetoanele rămase pe masă și părăsește jocul, cu demnitate, până se mai poate. Apoi ieși din sală și trăneste ușa.

Trecerea timpului nicicând nu este mai cumplită decât în prag de bătrânețe. La o anumită vârstă, toate se consumă mai mult în creier decât între picioare. Iar puținele clipe frumoase de care mai ai parte trec atât de repede, încât ajungi să te întrebi dacă nu cumva le-ai visat. Trecere care de cele mai multe ori lasă în urmă durere și regrete. Regrete pentru că n-ai reușit să dilați clipa, s-o oprești, s-o îngheți. Regrete inutile. Ar trebui să fii destul de rațională încât să iei lucrurile mai ușor. Să te bucuri de șansa, ultima poate, de a mai fi dorită, fie și scurtă vreme, de a mai iubi cu pasiune, de a mai simți plăcere, atâta câtă ți-e dată. Să fii conștientă de fragilitatea, efemeritatea și unicitatea acestei șanse. S-o trăiești din plin. Să nu teoretizezi. Să nu ai rețineri. Iar după ce te-ai folosit de ea, tot înainte! Dar, la un moment dat, nu mai există înainte. Nici timp. Nici ocazii. Nici resurse sufletești. Și nici nimic. Flacăra unei lumânări mai are o ultimă zvâcnire, o ultimă vâlvătaie, cea mai intensă, o ultimă pâlpâire înainte de a se stinge fumegând. Astfel că te agăți de iluzie ca de unicul fir de iarbă ivit din peretele de stâncă al unei prăpăstii, cu toate că știi, e inevitabil, ur-

mează căderea în gol. Pe de altă parte, puținul timp pe care-l mai ai înaintea ta se arată arid, lipsit de strălucire, o rutină zilnică, trăită în virtutea inerției.

Și atunci nu mai rămân decât dor, nostalgie, deznădejde, neputință, tristețe, durere, revoltă, înverșunare, învinovățire, rușine, furie, ură, toate alternând cu un licăr de speranță și culminând cu cea mai jalnică autocompătimire.

Astăzi, în inima ta, s-a stins și iluzia ultimului bărbat care nu te-a iubit...

Și totuși, fantezia ta, acea fantezie fatidică, aia care nu cunoaște limite, nu se poate abține să nu emită o ipoteză neverosimilă, absurdă și imposibilă: dacă te evită de teamă că s-ar putea să-i dai viața peste cap, de teamă că s-ar putea îndrăgosti de tine? Iar jocul cu această fantezie nu-ți dă pace, te neliniștește, te incită, te chinuie, îți dă speranță.

Și dacă ar fi așa? Ce ai face?

„Vei plânge mult ori vei zâmbi?”

E noapte, stă în fața oglinzii și se demachiază.

Ridurile, mascate cu grijă până acum, ies la iveală victorioase.

Le temps passe.... Ca o rușine, o lacrimă îi alunecă discret pe obraz. Arme de femeie: lacrimi și farduri. Inutile.

Lumea se împarte în două: cei care pot plânge și cei care nu.

Râde isteric. Isterie. Istericale. Și histereză magnetică.

Un fulger și oglinda se întunecă. Simte că se scufundă în ape întunecate care iau forma unui trup viu, fremătând de plăcere la atingerea tălpiilor goale.

Râs amar.

Pâine amară.

Sare amară.

Zile amare.

A-ți înghiți amarul.

A-ți vărsa amarul.

Amar.

Amar de vreme...



Andrei MOCUȚA

Transfer / Transferencia

(fragment din romanul *Transfer*, Editura Humanitas, 2023)
(fragmento de la novela)

Traducción del rumano: **George NINA ELIAN**

Și totuși, un singur gând mi-a trecut atunci prin minte. Acela că tata îmi dezvăluise cu ceva timp în urmă cea mai frumoasă zi din viața lui. A fost la nici un an după ce m-am născut, în toamna lui 1985, când a primit un plic și a aflat că va debuta, la o editură timișoreană, cu poezie. A fost ziua când a câștigat concursul de debut al editurii Facla, azi desființată. În 1985 avea deja un manuscris consistent de poeme, dar pe vremea aceea nu puteai debuta decât în grup, în volume colective, confort Procust – cum îi plăcea lui să glumească.

Bineînțeles că editorul a ales poemele cele mai curate și mai curminte, era la modă, o impunea ideologia comunistă. Drumuri la editură, iluzii, dezamăgiri. Așa s-a născut *Câmpia secretă*, contribuția lui la volumul colectiv *Argonauții*, unde a debutat împreună cu Marcel Tolcea și alți poeți. Formularea *Câmpia secretă* părea la ora aceea ceva subversiv, dar poemele, multe încifrate, erau destul de conceptualizate. Optzeciști i se păreau prea simpli, prea puțin elaborați și prea entuziaști, dar erau publicați și făceau mult zgomot.

Tata îi prefera pe șaptezeciști, îi descoperise pe Nichita, pe Sorescu, dar și pe Dimov, pe Mircea Ivănescu și pe Virgil Mazilescu. Ei erau idoli lui, dar nu-i trecea prin gând să-i imite. Pe Eugen Ionescu și pe Breban îi descoperise din liceu. A.E. Baconski cu al său *Remember, fals jurnal de călătorie*, documentat și aseasonat cu imaginația poetului, i-a fost multă vreme carte de

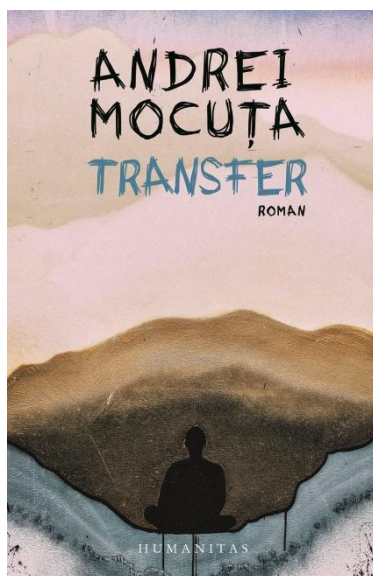
Y sin embargo, entonces sólo un pensamiento cruzó por mi mente: que mi padre me había revelado, hace algún tiempo, el día más hermoso de su vida. Esto sucedió menos de un año después de mi nacimiento: en el otoño de

1985, cuando recibió un sobre y supo que debutaría, en una editorial de Timișoara, con poesía. Fue el día en que ganó el concurso de debut de la editorial Facla, hoy abolida. En 1985 ya contaba con un importante manuscrito de poemas, pero en aquella época sólo podía debutar en grupo, en volúmenes colectivos: „confort de tipo procust”, como le gustaba bromear.

Por supuesto, el editor eligió los poemas más neutrales y tranquilos; así estaba de moda, porque así lo imponía la ideología comunista. Siguieron viajes a la editorial,

ilusiones, decepciones. Así nació *Llanura secreta*, su contribución al volumen *Argonautas*, donde debutó junto a Marcel Tolcea y otros poetas. La expresión *Llanura Secreta* parecía, en aquel momento, algo subversivo, pero los poemas, muchos de ellos encriptados, estaban bastante conceptualizados. Los ochentistas le parecían demasiado simples, demasiado poco elaborados y demasiado entusiastas, pero causaban mucho ruido y sus obras se publicaban.

Papá prefería los de la generación de los 70. También descubrió a Nichita, Sorescu, pero también a Dimov, Mircea Ivănescu y Virgil Mazilescu. Eran sus ídolos, pero no intentó imitarlos. Había descubierto a Eugen Ionescu y a Breban



căpătâi, pe noptieră. Dintre memorialiștii moderni, l-a preferat pe uitatul I. Igiroșianu, cu voluminoasa sa carte, *Clepsidra amurgului*, descoperită aproape întâmplător pe rafturile ticsite ale bibliotecii. Documentat și savant, veteranul memoriilor franceze l-a familiarizat cu Parisul lui Proust și al prietenilor săi români, Bibestii („les Ocsebib”, cum îi poreclea autorul *Timpului regăsit*).

Revista *Secolul XX* i-a fost și ea un adevărat îndreptar de lectură, mereu actualizată. Ca și baia de teatru din timpul studenției, când se deplasa la București să vadă spectacolele teribile (un alt mod de subversiune și rezistență prin cultură) de la Nottara, Bulandra, Național sau Teatrul Mic.

Curios e că a început să scrie poezie sub influența sonetelor lui Verlaine și Rimbaud (din primul a și tradus o antologie). Primul sonet i-a apărut în revista *Orizont*, sub pseudonim. Așa că și-a întârziat cu bună știință debutul la *Facla*. Doar că cei de la editură nu s-au ținut de cuvânt să-i mai publice un volum individual. Nu știa să-i cultive pe cei influenți, aflați la putere. Aici voiam, de fapt, să ajung. Poate vă ajută mai mult să-mi înțelegeți povestea. Să ne înțelegeți povestea.

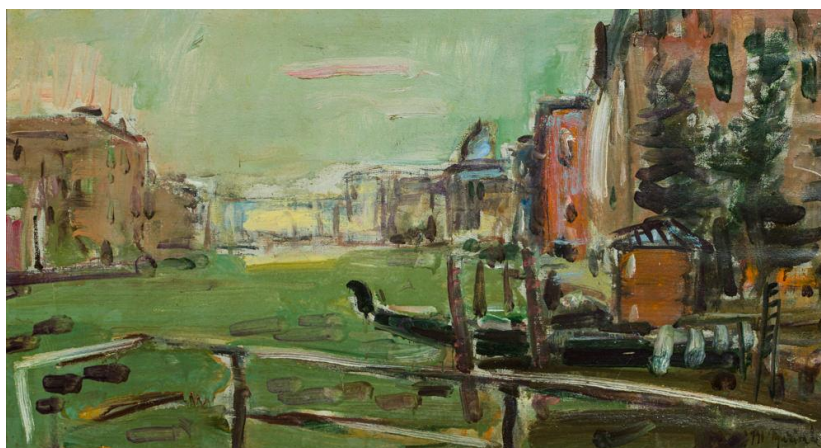
Care a fost cea mai frumoasă zi din viața voastră?

en el instituto. A. E. Baconski, con su *Remember, falso diario de viaje*, documentado y aderezado con la imaginación del poeta, fue durante mucho tiempo su libro favorito, ocupando un lugar de honor en su mesilla de noche. Entre los memorialistas modernos, prefería al olvidado I. Igiroșianu, con su voluminoso libro *Reloj de arena del crepúsculo*, descubierto casi por casualidad en los gruesos estantes de la biblioteca. Documentado y erudito, el veterano de las memorias francesas le familiarizó con el París de Proust y sus amigos rumanos, los Bibescu („les Ocsebib”, como los apodó el autor de *El tiempo recobrado*).

La revista *Secolul 20* (*Siglo 20*) fue también para él una verdadera guía de lectura, siempre actualizada. Como la verdadera cura de teatro durante su época de estudiante, cuando iba a Bucarest para ver los terribles espectáculos (otra forma de subversión y resistencia a través de la cultura) de Nottara, Bulandra, Național o Teatrul Mic (el Pequeño Teatro).

Es interesante que comenzó a escribir poesía bajo la influencia de los sonetos de Verlaine y Rimbaud (también tradujo una antología de la obra del primero). Su primer soneto fue publicado en la revista *Orizont* (*Horizonte*), bajo seudónimo. Así que, a sabiendas, retrasó su debut en *Facla*. Lo que pasa es que los editores no cumplieron su palabra con respecto a la publicación de un volumen individual. No sabía cómo cultivar a los que estaban en el poder. En realidad, aquí es donde quería estar. Quizás os ayude a entender mejor mi historia. Nuestra historia.

¿Cuál fue el día más hermoso de vuestra vida?





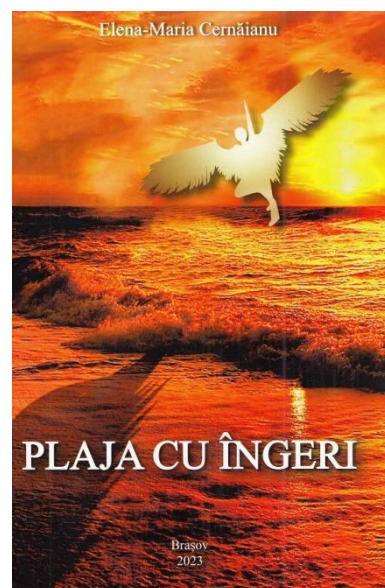
A.I. BRUMARU

Cu îngerii pe plajă

CRONICĂ DE CARTE



Două pericope (ca să le zic astfel, precum în Sfintele *Evangelii*) ale *Psaltirii* „Slăviți pe Domnul împreună cu mine/ și să înălțăm numele Lui împreună” – *Psalmul 33*, și „Că mare ești Tu, Cel ce faci minuni, Tu ești singurul Dumnezeu” – *Psalmul 85*, ca și o strofă, cred, din lirica proprie (?) așezată în carte, tot ca *motto* „Și câte candelor vor arde pe nisip,/ la malul mării,/ acolo unde Îngerii citesc neconținut/ din Clipa Învierii” l-au determinat pe remarcabilul critic timișorean Marian Odangiu la un inspirat enunț în deschiderea (însă pe coperta IV) noului volum de poeme al scriitoarei Elena-Maria Cernăianu, *Plaja cu Îngerii* (Editura Ecran-Magazin, Brașov, 2023): „Poezia de acum este una contemplativă, traversată de un cuprinzător și sugestiv fior religios. E, într-un fel, o *Cântare a Cântărilor*...”. O, totuși, aș completa eu, *Cântare a Cântărilor* purtând acolo și simbolismul iluminatului indian Osho (cugetătorul atât de iubit de poetă, al celor șapte trupuri, de zile, aici una următoare celei de-a Șaptea, ziua universală, după *Scripturi*, a *Facerii*). A despicării, ca să revin de pe acum la un poem al autoarei, a eternității, a plesnirii radicale spre a *simți* (numai) astfel nemurirea; nu pentru a o verifica, nu pentru a o confirma în niciun fel. Elena-Maria Cernăianu a scris de altfel, înaintea acestei plachete de pome, un roman insolit (pe care autoarea a făgăduit, ca să spun astfel, a-l continua), *Ziua a opta* (Editura Brumar, Timișoara, 2022). Iată, în această ordine, poemul, altminteri o prefață *sui generis*, inspirat intitulat *Calea* (să ne amintim aici autodefiniția sacră cristică: „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața”) cu care scriitoarea (într-un autentic spirit ecumenist, defel, ca să spun astfel, separatist, dimpotrivă aici al păcii între confesiuni și al echilibrului) își începe acum *Plaja cu Îngerii*: „Ție,



seminție de Nyparuga,/ ție odraslă regească a imperiului uitat,/ freamăt păstrat în candelor încercă-nate,/ petale albe osândite în păcat.// Rămase sunt pe cale oracole și sfincși,/ cronica vieții înscrisă în Akasha,/ nedeslușita trudă a timpului crescut în ametist,/ perdeaua zărilor țesută în inel de Înger.// Un deget de Lumină zburdat din răsărituri/ despică tainic întunecate aripi plutitoare,/ prin transparente vag tremurătoare/ coboară în culcușul boabelor de rouă/ și se prefac în pulbere de aur.// Se-ncolăcesc, se-adună, se-nșiră, se desfac,/ atâtea umbre care cer să le împac...// Pedepsa râde în Soarele amiezii/ și ține echilibrul între ieri și mâine,/ astăzi e timp sacerdotal,/ când fluturi mici, albaștri, în angelic strai,/ răzbat pe calea culorilor celeste,/ din darul florilor de mai.”

Puterea divină, expirând sacrosanct și născând, de la început și încă fără de conținere, lumea vizibilă și etern nevăzută a universului, ca în acest poem, măreț și veșnic, al *Facerii Eterne* („1. La în-



ceput Dumnezeu a făcut cerurile și pământul; 2. Pământul era pustiu și gol; peste fața adâncului de ape era întunec și Spiritul lui Dumnezeu se mișca pe deasupra apelor; 3. Dumnezeu a zis: «să fie lumină!» și a fost lumină; 3. Dumnezeu a văzut că lumina era bună; și Dumnezeu a despărțit lumina de întunec; 4. Dumnezeu a numit lumină iar întunecul l-a numit noapte...” – *Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament, Geneza, BOR*), ar respira, ea, și astăzi, în poemele Elenei-Maria Cernăianu – ceea ce ține, iată, fără de oprire întemeierea și armonia văzutele și nevăzutele (ale „timpului stăpân” până la moarte) între care, cu greșeli și păcatele noastre, continuăm să ființăm. Precum aici, așa cum anunțam, în acest lung poem, învelit frumos cu metafore și miresme, cu adieri de grădini noptatice, îndreptat, împluternicit acum, de exemplu, de această diseminare binefăcătoare a unui parfum „adumbrit” mistic: „Învăluită-n violetul cerului din mine,/ cuprinsă de-nserarea fără margini,/ o adiere plină de trecut se zvârcolea în jurul meu/ să adumbrească din argintu-i revărsarea.// Tresar absurd și-mi amintesc de mine,/ încet pe câmp profan, răsare-un Înger de Lumină...// Mă mistuie tăcerea albă a timpului stăpân,/ prundișul se prefiră pe obraji mei,/ deasupra țărnelor îndepărtat veghează astrul;// nu am știut să îmi întâmpin anii,/ nici bucuriile nu am știut să le adun,/ din lacrimi am crescut o mare,/ în care mă prefac că știu să înot/ și din tristeți mi-am împletit/ raze de soare,/ închipuite aripi pe cerul unei vieți...// câtă eroare! câtă splendoare!/ câtă-ntâmplare!// sa cazi în iad, apoi să te înalți spre Soare,/ sunt liberă!// sunt liberă să mă scufund în noapte sau în zi/ ca-n pântecul în care am devenit copil// sunt liberă să îndrăznesc ce n-am gândit vreodată./ sunt liberă să mă avânt în galaxii evolute,/ sunt liberă s-ating din ne-nceputa zare,/ sunt liberă să gust dintr-o visare,/ sunt liberă să cred oricând în început,/ să cred în nemurire, poate,/ sunt liberă să te iubesc pe tine Libertate!// sunt liberă și...” (Și).

Bucurându-se de palpitul infinit al vieții, de exuberanța nesfârșită a, ca să zic astfel, bucuriei depline („Veseliți-vă”, cântă corul catolic aceste în-

demn și învățături isusiace ale *Predicii de pe Munte*, ce vor înălța definitiv, pozitiv, creștinismul deasupra cultelor negative), în poetica ei (adică în poezie și roman deopotrivă), Elena-Maria Cernăianu (instruită considerabil în confesiunile extrem orientale, multiple și, de aceea, probabil, uneori mai îngăduitoare, viața cosmosului fiind aci totuna cu aceea a omului ce-l contemplă), va comunica turtura (prin vers, pentru că acesta este, repet, singurul gest ecumenist, lipsit vasăzică de absențe) că spiritul, *Ea, Spiritualitatea*, vin, sosesc în omenire, să zicem acum și astfel, *înduhovnicind-o, spiritualizând-o*, într-o insomnie mistică („Doamne, cât de minunată e Creația Ta,/ câtă frumusețe ai turnat în zăpada/ cernută deasupra comorilor trudite,/ scilipiri șlefuite în milioane de fațete/ suflate din gândul perfecțiunii Tale,/ tivite cu picături din Soare/ și lacrimi de Lună, înainte să apună,/ cărora numai Tu poți a le încredința/ trecerea timpului prin viața mea.// N-am somn și nu am cum să dorm/ privind cât se așterne Luna/ peste zăpezile adormite, prin crengi și pe cărări,/ în respirația nopții înghețate,/ și-n visul meu trezit/ la ora de singurătate...// Darnică mi-a fost durerea și/ destinul darnic mi-e,/ bucuria se-nfiripă/ ca o ceață-n drumul meu,/ îndesită de neliniști/ prefăcute-n așteptări,/ care rup din tihna clipei (*frumos vers! n.n.*)/ tăcutului tablou,/ petale de cuvinte auzite/ șoptite-ntr-un trecut îndepărtat/ sau, poate,/ dintr-un viitor.../ zidite-n mine/ cu îngerii de lut,/ să-mi amintească înțelesuri/ fără de-nceput.” (*Înțelesuri fără de-nceput*).

Cartea Îngerilor, cum aș numi acum *Plaja cu Îngerii*, ar trebui comentată la fiecare poem, la fiecare pagină. Într-o recenzie nu e cu putință. Mă mulțumesc așadar cu acest fragment de poem de la sfârșitul volumului Elenei-Maria, *Atingeri abisale*: „... atunci ea plecă.../ eu nu mai existam, pentru că/ eu mergeam în urma mea... când/ timpul rupt își răsturna cortegiul clipelor/ care se înghițeau una pe alta – intrase în pralaya –/ se dăra, se destrăma imperiul unui gând născut să moară,/ nimic nu mai era, mă risipeam/ ca norii încâlciți pe cer...”



Alda MERINI

POEME

Traducere din limba italiană: **Alin-Armando ARTION**

Alda Merini (1931-2009), una dintre cele mai importante poete ale veacului al XX-lea, este o prezență cu totul neobișnuită în panoramicul poeziei italiene contemporane. Ea este adepta unei linii antimoderne ce abia se contura în Italia și ale cărei trăsături distinctive pot fi găsite în fuziunea contrastantă a impulsurilor religioase și erotice, creștine și păgâne. Versurile ei poartă amprenta experienței traumatizante a ospiciului. Volumul *La Terra Santa (Tărâmul Sfânt, 1984)*, pentru care poeta primește Premiul Montale în 1993, reprezintă mărturia cea mai evocatoare în acest sens,

A publicat numeroase cărți de poezie, printre care *La presenza di Orfeo* (1953), *Paura di Dio* (1955), *Nozze romane* (1955), *Tu sei Pietro* (1961), *Destinati a morire* (1980), *La Terra Santa* (1983), *Testamento* (1988), *Vuoto d'amore* (1991), *Ballate non pagate* (1995), *Fiore di poesia* (1951-1997) și (1998), *Le poesie di Alda Merini* (2000), *Più bella della poesia è stata la mia vita* (2003), *Poema della croce Mistica d'amore* (2008), *Padre mio* (2009) și *Il suono dell'ombra*.

Ospiciul

Ospiciul este o mare cutie
de rezonanță
în care delirul devine ecou.
anonimitatea cugetă,
ospiciul este Muntele Sinai,
blestemat, unde primești
tablele unei legi
necunoscută oamenilor.

Mama

Mama,
cea care, asemeni mie
a mâncat țărână ospiciului crezând
că este o hrană sfântă,
cea care s-a prins de picioarele Fiului
pentru a fi târâtă cu El pe cruce
a fost izgonită
pentru a continua să trăiască în durere.
Ar fi putut să o ucidă și pe Maria,
însă Maria a fost lăsată liberă
să privească

destrămarea tuturor gândurilor ei mărețe.
Și iată că Dumnezeu, de pe cruce,
Își privește Mama,
și este pentru prima dată când, răstignit fiind,
nu o poate strânge la pieptul Său,
căci Maria deseori își găsea liniștea
în acele brațe puternice,
iar El îi săruta părul și îi spunea tânără.
și o considera o femeie.
Maria, fiica lui Iisus.
Maria nu îmbătrâni niciodată,
îi rămase amintirea crucii
și părul ei lung
ce îi acoperea chipul.
„Eu cred, mamă,
că orice simț al inimii
se află în privirea ta.
Ca Fiu al lui Dumnezeu, sunt un copil fericit,
ca Iisus sunt Cel care va merge cu tine
peste apele necredinței.
Eu, mamă, ți-am văzut pieptul plin de ascultare,
pur ca gândul.
Și știu că dragostea lui Dumnezeu nu poate fi
atinsă
ca aripile unui fluture.
Am crezut, mamă, în chipul tău,

dar am crezut și în Tatăl ceresc.
Nimeni nu ar putea să te învinovățească
în afară de acea voce
care te-a lovit ca o rafală de nori:
adioul trimisului ceresc.”
„Câte lacrimi, mamă, după buna-ți vestire.
A fost spălarea păcatelor omenirii,
și numai Iosif a crezut că mantaua ta
ascundea atâta durere.
Nu ți-a luat niciodată acel giulgi de lumină,
Maria,
cu care Dumnezeu te-a acoperit
pentru a nu arăta
că umerii tăi tremurau de iubire.
Dar eu, Maria, cred în tine,
și crezând în tine
Eu cred în EL”.

Ți-am scris

Am scris pentru tine aceste rânduri groaznice,
ți-am scris tot declinul meu;
acum mă aneantizez, nimic nu mai poate salva
vocea-mi credincioasă; doar un cântec
poate să transpară din propria-mi piele
și este unul de dragoste care înflorește
veșnicia mea fără de hotare.

Luna

Luna se ivește peste grădinile ospiciului,
câte-un bolnav suspină
cu mâna-n buzunarul gol.
Luna cere pătimire
și sânge celor închiși:
odată am văzut un bolnav
cum murea sec de sânge
sub o lună aprinsă.

Lui Giorgio

Aș vrea să-ți vorbesc, Giorgio,
despre anumite brazde de zăpadă,
de anumite decoruri de teatru,
de anumite spectacole dementiale,

dar ea s-a întors și mă pot regăsi în nebunia ei
și să înțeleg în adâncul sufletului că sunt
vinovată...
numai eu și că numai eu pot să te slujesc.
Îmi înțelegeți cuvintele,
limbajul meu nu ți-e străin:
poate acum, Giorgio,
ți-ar fi milă
să mă vezi vânzând pentru un sandwich
un concept de poezie,
o răzbunare a iubirii.
Ecoul discuțiilor noastre
nu s-a stins încă,
virtuțile iubirii însă...
s-au pierdut.
Astfel, pentru a vedea prima
și ultima ta femeie,
ai luat primele ciorne,
și ultimul miraj:
mi-ai găsit corpul febril
de o mie de mângâieri,
iremediabil lucidă
și asta, dragostea mea,
te-a făcut să plângi mult timp,
asta, dragostea mea,
te-a făcut să mori.

Cât de mult te-am iubit

Cât te-am iubit
nu vei afla niciodată:
mult mai mult decât albina
care-și înțeapă floarea;
mult mai mult decât ploaia
care spală pădurea de pini.
Te-am iubit, poate,
dacă-mi este permis să spun asta,
mai mult decât Dumnezeu
Îi iubește pe oameni.
Și ca să te iubesc mai mult
mi-ar fi plăcut să fiu la fel de frumoasă
ca tăcerea
sau ca o sferă de stele.
Însă ceea ce am
nu este îndeajuns
și tremur;
Tremuram de frică, de pasiune.
fără să-ți pot mărturisi.



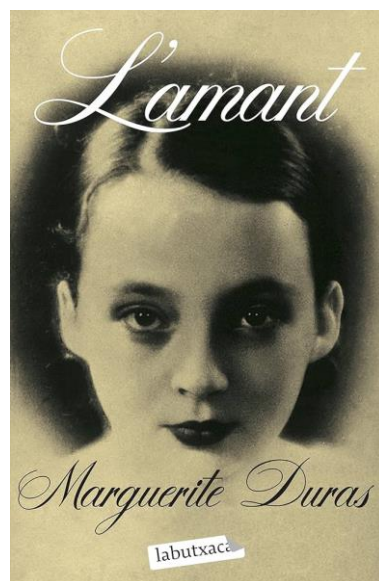
Alexandru JURCAN

Cuvinte, imagini și o simfonie de zgomote


ECRAN LITERAR

Un film realizat după o operă literară transmite unui scriitor un sentiment de limitare, astfel încât cinematograful și literatura întrețin o relație agitată.

În 1987 Marguerite Duras l-a chemat pe fostul asistent de cinema Jacques Tronel ca să discute problema adaptării romanului său, *Amantul*, întrucât americanii doreau să cumpere drepturile de ecranizare. Claude Berri îi propune autoarei să cumpere el drepturile pentru casa sa de producție. Duras scrie un scenariu, Tronel îi propune Margueritei să citească *Amantul* cu voce tare în fața camerei de filmat. Înregistrările au avut loc într-un studio al casei de producție.



Tronel punea întrebări și filma. Până la urmă, Duras nu mai crede în acel proiect și se gândește la un film despre scriitură. Berri l-a contactat pe Jean-Jacques Annaud, care a acceptat să realizeze un film după *Amantul*.

Vizionând *Numele trandafirului*, *Războiul focului* și *Ursul*, nimeni nu credea că Annaud ar putea fi atras de intimismul românesc. Annaud se simțea terorizat de propriile limite și încerca să abordeze domenii necunoscute. Regizorul a încercat să creadă că apartamentul chinezului era un templu, iar ceea ce se petrecea acolo avea legătură cu forțele primitive ale vieții. În film se aud ploile, dar și zgomotele cernute ale străzii, ca o intruziune insistentă în intimitatea iubirii.

Annaud a încercat să colaboreze cu Duras, însă n-a rezistat pentru mult timp. Pierre Murat povestește, în *Telerama* din ianuarie 1992, un dialog de tipul:

„Duras: – E filmul meu, însă tu faci imaginile.

Annaud: – Dacă fac imaginile, înseamnă că e filmul meu, deoarece în cinema narațiunea se realizează prin imagine.

Duras: – Nu, prin cuvinte. N-ai înțeles nimic! Cinematograful înseamnă cuvinte.”

De altfel, Duras se consideră o cineastă de improvizație. Ea nu filmează niciodată o imagine așa cum a fost prevăzută în scenariu. Ea știe că filmele sale sunt din ce în ce mai mult... cărți. Adică scriere. Duras crede că textul trebuie spus de o voce. Annaud i-a distribuit în *Amantul* (Franța/Marea Britanie/Vietnam, 1992; sc.: Jean-Jacques Annaud, Gerard Brach; r. Jean-Jacques Annaud) pe Tony Leung și pe Jane March. Scenele de dragoste au o cruditate percutantă. Uneori vocea lui Jeanne Moreau comentează, ploaia plânge, vaporul alunecă și, deodată, regizorul se raportează – conștient sau nu – la cinematograful rusesc.

Chinezul este tânăr, frumos, bogat. Îi propune fetei să-l urmeze pe insulă, în camera sa, în, patul, în care două corpuri se vor descoperi în totalitatea tandreței dezlănțuite. Annaud a filmat scenele de dragoste cu o curiozitate de descoperitor, ca și cum trupurile ar fi fost recreate

după cuvintele lui Duras. Fără exotism, fără vulgaritate. Arnaud respectă magia romanului, realizând un film care amintește de *Out of Africa* al lui Sidney Pollack (după cartea lui Karen Blixen), prin alura de spectacol romanesc. Aparatul de filmat surprinde – de departe – tânăra de altădată devenită o doamnă bătrână care, la telefon, ascultă cuvinte de dragoste. Bineînțeles, cuvintele nu au vârstă.

Romanul *Amantul* a fost tradus în 1987 la Editura Univers de Alexandra Emilian. Toate cuvintele trimit spre imagini inconfundabile: „Lumina orbitoare a soarelui ștergea culorile, le zdrobea. Noaptea, mi le amintesc. Albastrul era mai îndepărtat decât cerul, se afla în spatele tuturor straturilor, acoperea adâncul lumii.”

Eroina are cincisprezece ani și vrea să devină scriitoare. Chinezul nu se desparte de automobilul negru. El face dragoste ca să-și învingă frica și „vrea s-o privească în clipa în care izbucnește plăcerea”. Annaud redă o simfonie de zgomete în chip de amenințare a iubirii. Duras n-ar fi reușit niciodată să realizeze un asemenea film, deoarece nu s-a hotărât să-și trădeze cuvintele spre a le converti în imagini de adevărat cinema.





Silvano TREVISANI

POEME – bilingv

Traducere din limba italiană: **Ștefan DAMIAN**

Silvano Trevisani este poet, istoric, jurnalist profesionist, redactor șef al revistei *nuovodialogo.com*, redactor responsabil al revistei *Il sarto di Ulm* și al periodicului de proză *Il sogno di Orez*. A publicat peste 50 volume de istorie, economie, artă, literatură, poezie, proză. Este prezent în multe antologii în Italia și străinătate.

Il passaggio

1.

Il passaggio schermato di una luna d'anime
nel riflesso irrefrenabile di sponde
dissoda le radici incantate della notte

e noi ci rispecchiamo, noi persi
ci nascondiamo nel freddo
di quel risentimento ed aspettiamo

mondi così non dovrebbero passare
notti, da riunirci in branco nella nostalgia
lucidi gli occhi senza darsi male

affettando le note sussurate appena
per nutrire il nostro spasimo di vigilia
ché domani nessuno resterà di noi.

2.

Le orme reticenti sulla battigia molle
i sandali esitanti sull'ultimo raggio
e noi sulla scogliera che tentiamo
di leggere, fingiamo adesso
che non fosse vero. Era quella
la gioia dell'estate, tasche vuote
e tesori di tenere promesse
ingravidate dagli occhi maliziosi

Trecerea

1.

Trecerea ascunsă a unei Luni de suflete
în reflectarea de neoprit a malurilor
smulge rădăcinile vrăjite ale nopții

și noi ne oglindim, noi, cei pierduți
ne ascundem în frigul
acelui resentiment și așteptăm

asemenea lumi nu trebuie să treacă
nopți, încât să ne unim laolaltă-n nostalgie
ochii lucizi fără să facă rău

tăind în fâșii note de-abia murmurate
ca să hrănească dorința noastră de veghere
fiindcă mâine niciunul nu va mai rămâne dintre
noi.

2.

Urmele reținute pe malul moale,
sandalele care ezită pe ultima rază
și noi pe stâncă încercând
să citim, ne prefacem acum
că nu era adevărat. Acea
era bucuria de vară, buzunare goale
și bogății de gingașe promisiuni
umflate de ochii răutăcioși

degli adulti. Ora rimasti dentro
a quel litigio della lontananza.
Si diventa cattivi rifugiandosi dentro
lasciandosi comprare dal destino
avere un prezzo per ogni desiderio.
È per questo che il mare non ritorna
non ha bisogno di cambiare, se cancella
riscrive a modo suo e nel guardarlo
scopri quello che accade alla tua vita.

3.

Le persiane serrate verso il mare
balbettano al libeccio impertinente
un sibilo si inerpica sulle mura caduche
della mia anima inquieta e diventa
un'altra estate. In cui ho desiderio
di essermene andato in altre vite.
Finché cesserà il vento mi nascondo
non appartenere non dileguare
poi aprirò le finestre e rivedrò
il mondo come quello che io amo.

ai adulților. Rămăși acum în cearta aceea
a depărtării.

Se devine răi refugiindu-se înăuntru,
lăsându-se cumpărat de destin,
având un preț pentru orice dorință.
De aceea nu se întoarce marea,
nu are nevoie de schimbare, dacă șterge
rescrie după placul ei și uitându-te la ea
descoperi ceea ce se întâmplă-n viața ta.

3.

Roleturile închise către mare
șopotesc sub vântul fără de rușine,
un șuier se strecoară prin zidurile care stau să
cadă
ale inimii mele neliniștite și se schimbă
în altă vară. În care vreau
să mă fi dus în alte vieți.
Până când o să înceteze vântul mă ascund
să nu aparțin să nu mă risipesc
apoi voi deschide ferestrele ca să revăd
lumea așa cum o iubesc.



6.

Una luna pesta mi tramonta
a piccole gocce nel travaso
di questa strategia d'intemperanze
che è divenuta la mia vita da quando
l'ho lasciata mentire. Segnali
da mandare al quieto vivere
che era il nostro rapporto da iniziati,
mentre fingevo che la morte
l'avrei tollerata un poco meglio.
E invece il dolore mi ha scalzato
le parole non hanno più sapore mentre stai
contando i giorni del ritorno e non t'importa
che cosa resta a chi non leggerà.

6.

O lună încercănată mă apune-n
Picături, în răspândirea
acestei strategii de nerezineri
care mi-a devenit viața de când
am lăsat-o să mintă. Semnale
de trimis unei trăiri liniștite
care era legătura noastră de inițiați
în timp ce mă prefăceam că moartea
aș fi putut să o suport mai bine.
Însă durerea m-a slăbit,
vorbele nu mai au nici un gust de când
numeri zilele de întoarcere și nu te interesează
ce îi rămâne celui care nu citește.

Le età della Luna

Le costellazioni sulle quali è scritta
la storia di dei sgrammaticati
muovono in senso longitudinale
al mio vagabondaggio obliquo, nella notte.

da un orologio all'altro lo scarto si scompone
e io sono quello che salta più in alto
per nascondere bugie dove gli altri
scavano aruspici da rotocalco.

Non mi tenete per mano se vedete
che rigoli di sangue dissetano gli abeti
se non so stare in piedi per attingere
la brina di pietà della scogliera.

Sono nato una notte senza luna
ho aperto gli occhi senza guardare
la bocca solo per gridare, se sono vivo
è un grande amore estraneo che mi tiene.

Vârstele Lunii

Constelațiile în care este scrisă
povestea zeilor ce nu cunosc gramatica
se mișcă în sens longitudinal
față de rătăcirea mea piezișă prin noapte.

De la un orologiu la altul diferența se reduce
și eu sunt cel ce sare mai sus
ca să ascund neadevăruri acolo unde alții
scormonesc preziceri de ziar.

Să nu mă țineți de mână dacă vedeți
că râuri de sânge stăpără setea brazilor,
dacă nu știu să stau în picioare, să scot
bruma de milă de pe țarm.

M-am născut într-o noapte fără lună,
am deschis ochii fără să privesc,
gura numai să strig, dacă sunt viu
e o mare iubire străină care mă ține.



Pavel ȘUȘARĂ

Constantin Brâncuși, sub semnul lui Neptun, în zodia Peștilor...

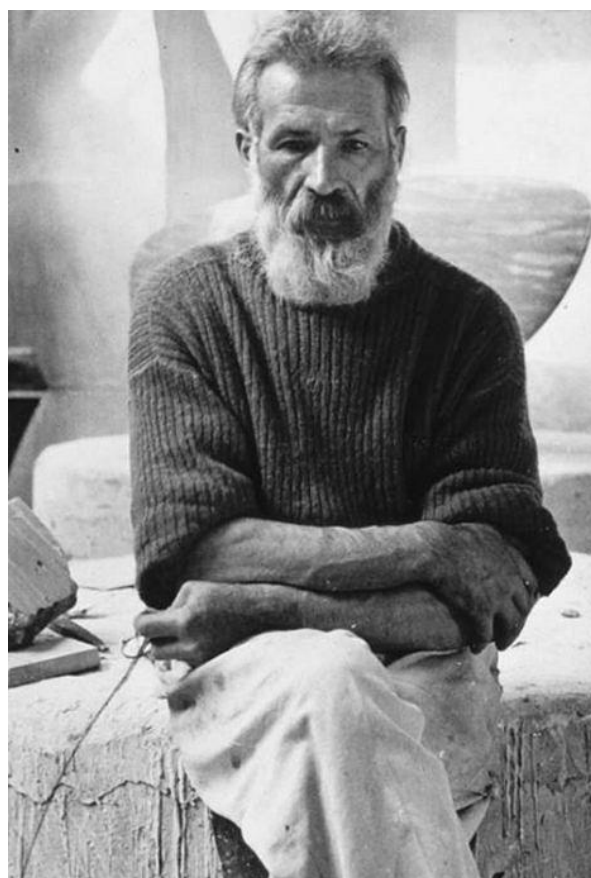


*Ceea ce fac eu astăzi mi-a fost dat să fac!
Căci am venit pe lume cu o menire.*

Constantin Brâncuși

În 1898, anul în care termină Școala de Arte și Meserii din Craiova, cu un certificat de absolvire obținut la data de 28 septembrie, Constantin Brâncuși sosește în București și se înscrie ca student la Școala Națională de Arte Frumoase, clasa de sculptură¹. Avea 22 de ani și aproape opt luni, fiind născut în ziua de 19 februarie 1876, în satul Peștișani, comuna Hobița, Gorj, în zodia Peștilor, dominată de puterea guvernatoare a planetei Neptun și cu un trigon regal sub semnul focului – Berbec, Leu și Săgetător –, cu patru sute unu ani după nașterea lui Michelangelo Buonarroti – 6 martie 1475 –, tot sub semnul astral al Peștilor, guvernat de puterea lui Neptun, dar cu un trigon regal dominat de apă – Rac, Pești și Scorpion.

Până la această vârstă, proaspătul student întârziat își exersase mâna și își consolidase abilitățile tehnice nu numai prin practica riguroasă și calofilă a cioplitudinii ornamental, ci și în construcții mai complexe, cum ar fi piesele de mobilier, instrumentele muzicale etc., dar atacase frontal și sculptura însăși, dincolo de obișnuințele pur artizanale, în nucleul ei formal cel mai autoritar, și anume portretul, prin *Portretul lui Gheorghe Chițu*, fondatorul Școlii de Arte și Meserii. Ceea ce se cunoaște cu certitudine, la intrarea lui în rândul studenților de la Artele Frumoase



bucureștene, este faptul că avea o manualitate perfect educată prin exerciții practice directe și de o mare diversitate, că identificase sculptura, fără ezitări, ca proiect personal major și că abordase în prealabil genul chiar printr-un portret.

Realitatea ignorată, în mod cert, de către studentul Constantin Brâncuși, dar care, printr-o evaluare mai amănunțită a fenomenului, poate căpăta retrospectiv o importanță majoră, este aceea că, deși suntem în pragul sec. XX, sculptura românească însăși, ca limbaj, ca atitudine, ca problemă mentală și ca funcție publică, nu era cu mult mai în vârstă decât Școala de Arte Frumoa-

¹ Referințele cronologice au ca reper sistematizările și sinopticul din Barbu Brezianu, *Brâncuși în România*, ediție revăzută și adăugită, Editura ALL, București, 1998.

se. Tânăra instituție de învățământ artistic românesc însăși, în care Brâncuși tocmai a descins, luate ființă, prin insistențele lui Theodor Aman și ale lui Gheorghe Tattarescu, abia în anul 1864, prin decretul lui Alexandru Ioan Cuza și cu sprijinul semnificativ al poetului Dimitrie Bolintineanu, pe atunci Ministru al Instrucțiunii Publice. Dacă Brâncuși avea 22 de ani și opt luni la înscriere, școala care l-a înscris avea doar 34 de ani, adică era mai în vârstă cu doar unsprezece ani și patru luni decât proaspătul ei student. Această concentrare istorică într-un timp atât de scurt și, evident, acțiunea ei pe o arie geografică la fel de restrânsă, fiindcă nu discutăm acum decât despre Principate, obligă sculptura noastră, într-un mod subtil, dar irepresibil, să se nască efervescent, să se manifeste imperativ și să parcurgă într-un galop flamboiant câteva milenii de istorie a statuarului, la care nu numai că nu a participat în vreun fel, dar pe care nu le asimilase cultural nici măcar spațiul național însuși, din pricina faptului simplu că i-au lipsit și răgazul, dar și premisele conceptuale și sufletești pentru a le include în orizontul larg al conștiinței sale istorice.

Pe fondul acestor începuturi în toate, iar în sculptură cu atât mai mult, Constantin Brâncuși începe decis propria-i carieră artistică, dincolo de întâmplarea nefericită a debutului studentesc. Unul dintre cei mai importanți sculptori și profesori ai momentului, Ion Georgescu, în clasa căruia se găsea și Brâncuși, moare la doar 42 de ani, iar locul lui va fi luat de sculptorul polonezo-francez Wladimir Hegel, venit în România, la invitația lui V.A. Urechia, în anul 1885. Hegel va prelua clasa lui Ion Georgescu și, odată cu ea, îl va prelua și pe Constantin Brâncuși. În dinamica promoțiilor de la *Școala de Arte Frumoase*, Brâncuși reprezintă al doilea ciclu, dacă nu mai punem la socoteală și întemeietorii. Karl Storck, a cărui formație este europeană, îl are ca student pe Ion Georgescu, iar Brâncuși este, fie și pentru un timp extrem de scurt, elevul lui Georgescu. Wladimir Hegel este, într-un anumit fel, un profesor de tranziție, venit gata format din Occident, ca și Karl Storck, dar integrat în climatul artistic și pedagogic național care începuse deja să-și definească și să-și consolideze o componentă au-

tohtonă.

În acest climat, studenția lui Constantin Brâncuși nu este una obișnuită, ea suprapunându-se cu momente importante, dacă nu chiar decisive, chiar din propria carieră artistică. Peste doar doi-trei ani, pe când studenții canonici sunt încă în plină activitate de formare, Brâncuși, la inițiativa doctorului Dimitrie Gerota, realizează una dintre lucrările sale majore, chiar dacă nu este încă percepută ca atare, și anume *Ecorșeul*, un moment decisiv în ceea ce privește relația lui cu paradigma clasică a sculpturii, o piatră de mormânt pe care tânărul sculptor o aruncă – e drept, cu un zgomot încă amortizat și care nu s-a auzit încă multă vreme ca atare – peste milenii de statuar clasic, dar și peste întreaga moștenire renascentisto-academistă a acestuia. Care este



importanța acestui episod și de ce *Ecorșeul* are o funcție majoră, de manifest radical, în ceea ce privește momentul de ruptură cu întreaga istorie a statuarului, iată o întrebare al cărei răspuns nu este nici simplu și nici de la sine înțeles.

(Din volumul *Constantin Brâncuși, un sculptor de la Răsărit*, Ed. Monitorul Oficial, 2020)



Viorel MUREȘAN

De la descriere la viziune

I. Răpit de geometria perfectă a subteranelor

*Suntem spre sfârșitul secolului al XX-lea
și poezia cât de plină-i de funcții
(Casa cu retori, p. 18)*

Dintr-o enormă capacitate verbală, Aurel Pantea face și multă metaliteratură. Paradigma sa trebuie căutată în scrierile lui Creangă, căci poetul ia parte cu multă însuflețire, la șezători chibzuite, uneori carnavalești, unde, personalități și personaje sporovăiesc, încălecându-și discursurile, ca în celebra Casă de Aramă de la curtea împăratului Roș, dinspre finalul *Poveștii lui Arap Alb*. Lăsând la o parte gluma, trebuie să demarăm comentariul la poezia lui Aurel Pantea prin a observa că o intuiție a istoriei ca stihie, exprimată în versuri, adesea, eruptive, îi alimentează tezaurul de metafore. O notație de început are valoarea unui autoportret cu sporit indice de valabilitate prin ani: „Mare pagubă,/ eu sunt în continuare solo vivace pe o piele de miel, cum e sufletul tău, bardule, pe care-l adun când vreau/ și-l storc și/ fără vlagă reîncepi o conversație, fiindcă eu sunt vâlva/ și din fiecare cuvânt sar la tine cu o rază de platină.” (*Casa cu retori*, p. 7).

O caracteristică esențială a acestei poezii e faptul că ea trebuie citită cu lentoarea cu care se citesc marile poeme în proză sau paginile din *O mie și una de nopți*. De altfel, prezența recurentă a unor sintagme de felul: *relatez, nu se poate narra, narații*, indică predilecția pentru epic, ca și unele relicve livrești ce vin dinspre mari și inovatoare experiențe prozastice. Într-un loc, poetul gândește geneza limbajului în termeni apropiați de cei în care medita James Joyce la același fenomen în capitolul *Boii soarelui* din capodopera sa

Ulise: „Așa că poemul se naște periculos de identic/ cu umbletul prin zăvoaie și mături și nu înseamnă de -/ loc a parodia misterele fiindcă/ «nu știi care este calea vântului nici cum se fac oasele/ în mitra celei îngenunchiate», dar poți să întipărești/ trecerile unui copil/ prin propriul tău limbaj precum prin albe pietrișuri și ce/ bătaie cumplită dau pentru el sintagmele” (*Casa cu retori*, p. 16). Nici ca substanță, poezia lui Pantea nu e străină de literatura imagiștilor, mai cu seamă de latura ei care se trage din clasicismul greco-latin, încât ipostazele mercantile ale existenței noastre pot fi surprinse în expresii lapidare, ce încântă prin concretețea limbajului comun: „Din jenă nu accept gangurile, rezultatele/ degradate ale disjuncțiilor, afacerile meschine/ într-o igrasioasă/ retorică, umede javre implorând/ lumina unui geam depărtat, spada colerică/ a ecourilor stropșindu-ne/ verbele, unduire a centrelor/ spre provincii lapidare și vetuste. Lentă, perpetuă/ îngropare/ a morților suntem/ priviți de frazele cele mai tari și cu arome dinastice” (*Casa cu retori*, p. 32).

Titlul crestomației din seria *La steaua – poeți optzeciști: Aceste veneții, aceste lagune* e preluat din volumul din 1993, *Persoana de după-amiază*, unde stă deasupra unui text cu valoare de *ars poetica*, așezând creația lui Aurel Pantea sub zodia semantică a apei. *Apa* ca element-motiv al acestei poezii are și o evidentă conotație livrescă, poetul fiind un mare admirator al lui Gaston Bachelard care, în 1939, scria o carte despre Lautréamont care, pentru semenul său, omul, a găsit aceste cuvinte: „Umfle-se cât va voi acest adorabil broscui./ ... / Te salut, bătrân ocean!” De altfel, aici, *apa* e trecută prin meandrele psihanalizei, de unde se naște o reprezen-



tare suprarealistă ca aceasta: „încrêțituri de meninge deasupra unui lac adânc”. Acest tip de reprezentări apare doar incidental, căci prin câteva *zațuri* suprarealiste precum: violențe de limbaj, disperare și revoltă, viziuni stranii și îndrăznețe, Aurel Pantea mai mult aduce cu un precursor al curentului. În imaginile în care e asociată cu *fo-cul*, apa este mai degrabă un ornament al peisajelor, cel dintâi fiind investit cu funcții ce conduc la revelație: „Dacă, în sfârșit gândesc cu noțiunile/ de interior și exterior și aud un plescăit/ și în același timp o pâlălaie/ luminează un corp în cădere, o apă, enormă/ înghițindu-i și înghițindu-se, apele au/ de altfel infinite guri/ fără vreun semn că le-ar poseda, dacă, zic, gândesc/ cu noțiunile de interior și exterior, în locul/ în care stau, un fel de opacitate/ mai mare decât a lucrurilor,/ când nu mai fac apeluri, ar trebui să am o poziție/ comodă pentru că/ mereu aud un plescăit și în același timp/ o pâlălaie luminează/ un corp în cădere” (*O opacitate mai mare*, în vol. *Persoana de după-amiază*).

După cea a apei, tema *persoanei* (susținută, cel mai adesea, prin metonimie: *față, chip, mască*) pare să prevaleze în această poezie cu numeroase accente aluzive, precum proza lui Nabokov sau Kafka. Locul eu-lui îl ia adesea *mulțimea* (cei mai mulți sunt dați la o parte), care devine „uriasul polip al vieții comune”, estomparea strălucirii individuale producându-se prin aglutinarea detaliilor. De aceea, „persoana de după-amiază” s-ar putea să fie o „persoană colectivă”, neînstare să primească în față lumina orbitoare a ceasului de cumpănă, ci doar una în degradare spre umbră, marcând mișcarea descendentă a zilei: „Am cunoscut uriașele lentori/ în amieze provinciale, atunci/ cele mai multe articulații cedează și mulți/ se surpă/ și sunt moi și vechi/ glasurele, chipurile, încăperile și nu mai cutează/ nimeni să fie/ persoană/ atunci/ urcă reptila în ins și nu se mai fac apeluri/ și un trecut comun ne îngroapă” (*Persoana de după-amiază*, p. 67). Metonimiile *persoanei* aduc la suprafață uneori cealaltă față a ființei, vietatea de goluri, nelocuită, sau locuită de inconștient. Sunt deosebit de numeroase, însoțind *persoana*, astfel de simboluri, care ar putea reprezenta oricând tot atâtea reședințe ale morții: riduri, striatii, speluncă, văgăuni, scorburi, deschizături, cicatrice, gură (flămândă), ca-

turi și gropi, galerii de pământ, fisurile corpului, serii, încrêțituri de meninge, o despuiată cavitate. Tenta existențialistă se instalează insidios, ca o amânare kafkiană ce plutește peste țesătura unora dintre poeme: „Oboseala își privește părinții/ copiii mei răsfoiesc cărți, creștetile/ deasupra paginilor, soția mea umblă prin camere,/ mă caută, mă strigă, mă caută, se privește în/ oglindă, din mine, așa cum sunt înlăuntrul ei,/ în oglindă nu se vede nimic, geamul se mișcă,/ ceva de-afară dă să intre și tot așa,/ dă să intre și renunță iar, demult mi-a împresurat/ casa, o invazie, dacă nu are loc curând, e o chestiune de amânare strategică” (*Amânare strategică*, în vol. *Persoana de după-amiază*).

Dacă poezia lui Aurel Pantea e una a „stării de urgență”, o consistentă circumstanță a ei fiind stupefacția („fiecare arătăm celuilalt o față stupefiată”), omenescul profund al acestui eu liric poate urca uneori în extaze până la tandrețe și duioșii, cum e cazul în „Învieri cu draga mea”, un text postmodernist, confecționat aproape numai din clișee clasice. Sau – iată – portretul unui prieten, pe baza unei dominante existențiale („superba lui singurătate”), amintind vag de cunoscutul poem „Florența” al lui Umberto Saba: „A rămas/ pentru mine, de-atunci aproape ireal/ datorită unei siguranțe cu care trăia/ existența. Eu, acum ca și atunci veneam/ din locuri unde se scăpăta, cuprins de moliciuni, puțin scufundat într-un mâl, iar asta mă obscuriza într-atât/ încât superba lui singurătate rămânea/ Unica măsură a lumii”. (*Clarobscur*, în vol. *Persoana de după-amiază*). Altădată, atins de un suflu ovidian, poetul surprinde – în note fulgurante – calendarele: „Era pântecul maicii/ înșfăcat în ceruri de fier, în martie, când din magazii/ se duc grăunțele de arături și tatăl moleșit,/ în ziua fumegoasă, acceptă gândul că în biografia sa,/ cu unghii moi, printre pieițe, moartea se mai zvârcoli o dată” (*Marte*, în vol. *Persoana de după-amiază*). Complexe ce vin din Eminescu (*O, mamă*) și, deopotrivă, dinspre Blaga (*Scrisoare*), strecoară în poezia lui Aurel Pantea fiorul tragic al pierderii stării paradisiace, drama căderii în lume: „S-a copt în mine mama ca o livadă. Dura/ printr-o vară grea carnea mea/ și-a ei. Dar asta e doar o boală telurică/ a limbajelor, încă mai trăiește mama/ și ce real/ mă sărută prin poze, încât mi-e rușine/



de toate viziunile. (*O, mamă*, în vol. *Persoana de după-amiază*). Obsesia *persoanei* îl urmărește pe poet și în volumul *La persoana a treia*, apărut în 1992. Acest simbol poetic se va metamorfoza în volumul *Negru pe negru* (1993) în *moloh*, metaforă a cruzimii, a lăcomiei, a rapacității.

Volumul de la Editura Arhipelag poate fi văzut în mai multe feluri. Dacă îl considerăm o replică la *Dominație de negru* de Wallace Stevens, nu cred că greșim. Într-o receptare însă în context cu celelalte cărți ale poetului, *Negru pe negru* e o plachetă mai unitară, construită în jurul câtorva motive. De aici și structura de *poezie în rame* – dacă ne putem exprima astfel – de succesiune de tablouri iluminate crepuscular. Unele sunt scene de o cruzime rece, calculată, menite să rămână definitiv în memorie: „Doamne, ce va urma, ploaia asta/ mirosind a om desfăcut/ văzut, întors pe toate părțile –/ bălbâială de timpuri/ peste chipuri blege,/ ce va urma, iarna pe străzi se vede/ culoarea vânăta a sângelui pe mâini” (p. 29). Spre miezul ciclului ne întâmpină accente de psalm; socialul face tot mai mult loc unor crize mistice: „acasă sora mea, bărbatul ei, mama într-o margine/ cu mintea în eclipsă – nu sufeream, întrebarea/ până când? Mi-a venit odată cu mirosul/ de animal mort al cuiva cu care vorbeam și s-a topit/ în scârba momentului, apoi trupul meu, cum arătam/ în oglindă, mi-am pipăit ridurile și gândul că/ dacă nu voi fi operat voi fi îngropat/ cu întunericul original al plămânilor în mine/ și că există multe zone de întuneric în noi,/ ce-ar fi să mă duc și să mă rog, catedrala, întunericul/ de-acolo, imaginea că în trup în zona diafragmei/ ar putea să șadă cineva care ar vedea cerul/ când aş deschide gura, Doamne, nu mă părăsi, oare/ chiar nu pot să ies” (p. 39). Uneori, schimbându-și clasa gramaticală, adverbele *nu* și *da*, îndată devenite substantive, duc la apariția unor noi concepte. Ele devin cele două borne prin care este conectată realitatea la neant: „nu ajunge urletul, nici tăcerea,/ între *da* și *nu* (s. m. V.M.) totdeauna cineva se pregătește de moarte” (p. 51). Apar însă și fisuri în acest sistem aproape blindat de *negru pe negru*: „Știu, încă sunt buze ce sărută un trandafir”. Asemenea pasaje derivă dintr-o infuzie de ludic, cu care Aurel Pantea își scrie noile versuri, tinzând a deveni și mai accesibil: „pe străzi/ se aud negustorii șter-

gându-se/ de pete de lumină” sau: „pe buzele noastre înfloresc surâsuri de cămătari/ vindem lumină, cumpărăm lumină” (p. 23).

În ultimele cărți ale lui Pantea e tot mai multă meteorologie: „soarele a apus normal, Și ploaia asta ca o metresă, seara udă își trage poala ca o țarancă, cerul e clar, Noiembrie târziu/ ajută mintea și inima să vadă, Timpul într-o zi cețoasă de noiembrie” Nu poate fi întâmplătoare această recurență a stărilor meteo la un poet atât de ancorat în social și de aceea prea puțin atras de natură. Ea trebuie asociată cu stările spiritului, cu care Pantea – fără a cădea o clipă în fastidios – pare de un realism cenzurat și este de o valoare certă, care îl așează între Vasile Vlad și Cristian Simionescu.

II. „Și acolo se va urla într-o imagine mare”

Lectura *Nimicitorului* lui Aurel Pantea, Editura *Limes*, Florești-Cluj, 2012, trebuie făcută pornind de la ideea preconcepută că avem în față o carte ermetică, așa cum și *Divina Comedie* reclamă, cu fiecare al ei vers, descifrarea unui limbaj simbolic. Autorul însuși, avem convingerea, a citit literatura prin grila poeziei medievale, nelăsând să-i scape aproape nimic din încrețiturile semantice ale textelor. Limbajul poemelor de aici se cuvine descifrat în sensurile lui *alegoric* și *anagogic*. Baza morală a cărții este, neîndoios, biblică, iar labirintul de imagini aspiră spre forma fabulei cu personaj misterios și simbolic. În altă ordine, în fiecare piesă în parte pulsează actul iluminării, în fiecare vers se zbate sensul suprapus, iar întregul ne dă chipul *personajului* eponim. Aurel Pantea exprimă cu negru teribilele pasiuni umane și, asemenea lui Salvador Dali în planul formelor, el contorsionează limbajul și îl mortifică, transformându-l în stileme specifice unui autor de mare originalitate. Viziunile sale invocă teribila imagine a Răstignirii, ce ne vine de la pictorul spaniol, unde perspectiva privirii este de sus, de la ceruri, așa încât crucea crește înspăimântător, iar Crucificatul își pierde atribuțiile unui profil omenesc: „Am vorbit, Doamne, și am scris, până m-am înnegrit/ cu totul, am crescut, Doamne, în vorbe/ mele am crescut în mine și mi-am pus trupul în hău,/ stau în trupul



meu ca într-un abis, fiecare cuvânt îl adâncește,/ că văd mișcând timpul și moartea, mâinile mele sunt întunecate,/ Doamne, de vorbărie, îmi port trupul ca și cum propria-mi groapă/ aş purta-o, în el, limbajul se întâlnește cu sine și înnebunește” (p. 15).

Absența titlurilor a devenit, în cele mai recente volume, nu doar o caracteristică a poeziei lui Aurel Pantea, ci un mijloc recurent de intensificare a ambiguității, un instrument prin care textul își dobândește statutul de operă deschisă, de mediu care colcăie de sensuri libere, ce nu se lasă dirijate. Cartea are și o arhitectură ingenioasă, cu o discretă urzeală autoreferențială, compunându-se din șaiszeci de poeme, distribuite în două diviziuni inegale, amândouă purtând titlul generic *Nimicitorul*. În prima sunt treizeci și șase de poeme de o complexitate sporită, urmând ca cea de-a doua să cuprindă doar douăzeci și patru, aparent mai transparente, dublate de echivalențe în limba latină, în versiunea doamnei Marcela Ciorte. Trei dintre poemele secțiunii secunde sunt reportate din prima parte. Noul volum a putut avea și o geneză îndelungată și laborioasă, din moment ce, într-o carte anterioară, *Negru pe negru/ alt poem*, datând din 2005, există o referință de netăgăduit la el: „Poemul scris mai sus face parte dintr-o carte la care lucrez. Aș dori să se numească *Nimicitorul vorbește*. Nimicitorul vrea să numească, aici, un stadiu al negației la care a ajuns imaginația mea poetică. Relația gândirii poetice cu ceea ce nimicește a fost prezentă încă în cartea mea de debut. Avatarii acestei relații se găsesc în celelalte cărți, pe care le-am publicat” (p. 42). Citatul de mai sus, excerptat dintr-un comentariu clarificator inserat într-o carte de poeme, ne scutește a mai căuta, în celelalte scrieri ale poetului, *ascendenți* ai Nimicitorului de acum, a căror respirație, oricum, am simțit-o în pagini, la vremea primelor lecturi.

Așa cum Dali pictează reziduurile memoriei, Aurel Pantea le scrie în versuri. Și trebuie remarcată aici insistența aproape maladivă asupra detaliilor: „Curva se dă curvarilor a zis, și din el curgea/ o dimineață pustie. Aceasta vorbea/ cu multe voci. Nu mai citi, și citesc în neștire,/ nu mai umbla, și umblu bezmetic, nu mai vorbi,/ și nu mai tac din gură, nu mai privi, și mă umplu de priveliști,/ nu mai simți, și în trup se scufundă

corpuri grele, desigur/ ea vorbea, iar eu eram ce tocmai vorbea acea dimineață pustie,/ ieșită afară, ferocitatea vorbind cu multe voci, sălbăticia/ din lăuntru limbajului, ea nu are încă nici un interes/ să nu ne tolereze, curva, căteaua în călduri, cu uterul/ ca o dumbravă parfumată” (p. 17). O disperare cioraniană răzbate din paginile acestui volum și ea capătă formă printr-o mișcare subterană în toate direcțiile deodată, printr-o energie neagră dezlănțuită, așezată în vers prin noianul de verbe și locuțiuni ce ordonează imaginarul aproape în secvențe cinetice: „Azi m-a văzut cel cu totul altcineva,/ mi s-a părut că așa este el azi: îmbătrânește,/ când nu se va opune, va fi o tristețe să-l înving, nu mai poate fi vorba/ de un război, s-a oprit o femeie lângă mine, nu știa că îl poartă,/ cere ceva de la o fată,/ la un magazin, au fost momente din acelea de viață grăbită, viață/ ce ucide fără să știe, era grăbit și el, a comandat repede și s-a dus în/ mulțime.” (p. 18).

Imaginarul poetic al *Nimicitorului* nu seamănă cu niciunul altul. E ceea ce ar fi, dacă ni-l putem imagina, un aliaj care s-ar obține prin topirea în același athanor a psalmilor și a *Florilor de mucegai* argheziene: „A uitat răul pe care i l-au făcut alții, s-a retras în carbonizate/ stupefacții, a început să iubească urmele bestiei, e convins/ că a vorbi despre alții e scriitură fadă pe ziduri, fantasmе laborioase/ împing limbajul, după fiecare propoziție are fața unuia ieșit din infern,/ am fost șters, am atins mutul, ar putea să zică, dar din densa tăcere/ nu se mai aude nimic” (p. 12). Dar cine e Nimicitorul?, iată întrebarea care ne roade ca un vierme neadormit. O fi vreun reprezentant alegoric al poetului, însă unul teribil, de vreme ce poezia aceasta își propune și să ne arate ce este lumea de dincolo. Numai că pentru aceasta nu are instrumente, limbajul n-o ajută. Această tragedie a limbajului de a se topi în fața unei realități pe care se opintește s-o exprime străbate cartea în întregul ei și-i dă coerență. Figura Nimicitorului trimite și la simbolismul Turnului Babel, la cel menit a semăna confuzie în stratul spiritual al umanului, prezent aici ca Poezie. O cenzură transcendentă e giulgiul după care ni se ascunde această divinitate care se autodevoră. Există un text de referință al cărții, în care ființa stă atârnată în lanțuri undeva sus, între doi stâlpi, unul sacru și altul profan. Aici e portretul



Nimicitorului, la care s-a ajuns prin golirea ontologică a omului și punerea în loc a unei entități perverse, contaminată de toate atributele păcatului. Asemenea lui Dante, în acest punct, poetul trece de la *descriere la viziune*: „Se instalează în mine un om bătrân, ocupă treptat toate cotloanele,/ deocamdată conviețuim, avem aceleași vicii, ne plac aceleași femei,/ dar el crește din lucrurile la care renunț, în anumite momente,/ când limbajul însuși are umbră, aud răsuflări obosite/ și atunci spun:// Dumnezeu meu mă digeră, Dumnezeului meu îi e foame,/ Dumnezeul meu se droghează, Dumnezeul meu înjură, nu face/ raționamente,/ e un ins direct, te scuipă în față, suferă, limbajele lui imediate sunt disprețul, dragostea și răzbunarea/ nu face politică, o suportă și o desfide, Dumnezeul meu stă cu toate/ curvele,/ stă cu peștii și pe toți îi iubește, și spune că toți vor învia, și tuturor/ le e un pic mai puțin teamă când vor muri,/ Dumnezeul meu face zi de zi/ exerciții de moarte și înviere pe pielea mea, iar eu îl iubesc de nu mai pot,/ e nevoie să mai și iubești, nu-i așa,/ despre Dumnezeul meu vorbesc cei mai mulți cu superioritate, e un/ Dumnezeu mai greu de îndurat, pentru că, uneori, pute,/ și în plus are mulți morți pe conștiința Sa mare, și nu toți sunt împăcați,/ Dumnezeul meu îmi seamănă, poate fi urât și agresiv, și chiar este violent/ și vicios, vorbind de el, eu îl fac asemenea mie, o fi fiind păcat, dar/ așa îl simt mai aproape, el se naște în slăbiciunile mele, de obicei,/ în ele locuiește nimicul sau ceva atât de dezinteresat de semnificație,/ încât seamănă cu nimicul, dar el îmi iubește nimicul,/ cu asta m-a dat întotdeauna gata, el știe că nimicul meu/ e sămânța nimicitorului care vrea să mă știe mut.” (pp. 21-22). Aici poetul simte că lumea se descompune în el, făcând efortul de a se reface în cuvinte, iar literatura trăiește din sine însăși, auto-devorându-se. Nimicitorul roade pe dinăuntru Cuvântul, lăsând întregi cuvintele, ca vietatea care mănâncă măduva plantei, iar frunzișul verde-negru rămâne intact, mai împodobind o vreme grădina.

Poezia cu adevărat tragică are un referent precis, care, pentru a da un singur exemplu, la E.A. Poe se numește Corbul. La Aurel Pantea, în-

tr-un poem plin de *evenimente*, poetul stă de vorbă cu *uriașa mea lehamite*, monologând despre *personaje* individuale sau colective care poartă o realitate dramatică încordată: „contem- „contemplativii”, „gropile”, „dragostea murind”, „lumina”, „domnișoara de-alături”, „domnul de la masa vecină”, „oaspetele de toți așteptat”, „toți”, „prietenul meu mort nu demult”. Totul, descris în limitele unui lirism gotic, bazat pe imagini șoc. Există și poeme în care realul năvălește peste ficțiune sufocând-o, răscolind tulburător imaginarul poetic și imprimându-i structura unui dramatic solilocvii: „Ea umblă prin baruri, se îmbată crunt și înjură,/ consumă timpul din ea, ea e prietena vremii de după amiază,/ patruzeci a făcut și nimiciile se uită lacome, înăuntru/ drumurile se înfundă, pute vremea în mine, mă, boase umflate,/ suduie rău masculii lăieți, încă îi dau târcoale, a întrecut măsura,/ a întrecut toate măsurile, știe că se lățește partea întunecată,/ ora, copila asta ambiguă, umblă cu brice în memoria mea,/ în cele din urmă, o să fie numai timp în mine, o să fie urât și veți auzi/ cum se prăbușește lăuntru peste lăuntru și afară peste afară,/ mă, lăieților, odată ea a scris poezii.” (p. 35). Rugăciunea de la finele primei părți a volumului descinde de-a dreptul din *Odă (în metru antic)* care este, încă, cea mai vibrantă rugă laică rostită în limba română: „Doamne, sunt aproape bătrân/ și încă n-am învățat să mor,/ arta asta nu e niciodată desăvârșită” (p.44).

Jumătatea tradusă în limba latină conține poeme, în general, mai scurte, dintre care, unele, lasă impresia că poezia are puteri de a descoperi realitatea existenței: „Ajunge un măr înflorit, în legea înfierată/ și inima se întoarce pe un drum înghețat” (p. 76), sau „Din nervi încălciți ies fețe neterminate,/ o stea umedă le împinge. Fără concesie/ suntem înlocuiți” (p. 86). Altele, dimpotrivă, arată o tendință de încifrare gnomică a poeziei: „Trei realuri: unul care lucrează/ în noi devine/ noi, unul ce se topește ne scapă/ și unul care nu ne aparține” (p.82). Tot de aici ne alegem un vers care îl apropie pe Aurel Pantea de Edward Munch: „și acolo se va urla într-o imagine mare (p. 54). *Nimicitorul* e opera majoră a unui introspectiv poet melancolic de azi.



Vianu MUREȘAN

Rolul maestrului și al școlii de gândire



SAPIENTIA

Am avut multe ocazii să mă conving că între marii vinovați pentru discreditul și, uneori, bagatelizarea filosofiei în spațiul public sunt chiar specialiștii în filosofie. Cum s-a ajuns la această stare aparent ciudată este mai complicat să explic în cuvinte puține, însă un lucru este cert – specialiștii în filosofie au cu totul alt obiectiv decât filosofii propriu-ziși, cu toate că există anumite regiuni în care interesele lor ultime ar trebui să se atingă. Nu spun că există neapărat un conflict între cele două categorii, însă ceva esențial îi deosebește, totuși.

Filosoful pariază cu propria viață pe o formulă de existență, pe un model uman și pe o formă de situare în lume care implică responsabilitatea lui totală pentru adevăr și valori. Fără asta ar fi un simplu și pervers sicofant. Filosoful este judecat zi de zi de propriile principii, de propriile valori, iar pentru el Judecata de Apoi va veni, când va veni, să limpezească definitiv ceea ce a căutat de-a lungul întregii vieți. El nu se mulțumește cu „perspectivele”¹ asupra adevărului, nu relativizează, nu lasă valorile la latitudinea celor dispuși să le contextualizeze până la neutraliza-

re. Totuși, el nu este nici rigid, nici fanatic. Este doar riguros, ferm. Nu se bate anxios pentru „propriul adevăr”, ci pentru acel adevăr de care depinde echilibrul lumii și al vieții, care nu este al lui, ci al realității largi, cuprinzătoare în care, alături de toți ceilalți, trăiește. Deși e o „trestie gânditoare” și el, filosoful, nu se înclină după bătaia tuturor vânturilor, ceea ce adesea și cei mai mulți specialiști în filosofie o fac. Unii cu pasiune, cu voluptate, excitați de curenții care le îndoaie convingerile ca pe-o coloană vertebrală prea moale. În rândul specialiștilor moda și mimetismul teoretic sunt regula, în niciun caz preocuparea pentru „certitudini ultime”.

Un filosof nu se joacă cu mintea, nici cu sarcina ei, care este dobândirea adevărului. Cei care se joacă sunt sofiștii, mai nou specialiștii. Aceștia din urmă au în vedere anumite texte, teorii, idei formulate de adevărații filosofi și își fac notă de glorie din interpretarea și înțelegerea lor. Or, interpretările sunt în principiu nesfârșite, adesea capricioase, ceea ce duce la un lanț infinit de glose care nu lămuresc în cele din urmă nimic, care consumă timpul și deturneză atenția înspre literă. Scopul filosofului este să înțeleagă lumea, viața, propria poziție în realitatea care nu depinde de el, în care este cuprins, iar nu produsele literare ale diverșilor gânditori, fie ei și genii ale cugetării. Interpretarea textelor este ultima ambiție a unui filosof, iar dacă o face totuși, activitatea lui se justifică prin integrarea acelor texte într-o ordine a lumii și adevărului care îl preocupă cu adevărat. Abia întrucât gândirea abstractă și textele filosofice participă la transparența vieții, ele sunt obiect de preocupare legitimă pentru filosof. Ca artă speculativă pură nu înseamnă nimic.

¹ Între alții, mă sprijin pe filosoful american Thomas Nagel, care în *Perspectiva de nicăieri* (ed. Vellant, București, 2008) încearcă să elaboreze o teorie a adevărului care împacă perspectivele subiective cu ceva obiectiv, situat deasupra acestora, un punct de vedere „exterior”: *Dacă cineva ar putea descrie felul în care punctele de vedere interioare interacționează cu punctele de vedere exterioare, felul în care fiecare dintre acestea poate fi analizat și modificat pentru a ține cont de celălalt și cum, împreună, ele guvernează gândirea și acțiunile fiecărei persoane, ei bine, o astfel de întreprindere ar echivala atunci cu un mod universal de a considera lumea înconjurătoare.*



Filosof nu este acela care știe totul sau știe foarte multe, precum vreun polimat, ci acela care știe câteva principii esențiale după care este clădită ordinea lumii și trăiește conform unei sapiențe care o exprimă. Un soi de *logos* al vieții, al naturii ca atare în care credeau anticii, o înțelepciune divină care călăuzește lumea, care nu și-au pierdut valoarea sau forța odată cu plictisul sau incapacitatea modernilor de a le mai aduce în discuție. Pentru el există mereu diferențe între bine și rău, între adevăr și fals/ minciună, iar cât ține de puterea și priceperea lui va înclina mereu înspre bine și adevăr, chiar dacă asta i-ar aduce în vreun fel lezare personală sau dezavantaj. Așa a fost Socrate, așa a fost Seneca, așa a fost Epictet.

În zilele noastre, o mare parte din timp – în perioada de formare și mai apoi dacă devine cercetător, autor sau profesor – filosoful și-o dedică analizei și comentariilor textelor clasice. Cărțile vechi, textele vechi, acești părinți bătrâni pe care îi toaletăm zi de zi, față de care nu suntem decât îngrijitori mai mult sau mai puțin calificați. Ar părea că, crescut la umbra marilor texte fondatoare, filosoful de azi este mai degrabă moștenitorul savanților talmudiști, decât al înțelepților greci cu toate că referința bibliografică regulată, redundantă chiar, o constituie aceștia, textele de căpătâi aparțin lor. Interesant este că modul filosofic studios, în stil comentariu, exegeză, interpretare, arată ca o aplicație iudaic-talmudică la „capetele de credință” ale gândirii grecești. Este la fel de adevărat că din momentul în care anumiți maeștri fondează școli, creează comunități filosofice – precum Pitagora, Platon, Aristotel, Zenon din Citium, Epicur din Samos, Piron din Elis, Ammonius Saccas, Plotin, Porfir, Proclus, apoi apologeți creștini precum Iustin Martirul, Clement din Alexandria, Origene, Augustin, Boethius și alții mai puțin sonori sau cunoscuți decât aceștia – se instituie și modelul de predare maestru-discipol în cadrul unei „școli de gândire”, precum și tradiția comentariului aplicat. Filosofia se formează pe acest model pe care îl păstrează până astăzi. Este cel mai riguros și eficient tip de pedagogie dintotdeauna, pentru

că în bună măsură un maestru se predă pe el însuși, nu o simplă doctrină. El arată un fel de a fi, de a gândi, o paradigmă existențială, ceea ce face să fie ireductibil la cărțile sale.

„Școala de gândire” a generat toate marile idei filosofice ale civilizațiilor, nu doar ale celei occidentale, pe care, prin apartenență și datorii suntem tentați să o supralicităm cultural. Să ne amintim, pentru a ieși puțin din sfera tradiției filosofice europene, de „cele o sută de școli de gândire” chineze, care au funcționat prin secolele VI-III î.Hr., cam în vremea în care în Grecia începeau să domine spațiul mental public înțelepții și filosofii. Cei șapte înțelepți greci și cele câteva școli de filosofie, pe care le putem număra pe degete, au schimbat fundamental cultura europeană, influențând de fapt întreaga lume cucerită și colonizată de europeni, dar și civilizațiile care au întreținut schimburi culturale cu noi, asimilând marile idei filosofice, marile inovații și descoperiri științifice. Să ne imaginăm atunci ce însemna puterea spirituală, energia filosofică a Chinei, în care activau „o sută de școli de gândire”, fie școli propriu-zise, organizate formal cu profesori și elevi, fie școli informale, în care savanți și maeștri itineranți cutreierau nesfârșitele teritorii ale Chinei, țineau lecții publice și private, regulate sau ocazionale, ajungând adesea să fie angajați chiar de autoritățile unor mici state ca educatori oficiali. În cei trei sute de ani cât au existat acele școli, civilizația chineză s-a schimbat radical, iar schimbările se resimt în întreaga istorie de până azi a Asiei de est.

Acele școli de filosofie au creat nu doar sisteme metafizice – precum daoismul bunăoară –, ci și moduri noi de gândire în politică, administrația publică, economie, medicină, etică, religie, diplomatie, arte (chiar arta războiului și arta culinară), în stilul relaționării publice, a manierei sociale, comportamentelor etc. Nu a existat domeniu sau aspect al vieții publice, de familie și private care să nu fi fost modificat, ajustat, schimbat de ideile acestor școli de gândire. De fapt, ceea ce este milenara și venerabila civilizație chineză a fost forjat, șlefuit, îndreptat, rafinat atunci, de acei filosofi despre care nu se mai știu prea multe lucruri azi din lipsă de documente,



dar care și-au folosit mințile, și-au dedicat viețile creării omului „nobil”, „sfânt”, „rafinat”, „înțelept”, „just”, „folositor” și „modest”. Complexul de noblețe, sfințenie, rafinament și modestie, impus conștiinței publice de școlile filosofice chineze, între care probabil că cea daoistă și cea confucianistă sunt mai populare și influente, reprezintă unul din tezaurile antropologice cele mai valoroase ale umanității. Până la urmă, vechile filosofii orientale și europene, care erau înainte de toate niște școli de înțelepciune, au căutat să modeleze un om pe măsura celui mai mare Bine posibil, un om asemănător divinității sau conform cu ordinea infailibilă a Cerului.

Poate că există gândiri geniale, originale, care dezvoltă formule filosofice în afara acestui model scolastic, de studiu și exegeză, precum cred că este cazul lui Wittgenstein, dar chiar și așa, pentru ca modelul lui, originalitatea ideilor să fie discutate, analizate, puse în valoare, a fost nevoie ca scrierile lui să facă obiectul disputelor unor cercuri influente de gânditori, precum cel de la Viena, cel de la Cambridge din jurul lui Russell. Matematicienii, logicienii, filosofii analitici, lingviștii, semioticienii și-au făcut repede, după publicarea *Tractatusului*, obiect de cercetare din lucrarea lui. Altfel spus, a fost atras foarte devreme în modelul filosofic al dezbaterii și exegezei, ceea ce în mare măsură a și favorizat cariera sonoră a textelor sale – nu multe, dar pline de miez, îndrăzneală și originalitate. Comparat cu el, probabil că orice profesor de filosofie din vreo universitate europeană de prestigiu a scris și publicat cu mult mai mult, însă mai degrabă studii, comentarii, interpretări, reluări istoriografice ale „marelui lanț” al ideilor filosofice din antichitate și până azi. Chiar și Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard, Bergson au fost niște studioși comentatori de idei filosofice tradiționale, cu toată originalitatea și strălucitoarea lor inteligență creativă. Diferiți, totuși, ca stil și model de monumentele profesionale ale filosofiei moderne: Kant, Hegel, Schelling, Husserl, Heidegger.

Școlile de gândire au fost adevăratele ateli-

ere ale ideilor, concepțiilor, convingerilor unor filosofi și grupurilor din jurul lor, iar concurența, spiritul polemic, adversitatea și emulația nu au făcut decât să sporească, să îmbogățească epocile cu „mulțimi de gânduri” diverse, adică structuri agregate după anumite principii care funcționau cvasi-autonom. O școală de gândire este, simplu spus, producătoarea și posesoarea unei „mulțimi” de gânduri, idei și teorii, care o particularizează în raport cu altele și îi permite să acționeze coerent în ordine filosofică. Sigur că „mulțimea” de teze care definește o școală de gândire nu este atât de bine definită și circumscrisă precum o mulțime matematică – de altfel, ar fi și imposibil, întrucât în orice comunitate de gândire există, pe lângă ideile comune, multe idei diferite. În plus, efervescența vie a minților face ca numărul ideilor care au fost formulate, enunțate sau doar prezente într-o minte și au contribuit într-un moment sau altul la configurarea „mulțimii”, după care au fost uitate, să se prezinte ca o submulțime de „idei necunoscute”. Și totuși ea este o „mulțime” prin marile idei comune, pe care la un nivel sau altul le adoptă și susțin membri acelei școli de gândire.

Întrebarea legitimă adresată atât filosofilor, cât și școlilor de gândire este relația lor cu adevărul, pentru că în cele din urmă, singurul produs valoros al tuturor formelor de gândire posibile este tocmai acesta. Cei care vorbesc azi cu multă dezinvoltură de post-adevăr, scriu lucrări, fac colocvii academice pe această temă lăsându-ne impresia că o mare cotitură s-a produs în istoria gândirii, ar trebui să se consulte mai des cu juriștii și cu medicii. Există justiție fără adevăr? Nu. Există diagnostic și tratament adecvat fără cunoașterea adevărului despre pacient? Nu. Există educație fără discernerea adevărului de falsitate și eroare? Nu. Așa-zisul post-adevăr nu este în realitate o schimbare de epistemă, ci un refren ideologic de a cărui naștere și carieră sunt vinovați în primul rând niște „specialiști în filosofie”. În fond, niște sofiști care acționează asemenea ruginii pe scheletul metalic al marelui edificiu constituit de tradiția filosofică.



Hariclea NICOLAU



KINOPOLIS

Ospățul pantagruelic. Expresie a hedonismului în cinema și pictură (II)

Animarum venator

În secolul al XVII-lea, în perioada barocă, artiștii flamanzi au surprins extravaganta culinară în picturi aproape ostentative. Deliciile mundane răzbat din pânze invadate de ciorchini de struguri, piersici, pepeni galbeni, fructe exotice scumpe (lămâi, ananas, rodii), cărnuri, jamboane uriașe, pești, crustacee (homari, stridii, crabi). Și în picturi, și în filme, este impresionantă etalarea unor ingrediente rare sau a unor preparate fine și extrem de elaborate. Dincolo de mâncărurile apetisante, un element însemnat atât în pictură, cât și în producția de film este recuzita festinurilor (porțelanuri fine, platouri și pocale de argint, cupe de aur, cristalurile, sfeșnicele, tacâmurile aurite, mese îmbrăcate în catifea sau mătase, delicatele pahare de vin cu picior în formă de șarpe, paharul de vin *façon de Venise* – semn evident al luxului absolut și al privilegiului bogăției. Frans Snijders (1579-1657) este pictorul flamand inițiator al unei vaste game de natură moartă (animale și păsări fără suflare, pești, fructe, flori și felurite produse alimentare) și maestru în scenele de vânătoare, lupte între animale sălbatice, scene de piață și prăvălie, iar *Cămara*/ 1620 este una dintre cele mai însemnate picturi de gen: *Natură moartă cu mâncare, ulcior și pahare pe o masă*/ 1640, Pieter Claesz; *Banchet cu natură moartă*/ 1645-55, Abraham van Beyeren; *Natură moartă cu homar*/ 1650, Willem Claesz Heda; *Natură moartă cu crustacee și ouă*/ c. 1590-1630, atribuită

Clarei Peeters; *Natură moartă cu brânză*/ Floris Claesz van Dyck; *Natură moartă cu șuncă, homar și fructe*/ Jan Davidsz de Heem; *Mic dejun cu șuncă*/ Gerrit van Vucht; *Natură moartă cu stridii*/ Jacob Foppens van Es; *Natură moartă cu oale de cupru, pepene galben, broască țestoasă și o bucată de brânză*/ Școala Italiană (Napolitană); *Natură moartă cu homar*/ 1660, Joris van Son.

Un caz special de reprezentare a hranei în pictură sunt capriciile lui Giuseppe Arcimboldo, pictorul renașcentist de avangardă care stat peste două decenii la Viena, la curtea lui Maximilian al II-lea și a pictat portrete burlesc realizate prin îmbinarea unor elemente inedite, animale și vegetale (felurite flori, fructe, legume, păsări, pești), așa încât prin *trompe-l'œil*, figurile răsturnate erau veritabile naturi moarte cu crudități



Natură moartă cu mic dejun, pahar de șampanie și vas,
1642, Jan Davidsz de Heem

(*Legume într-un castron* sau *Licăranul*/ 1587-1590; *Coș cu fructe*, *Bucătarul*/ 1570). Arcimboldo este renumit pentru setul de picturi *Cele patru anotimpuri* (*Primăvara*/ 1563, *Vara*/ 1572, *Toamna*/ 1572, *Iarna*/ 1563 și pentru setul elementelor (*Pământ*/ c. 1566, *Foc*/ 1566, *Apa*/ 1566), dar și pentru *Vertumnus*/ 1591 – portretul Împăratului Rudolph al II-lea. „Capetele lui Arcimboldo sunt monstruoase pentru că toate se referă, indiferent de grația subiectului alegoric, (...) la o stare generală de rău: clocotul viermuiei. Amestecul de viețuitoare (...) dispune într-o dezordine înghesuită (înainte de a ajunge la inteligibilitatea figurii finale) evocă o viață larvară, un roi de ființe vegetative, viermi, fetoși, nenăscută, dar deja putrescibilă.” (Roland Barthes, *Arcimboldo. Orator și magician*, în vol. *Responsabilitatea formelor*, p. 146) Principiul „monștrilor” lui Arcimboldo se bazează pe metamorfozare și pe ideea că nu poate fi oprit cursul naturii. Dincolo de surpriza elementelor care compun aceste portrete, trebuie remarcată senzația de grotesc pe care o degajă, neliniștea răspândită de monstruos, așa cum remarcă Roland Barthes. Poate este prea mult spus repulsie, dar dezgustul încercat când privești *Patru anotimpuri într-un singur cap*/ c. 1590, *Apa*/ 1566, *Juristul*/ 1566, mă



Vertumnus, 1592, Giuseppe Arcimboldo

transportă direct spre imaginile grotești din filmele unde oamenii înfulecă de parcă ar hrăni pântecele iadului.

Delicii imunde

În categoria filmelor înfiorătoare despre hedonism în chipul lăcomiei intră filmul cult *La Grande Bouffe* (*Marea crăpelniță*)/ 1973, regizat de Marco Ferreri, cu Marcello Mastroianni, Philippe Noiret, Michel Piccoli și Ugo Tognazzi în rolurile principale. Controversele legate de acest film tragic-burlesc s-au iscat din cauza subiectului scandalos de ciudat, a fost catalogat drept sordid, obscen și scatologic: într-o iarnă patru prieteni se întâlnesc pentru un așa-zis seminar gastronomic și se închid într-o vilă din Arondissementul 16 din Paris, unde mănâncă până când crapă; la propriu. Nici unul nu mai e în floarea tinereții, așa că decid să își facă ieșirea din scenă într-o continuă bacanală, pregătită cu fast de primul dintre ei, chef Ugo, proprietarul restaurantului „Le biscuit à soup”. Ceilalți trei sunt renumitul magistrat Philippe care încă locuiește cu dădaca sa, Nicole, care îi controlează viața din ipostaza de concubină, afemeiatul Marcello, pilot de avion, disperat că a devenit impotent și Michel, producător și prezentator de televiziune, divorțat și blazat. Secvențele banchetului continuu în care se abandonează cei patru împreună cu invitatele frivole, par să reediteze bacanele și în mod cert regizorul s-a inspirat și din picturile cu Dionisos, zeul vinului și al fertilității, întruchiparea hedonismului și a beatitudinii, înconjurat de menade și de satiri (*O distracție bacanală înaintea statuii lui Pan*/ Nicolas Poussin; *O bacanală*/ 1617, Johann Liss). Dar, spre deosebire de delicatețea picturilor, această satiră ce oferă o viziune apocaliptică a decadenței este greu de privit. Cei patru hedoniști extravaganti și plictisiți se transformă în patru mașini fiziologice și întruchipează instinctele animalice, ajung să se comporte ca niște porci, ca niște animale care devorează lacom tot ce văd înaintea ochilor, și hrană, și femei. Regizorul și-a definit filmul ca o farsă fiziologică, fiind comparat cu *Luis Buñuel pentru apetența sa de a exhiba viciile umane*. În ciuda multor secvențe comice, este un film deosebit de trist despre pu-



Michel Piccoli în *La Grande Bouffe*, 1973

tregaiul societății, despre lăcomie, desfrânare, excese, dar și despre deznădejde și singurătate.

Ulteriorul scurtmetraj *Next Floor*/ 2008, regizat de Denis Villeneuve, cu un scenariu scris de Jacques Davidts, a avut premiera la Cannes, în mai 2008. Sub privirea tăioasă a unui *maître de cérémonie*, dintr-un fundal sonor cu ritmuri grave de percuție începe să se audă un obsedant sunet metalic produs de tacâmurile manevrate cu grăbit de mesenii care înșfacă, rod, înțepă cu furculițe lungi, se îndoapă în ritm frenetic, înfulecând într-o stare de urgență rar întâlnită. Indivizii sunt îmbrăcați festiv, masa e acoperită cu bucăți de blănuri naturale, se aduc platouri imense cu fripturi apetisante garnisite cu fructe, tăvi de argint cu carne friptă, carne crudă, cârnați, prepelițe, creier servit în cochilie de stridii pe pat de caviar, câțiva miei la cuptor, poziționați ca feteșii,



Next Floor, regia Denis Villeneuve, 2008

mixate cu sângerii organe crude. Dincolo de lăcomia cu care sunt mâncate toate acestea, chiar și etalarea preparatelor este respingătoare: mormane de cărnuri, odioasa defilare a capetelor de animale pe care de dispariție (rinocer, mici mamifere), o căprioară întreagă adusă cu o imensă furculiță de argint înfiptă în spinare. Nici urmă aici de respectarea etichetei, nici urmă de conversație la masă, singurele vorbe care se rostesc sunt cele două cuvinte spuse de majordom: *Etajul următor!* Obiectivul surprinde oasele descarnate, peste care pare că a trecut o armată de canibali, mesenii plini de praful cutremurului culinar sunt încremeniți preț de doar câteva clipe, apoi, cad iar în patima lăcomiei, cad și la propriu prin alt etaj,

cvartetul de coarde continuă să cânte conștiințios și ei se prăbușesc sub povara păcatului lor. Podeaua de lemn care scârțâie anunță prima prăbușire a mesei, urmată de coborârea consecventă a candelabrului imens, strălucitor, unicul element care rezistă neprăfuit, semn al unui alt spațiu, evocând o lume onirică sau una demult apusă. Punctul culminat al filmului este marcat de căderile repetate și rapide ale mesenilor cu tot cu masa încărcată de mâncare, candelabrul care pică și el grăbit. Candelabrul aprins apare acum ca o *corabie naufragiată* care luminează hăul damnaților. (*G. Banu, *O lumină în inima nopții*, Nemira, 2021, p.101) Sunetul de tobe de la început redevine din ce în ce mai prezent și totul se reia, într-un ciclu sisific de ospete identice. *Next Floor* este o comedie neagră de 11 minute,

un film parabolă despre mesenii din Iad, despre voracitatea speciei umane, unica specie capabilă de asemenea odioase excese culinare.

Mult influențat conceptual de *Next Floor* pare a fi *El hoyo (Platforma)*/ 2019, o distopie science-fiction, regizată de Galder Gaztelu-Urrutia, pornind



El hoyo, 2019, regia Galder Gaztelu-Urrutia

de la piesa de teatru scrisă de David Desola și Pedro Rivero. Scenariul are numeroase referințe filosofice și literare (*Republica* *mitul peșterii/ Platon, *Divina Commedia*/ Dante, *Don Quijote de La Mancha*/ Miguel de Cervantes, *Gargantua și Pantagruel*/ Rabelais).

Construit ca o fabulă kafkiană, filmul lui Gaztelu-Urrutia dezvăluie o viziune halucinantă a infernului ființei umane, o alegorie brutală turnată în forma unui experiment social malefic. Platforma călătorește în mod fabulos, fără un mecanism vizibil, ca o navă ce traversează un spațiu real și fantastic totodată, aparent o închisoare atemporală, numită Centrul de Autogestionare Verticală, în plan simbolic, o pâlnie dantescă, infernul existenței umane, reflecția societății noastre. Se mănâncă doar în cele câteva minute în care platforma staționează la fiecare nivel. Imaginea platformei încărcată cu delicatese generează ideea unui festin, adorarea dimensiunii hedoniste a vieții, căderea în ispită și păcătuirea. Cei de sus par desprinși din călătoriile lui Pantagruel în diversele *țări imaginare*, sunt fie din ostrovul plăcintelor, din cel al gâlcevilor, din ostrovul pedepselor sau din țara îmbuibăților. Cei care ajung sus nu mai știu dreapta măsură a hranei corpului, cumpătarea și dreapta judecată, și nici compasiunea. Deși sunt relocați lunar la alt nivel, mai ales dacă au fost înainte la niveluri inferioare, cei de sus trăiesc nesăbuit, la nivel epidermic, doar pentru cele două minute în care îngenunchează în fața ospățului pantagruelic.

Terifiant și sinistru, infernul imaginat de

Gaztelu-Urrutia este înșurubat în măruntaiele pământului, la capătul lumii htoniene. Revendicat de la Infernul dantesc, puțul imens are o adâncime de 333 de niveluri, veritabile bolgii care ne dezvăluie diversele tipologii de păcătoși – desfrânați, păcătoși, mândri – cei ce nu cunosc cumpătarea în desfătările trupești; zgârciții și risipitorii, furioșii. Dacă se încalcă regulile Centrului, dacă

păstrează mâncare, temperatura acestui infern crește și scade până la extreme, verificând pedepsele judecății de apoi. Născocire futuristă a pâlniei lui Dante, o infinită construcție de celule din beton, pe verticală, unite prin negura hăului, decorul populat de asemenea personaje deschide memoria către universul grotesc pictat de Hieronymus Bosch: *Grădina Deliciilor Pământene*, cu scene din rai, pământ și iad, *Judecata de Apoi*, *Cele șapte păcate mortale și cele patru ultime lucruri*. Toate ilustrează păcatul și prăbușirea umană. Foamea și frica transformă damnații în spirite demonice, capabile de acte de violență atroce, acte de canibalism, din disperarea de a supraviețui.

Gaztelu-Urrutia face un film despre teroarea captivității, despre damnarea veșnică, o peliculă care deschide imaginea păcatelor umanității și lansează discuții despre altruism, solidaritate, moralitate.

Inclus în meniu

The Menu (*Meniul*, 2022), o satiră cu accente de comedie neagră, este un film regizat de Mark Mylod, cu un scenariu de Seth Reiss și Will Tracy, bazat pe o poveste originală care parodiază obsesia pentru fine dining, limbajul haute cuisine, și moda așa-zișilor foodies. Filmul este structurat, la propriu, ca un meniu. Evoluția conflictului coincide cu un preparat și, de la aperitiv la desert, totul este pregătit și prezentat în mod teatral, așa încât să ofere snobilor bogați o experiență exclusivistă. Ceea ce nu știu ei, cu excepția



The Menu, 2022

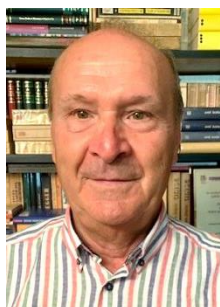
fanaticului Tyler, este că vor muri. Au plătit 1250 de dolari pentru ultima lor cină la restaurantul Hawthorn, pe o insulă privată unde, timp de 4 ore și 25 de minute *mănâncă mai puțin decât și-ar dori și mai mult decât merită*. Ralph Fiennes, în rolul lui Julian Slowik, este un chef celebru și tiranic, care-și intimidează bucătarii și clienții și le pretinde supunere. Grupul de invitați primește un tur al insulei făcut de maître d'Elsa (Hong Chau) care le dezvăluie rutina de pe insulă: bucătarii *recoltează, fermentează, măcelăresc, marinează, lichefiază, sferifică, gelifică* și montează platouri cu penseta. În rolul lui Tyler, Nicholas Hoult face un personaj excepțional, un fanatic al experiențelor culinare, un snob pasionat, extaziat și emoționat până la lacrimi de discursul bucătarului. Anya Taylor-Joy joacă rolul lui Margot, intrusul cinic care contaminează scenariul lui Slowick.

Pe parcursul *meniului*, clienții restaurantului, selectați special pentru această cină, sunt șocați de planurile lui Slowik de a-i ucide pe toți cei prezenți, incluzându-se pe el și echipa lui de bucătari în acest sumbru scenariu, pus la cale în mod meticulos pentru a se răzbuna pe toți acești bogătași pretențioși, patetici, obsedați să-și reafirme apartenența la o elită. Meniul chefului Julian Slowik este prețios, el pretinde oaspeților să nu mănânce, ci să guste. Sunt avertizați cu seninătate că vor *ingera grăsimi, sare, zahăr, proteine, bacterii, ciuperci, diferite plante și animale și, uneori întregi ecosisteme* și că vor muri la finalul cinei. Pe drumul cu barca spre insula privată,

clienții de lux savurează *amuse-bouche*, o stridie într-o emulsie mignonette, caviar de lămâie și o frunză de stridie. Separate prin cortina unei singure băți ferme din palme prin care cheful anunță următorul preparat, intră în scenă aperitivul (pepene-castravete murat și presat, zăpadă de lapte și dantelă arsă), primul fel numit *Insula* (plante de pe insulă, puse pe pietre de pe stânci, acoperite de apă de mare filtrată, ușor înghețată), al doilea fel – platou de pâine fără pâine, garnituri savuroase. Începând cu al

treilea fel, numit *Amintire* (pulpă de pui superioară Bresse, afumată al pastor și tortilla), se deschide și seria preparatelor sângeroase. Urmează felul patru, *Dezastrul* (legume sub presiune, mușchi file, confit de cartofi, sos de vită, măduvă osoasă), un preparat al sous-chefului Jeremy care le oferă invitaților experiența unică de a fi martori la sinuciderea sa prin împușcare în gură. Cina continuă cu preparatul numit *Îngerul căzut* care este Doug Verrick, cel ce deține restaurantul și insula, un captiv cu aripi de înger scufundat în mare sub privirile consternate ale clienților. Felul șase se numește *Nebunia bărbatului* (crab dungeness, zer de iaurt fermentat, lăptucă de mare uscată, umeboshi, varec). *Sendvișul cu beze*, socotit de chef cea mai monstruoasă formă de asalt asupra papilelor este desertul reinterpretat într-o variantă horror „jucăușă” – invitații primesc un guler masiv croșetat din bezele, iar pe cap poartă o tocă de ciocolată care se va topi lent în timp ce toți ard în flăcări.

Multe dintre picturile în care apar elemente gastronomice sunt menite să bucure ochiul, să deschidă cale apetitului, dar altele sunt fascinante, alături de filmele care abordează gastronomia într-o manieră insolită, mai cu seamă cele sumbre și șocante, care radiografiază o societate în descompunere, cu oameni stăpâniți de excese, tristețe, disperare și ură. Cât timp omul se poate bucura cumpătat de mâncare pentru a-și hrăni trupul, nici un demon nu-l poate tulbura.



Liviu CAPȘA

POEME – bilingv

Traducerea în limba spaniolă: **David BĂLTĂREȚU**

mai mult cer

țările mari au mai mult cer
împărțea Domnului
n-a fost deloc dreaptă
belșug de cer peste belșug de pământ

de aceea, în țările mari
păsările zboară mai mult
norii lasă mai multă umbră
ploile sunt mai bogate

ghemuite sub țările mari
țările mici
stau ca puii sub cloșcă
ocrotite de nenumărații dușmani
apărate de vremuri vrăjmașe

ca puii aceia plăpânzi
care, când la cresc penele,
sunt numai buni de mâncat

leul

leul acesta puternic monumental
cu blană sănătoasă
și ochi strălucitori
cu gura flămândă
ce dă să muște din viață

leul acesta neîmblânzit
ce abia-și mai încapă în piele

más cielo

los grandes países tienen más cielo
la división del Señor
no fue justa en absoluto
abundancia del cielo sobre la abundancia de la
tierra

por eso en los países grandes
los pájaros vuelan más
las nubes dejan más sombra
las lluvias son más ricas

bajo los grandes países
los países pequeños
están como pollos bajo la gallina
protegidos de innumerables enemigos
protegidos de los tiempos enemigos

como esos pollos frágiles
que cuando les crezcan las plumas
son buenos para comer

el león

este león tan fuertemente monumental
con pelo sano
y ojos brillantes
con boca hambrienta
que va a morder de la vida

este león salvaje
que apenas cabe en su piel

mândru statuar imperial
în fața căruia te cutremuri
pe care abia îl atingi cu privirea

leul acesta care a înghițit
toate deliciile savanei
care-a fentat zeci de vânători regale
și toate capcanele

ei bine leul acesta
rege nedetronat uriaș
are urgentă nevoie de cineva
să-i oprească sângerarea rumegușului
să-l mute puțin mai în spate

în fața mării

singură și goală
ți-a rămas memoria
ca un sat alb din Andaluzia
în bătaia soarelui veșnic

nimic nu se mai prinde de ea
nu se mai agață
în firele ei de păianjen
nicio umbră de gând
nicio tresărire de pleoapă

în fața mării ești
ca o casă goală de melc
în care viaște spiritul apei
litania ei pentru cei plecați
în adâncuri

și bucuria și durerea
s-au scurs din tine
ca aerul din oasele pescărușului
din care rup vânturile valurile

gală și singură
ți-a rămas memoria
ca o stâncă înverzită
ca o plajă cerșetoare
căreia marea îi aruncă
mărunișul scoicilor

orgullosa estuario imperial
delante de la cual tiembas
al que apenas tocas con la mirada

este león que traga
todas las delicias de la sabana
que ha burlado decenas de cazas reales
y a todas las trampas

Pues bien, este león
gigante rey sin destronar
necesita urgentemente a alguien
que le detenga el sangrado del serrín
que lo mueva un poco detrás

frente al mar

sola y vacía
tu memoria permanece
como un pueblo blanco de Andalucía
en las pegadas del sol eterno

ya nada la atrapa
ya no se aferra
en sus telarañas
sin sombra de pensamiento
sin aleteo del párpado

frente del mar eres
como una concha vacía de caracol
en la que se oye el espíritu del agua
su letanía para que se fueron
en las profundidades

y la alegría y el dolor
se fueron de ti
como el aire de los huesos de la gaviota
de los que los vientos rompen las olas

gala y sola
permanece tu memoria
como una roca verde
como una playa de mendigos
a la que el mar le tira
los restos de las almejas

mai cade un cap

mai cade un cap
ca un bolovan uriaș de pe stânci
și vuietul lui acoperă totul
și înaltul palat și trista cocioabă
clatină biografii dezmiardate
cariere bine înfipte

un cap rostogolindu-se ca o bilă
în popicăria vieții de sus
la care viața de jos
trage geloasă cu ochiul

mai cade un cap
pe un mal se freacă mâinile
pe altul se acoperă fețele
între ele o apă ce roade lin și ușor
ca o călărire de nori
cum zicea poetul trădat acum
de prosperul politician

un imn

se cuvine un imn închinat
și uitării
cea blândă și bună la toate
precum ulei de argan
preamărit într-o dugheană din Tanger

uitarea care ne scapă
de apăsări de complicații de frica
de-a nu fi la înălțimea momentului
așteptărilor dezmiardărilor

uitarea care iartă păcatul
și spală rușinea
care scoate petele vieții
c-o singură picătură
din oceanul său nesfârșit

uitarea care ne mângâie ne ocrotește
și ne leagă-n brațe
până când somnul cel mare
scoate și el frumușel gheara

otra cabeza cae

otra cabeza cae
como una enorme roca de las rocas
su ruido lo cubre todo
tanto al palacio alto como al triste hospicio
tiemblan biografías acariciadas
carreras bien establecidas

una cabeza rodando como una bola
en los bolos de la vida de arriba
a la que la vida de abajo
mira celosamente

otra cabeza cae
en el banco, se frotan las manos
el otro cubre las caras
entre ellos es un agua suave
como una cabalgata de nubes
como dijo el poeta traicionado
por el próspero político

un himno

Es apropiado un himno dedicado
y el olvido
tan tranquilo y bueno para todo
como aceite de argán
alabado en un puesto de Tánger

el olvido que se nos escapa
de tristezas de complicaciones del miedo
de no estar a la altura del momento
de las expectativas de las caricias

olvido que perdona el pecado
y lava la vergüenza
que saca las manchas de la vida
con una sola gota
de su interminable océano

el olvido que nos acaricia nos protege
nos balancea en sus brazos
hasta que el gran sueño
también saca hermosamente su garra

copii orfani

în cârciumi se topesc dramele lumii
 în aburii alcoolului
 cu tâmpla pe masă
 și-o lacrimă necăzută
 în care fierbe regretul

toți tremură de intensitatea clipei
 din fum împruțit
 și vorbe băloase
 se distilează povestea uitarea
 se ușurează sufletul
 ce viermuiește-n păcat

când pică vreunul
 nimeni nu-l aruncă afară
 îi aștern locul sub masă
 cuibul ocrotitor de îngeri căzuți

mai triști ca orfanii
 sunt copiii ăștia ai nimănui
 atât de triști
 încât toată viața
 au râs de propria lor viață

niños huérfanos

en los bares se derriten los dramas del mundo
 en los vapores del alcohol
 con la cabeza sobre la mesa
 y una lágrima sin caer
 en la que hierve el arrepentimiento

todos tiemblan ante la intensidad del momento
 del humo apestoso
 y palabras babosas
 la historia del olvido se destila
 el alma se facilita
 viviendo como un gusano en el pecado

cuando uno se cae
 nadie lo echa a la calle
 le preparo su sitio debajo de la mesa
 el nido protector de los ángeles caídos

peor que los huérfanos
 son estos hijos de nadie
 tan tristes
 que toda su vida
 se rieron de su propia vida





Monica ROHAN

POEME

Monica Rohan este membră a Uniunii Scriitorilor din România. A obținut Premiul Cartea Anului pentru Poezie al Filialei Timișoara a USB, în 2011 și 2019. Cărți publicate: *Trecînd printr-o dimineață*, poezii, Timișoara, Editura Facla, 1983; *Scrisnet*, poezii, București, Editura Litera, 1984; *Povești peștițe*, povestiri pentru copii, Timișoara, Editura Facla, 1986; *Împărăția de vis*, povestiri pentru copii, București, Editura Ion Creangă, 1990; *Dulce lumină*, poezii, Timișoara, Editura Hestia, 1996; *Vedere periferică*, poezii, Timișoara, Editura Hestia, 1998; *1000 fără 1*, poezii, Timișoara, Editura Brumar, 2002; *Nostalgia grădinii*, poezii, Timișoara, Editura Anthropos, 2006; *Picături*, poezii, Timișoara, Editura Marineasa, 2007; *Rogvaiv*, poezii (volum antologic), Timișoara, Editura Anthropos, 2009; *Zid după zid*, poezii, Timișoara, Editura Brumar, 2011; *Translucid*, poezii, București, Editura Tracus Arte, 2014; *Freamătul subtil al stingerii*, poezii, București, Editura Eikon, 2019; *5 povești de iarnă*, povestiri pentru copii, București, Editura Eikon, 2019; *Haltaterra*, poezii, Iași, Editura Cartea Românească Educațional, 2020; *Paravis*, poezii, București, Editura Eikon, 2023.

Început bun să pui pornirilor tale

Nu pot fugi
lunca asta-i vîrătă-ntr-o minge de piele
fără cusături
perfectă aproape.
Uzurpată inima fiarei
zburătoarele sure
furnicile acre
pigmeii
invadară flancul de răsărit.
Un cheag al nopții într-un râu de cerneală.
Zadarnice-s stegulețele rătăcind pe canale
batiste de ceață fluturînd însemnele păcii –
nu-i cine să sape o breșă
cu propria-i răsuflare.
Cui puterile să-i fie îndeajuns de plăpînde
să-nduplece aerul cald
să ivească-o scînteie
să pornească din nou inima veche
fiara blîndeților noastre îngropată în lunca
dintâi...

Cum vom răspunde

Noi cum vom răspunde?
Cei care ne lăsăm la pămînt
cei care
fără împotrivire
stăm de veghe nopților lumii –
Un partid al celor
de bună voie
ieșiți afară din cămășile branduite
căutătorii nimicului în adîncul
florii de mur...
Oho,
vine vremea inadecvată
cînd evantaiul pliat
își distruge culorile
se-ntoarce în salcia plutitoare
se lasă dus înapoi tulburînd apei desenul.
Noi cei lipsiți de ambiții
cu spinarea imprimată în glod,
noi, cei scîldați în fluviul Căii Lactee –
Noi cum vom răspunde?



Refren

E vremea cumsecade
când ne putem încălța cizmulile de cauciuc
fiindcă via își flutură miresmele,
baierile solidarității înghit solitudini,
bumbii cocliți lăstăresc pe mantaua soldatului.
E o vreme atât de cum-se-cade
că aproape se pot descifra mesaje deasupra
miriștii,
țuitori eliberate prin retezatele capilare,
o hartă luminoasă transpare voios,
o hartă a sentimentelor verii
în care speranțele rodesc dau în pârg
și culegătorii coboară muntele
și adună luminițele verzi în tuneluri desfunate.

„refren”:

*Ce timp bun ce vreme propice
lăsarăm în urmă câmpia cu spice
ciorchini poligloți în vie ne-mbie!*

Europa mustește ca o damigeană cu fructe
fermentate,
lungul drum iese la suprafață,
își înalță furnalele care colorează norii
și suflă acizi în penajul ciocârlilor...

O vedere

Numai o ușă de sticlă
să dea spre ierburile tupilate-n neveștejită
răcoare
să cunoașteți ochii de vulpi devotate
țârâitul ploii pe carapacea gândacilor.
Astea toate, prietene mie
își strecoară fagurii moi
într-o grădină din chiar centrul altei grădini
unde va între frunte și inimă
unde nu încetează dansul blând rotitor.

Numai o ușă din sticlă de-ar fi
să vedeți rodnică ploaie de lacrimi
o ușă de sticlă
să dea înspre ochii nenumărați
din adâncul inimii mele.

Nedumeriri

Iată-i! Stăruitori, genunchii însângerați ai binelui
ca o casă de pâine rămasă-n privirea cerului
dospind parfumul primilor zori.
Pe aici am trecut cu inima sălbătică și vie
mușcând smoc de aer crud.
cum iarba mucegăiește și stă în calea
convoaielor de vorbe scrășnite,
verdele fraged cândva
se-ntinde păstos înspre mlaștina democratică.
Teamă mi-e deseori când zăresc galeș lucind
viclenia aceleia zornăitor, în colan diafan
atârnat la gâtul adolescenților visători.
Discursul curge gros și neșovăielnic
sporind albia de smoală
unde nu se vor mai scălda conceptele limpezi,
unde
pentru vecie va putrezi rădăcina iubirii.

(Nuferi de păcură înspre cer s-ar aprinde
cerându-și iertare?)

Genunchii arși ai binelui
stăruie vrednici
în lumina de-odinioară

Ardere lină

Unde răsare luna
la capătul splaiului
un butuc ghiftuit cu licurici
acolo-n jărat
unu câte unu
cuvinte s-au dus
ș-au ars ca tămâia
și-n lume-au plecat fumegând
iar lumii n-am cunoștință
dacă i-au trebuit
dacă de vreun folos s-a aflat careva
dacă lumea primit-a să-i ție tremurătoarea
lumină
când noapte-i aproape
și frigul retează gleznele
iar întunericul menghina-și strânge
peste urechile marelui plâns.



Constantin STANCU

Poemele din cartierul de lângă munte

Florile de gheață

N-am să scap de brațele dimineții,
ploaia grăbită de vară spală țărâna
de sângele mieilor,

urmele pașilor tăi se fac lichide,
semne aproximative în echilibrul zilei.

Soarele își pierde gravitația
în fața unor anonime flori de gheață
care se leagănă la capătul razelor sale harnice...

Ploaia

Ceva straniu se întâmplă în lume,
apele invadează intimitatea pietrei,
până și iarba își caută memoria lichidă în
geometria curcubeului.

Păsările s-au ascuns sub frunze mari de
singurătate,
plouă cum n-a plouat de la Potop,
sunt pregătite să zboare spre locul unde se nasc
izvoarele și lumina.

Plouă insistent, pământul ascultă țipătul ploii,
urechea de pământ e sensibilă la ritmul acesta.

Ploaia este un semn, da, un semn...

Cuvintele oamenilor nu mai sunt semne,
sunt doar sunete locuite de insecte din alt veac,
care ies după ploile nervoase...

Îngeri orbi

Sub pământ greierii împing oasele cântecului
spre brazda deschisă,
a venit seara discret, nu-mi găsesc trupul,
l-am uitat într-una din camere,
din Egipt va veni îndrăgostitul...

Urme pe iarba proaspăt cosită peste care trec
îngeri orbi,
miroase a piramide carnivore...

Sub cerul deschis

E un loc pe unde intră lumina-n oraș,
acolo nu sunt porți, nu sunt veghetori,
nimeni nu strigă: vine lumina!

Apa se face piatră și curge în sine: vine iarba?
O memorie sub cerul deschis,
secretul e simplu: nimic n-o poate opri...
Din ce sân picură tăcerea?
Tăcerea este răspunsul, tăcerea doare, boală
nevindecată, fără leac...

În mijlocul furtunii este taina, copii au devenit
bătrânii din oglinzi și
privesc spre condominiul vântului, nu înțeleg,
așteaptă răspunsul...

Sub cerul deschis memoria lucrurilor:
pasăre ivită din pământ, cu rădăcini și frunze,
rădăcina ei este zborul, frunzele durerea tainică,
fructele, magnetul visului...



Marian Victor BUCIU

Ioan Es. Pop: un anume „personalism” poetic

Poesis personae

Cu o singură voce dominatoare, în mai multe forme de discurs, Ioan Es. Pop, chiar și declarativ, se proiectează, printr-un anume „personalism” poetic, într-o sumă și o seamă de personaje.

Primul poem, *oltețului 15, camera 305*, începe cu o comparație despre o locație nefericită, un cămin de nefamiliști, real, unde (repetat de trei ori) „viața se bea și moartea se uită” (digestia și memoria sunt dominante), și unde, în chip cultural, răzbat „câmpiile catalaunice”, trecutul istoric întors din Evul Mediu timpuriu, secolul 5, anul 451. Personajele (scrise cu minusculă, le voi majuscula în comentariu) sunt Zoli, Hans („singurul om realizat”), Amicul, ștersul Mitru, dominați de „Păianjenul cu cruce”, pretins Iisus. Zoli îi prezintă pe deșezădăcinații care se au doar pe ei, alcoolizați, dar împăcați cu nenorocul și nefericirea, spre care trag mereu. Păduchele de San-José e pretins „împărat”. Hans cultivă-n cameră un pepene roșu, el e o pasăre izbită-n geam, întâmpinată cu poescul „nevermore”. În realitate, el e acum paznic de noapte la Belu, are slujbă și e-n bani, da, însă bolnav de ficat, tânguindu-se ca voievodul lui Bolintineanu: „ranele mă dor”.

Urmează un fragment neversificat, monolog oral elementar al cuiva care a pierdut Păianjenul, pe acela care și-a ucis sora, găsită-n pat cu numitul Păianjen. Aînștain sau Păianjenul sunt nume, personaje ale acestor dure istorii, din timpul de după căderea comunismului și a lui Ceaușescu, numit prin substituție Gadafi, iar prin legendara conștiința largă a poporului, o știm, crezut a nu fi omorât, dar trăitor în Cuba.

Locatarii căminului, vajnici muncitori, beau spirt sanitar, ca să fie fericiți, însă fiind doar „mai puțin nefericiți, mai puțin vii”, și își promet să încheie viciul, începând de mâine, un mâine de tot hazul, care devine, firește, mereu, azi.

Într-o primă apariție, în *ieudul fără ieșire (II)*, Elvira, cea cu degete care înmuguresc, descoperă inundația casei și cere urcarea-n podul inexistent pentru Mircea, verificat de el, deși acolo stă proprietarul, de la început prezentat ca locatar al podului.

Premisa este a plusului de ființă: a fi mai mult decât este. Cineva zace, mut, își vâra unghiile-n trup, pare că vrea să iasă (tema recurentă!) astfel din el însuși, e bolnav și, în contingență cu limbajul, „n-o să înțeleagă niciodată nimic”. De altfel, necunoașterea e dominantă, ea ajunge amintită excesiv prin sintagma-clișeu „tone de necunoscut”.

Autodistrugerea trupestă lasă memoria activă, în amintirea îngropării bunicului, „grăbit să îmbrace un trup mai sigur”. Cel care bolește își cioplește unghia uriașă, privind fereastra îndepărtându-se, vizionar aflat pe moarte, el „nu era pregătit să iasă” (marota întregului poem), născut înainte de întrupare, pregătit să-l „în(groape)” (trebuie să marchez suspensia lexicală), în caz că n-ar fi înhumat, în sens invers ieșirii, „o să vă spargă trupul o să încerce să intre”. Spațiul străbătut în ambele direcții, vom vedea, e și el recurent. Viziunea pereților constrângători revine în final, când marea unghie va umple încăperea și se va împlânta în ea, o va străpunge, „ca o mare păpușă de ghips, fără chip”, ludic-infantil.

În *iarnă cu mircea* e reluată și lărgită pove-



tea morții unui tânăr profesor, de sărăcie și frig, în Epoca de aur, cu existența în indigență, monotonie, exasperarea de a fi. Mircea Zubașcu e cel admirat până la mister și legendă, după ce fusese bolnav de piept, într-o iarnă petrecută la -14 grade Celsius, datat, firesc, firește, la alcool, mort, lăsând în urmă o iubită la Borșa, tot profesoară, care în fapt îl părăsise. „Cadrul” didactic chiar ajunge un *cadavru* didactic, cum se spunea în epocă, e de mirare că nu apare acum cuvântul. Există însă discursul de politruc grijuliu al directorului școlii.

Un alt personaj, din poemul cu acest nume, *amicul*, zis adevărat, e așteptat de sărbători în locul Amicului cerșetor, apropiat lumii căminștilor muncitori („pe malurile dâmboviței,/ toți devenim cu timpul amici”). În seara de înviere, în cârciumă vine amicul cerșetor, bătut, gol, iar ei îl resping, nu pe el îl vor. Amicul care vine se dă drept un erou, luptător, biruitor. Grupul de făpturi neînsemnate („oameni de nimic ce suntem”) i se spovedește: „întotdeauna ne-au împiedicat să fim ce-am vrut”, spun ei Amicului și devin liberi, „doar tatăl este absent, ne putem permite orice”. Pe pământ, între oameni, femeia e marea absență: „femeie care nu vei fi”. Cât despre biruința finală, nădăjdută în Amic, ea e o însumare de singurătăți: „om singur lângă om singur./ așa se-ncheie păcile și bătăliile”.

Un personaj care revine, în *gore* (*pantelimon 113 bis*, CR, 1999), cel puțin cu numele, ar fi un *mai știutor*, evident în sensul poetului, nu al filozofului. Om al străzii, *homeless*, *gioni* e un alt amic, dacă nu același din prima carte, unde era anonim. Acum, cu 20 de ani mai mare decât locutorul, e mort, incinerat, dar înviat după un an. Urmarea, pasămite silită, a locutorului, ar fi să plece, să-i fie-n față și-n moarte... Un „rege peste groapa de gunoaie” este *gănau*, care aprinde stelele cu mâinile.

Pusă și pe rime, examinată acum, când vârsta înaintează ineluctabil, cu regret, e *băuturica*: „de-am fi știut de la-nceput că ea ne bea pe noi, nu noi pe ea...”.

Multe texte sunt sinopsisuri de teatru sau nuvele. Un ciclu din volumul *pantelimon 113 bis*, *nouăzeci*, e cuprins din câteva poeme în proză.

Cel dintâi, *între frontiere*, duce la groapa de gunoi a Bucureștiului, nepărăsită de Costaiचे, din motivul că aici a căpătat pretinsul atribut vizionar. Deriziune sublimată. Povestitorul din *umflătura din perete* e chiriașul care vede locul acela ca un pântec și înțelege că locuiește la un uci-gaș. O mamă crește o ciupercă enormă care, tăiată, îi revelă chipul fiului (*valentin*) mort în război.

Repererele existențiale sunt deja cunoscute (*pantelimon 113*: În jur există „șobolani aproape umani”, un vecin din bloc are gheare și „întreaga lume va fi a lui”, decăderea e fatală: „nu ei, ci noi vom ieși de la lumină la întuneric/ nu ei, ci noi vom visa la galerii”. În cruzime și beție, „o ducem așa de o groază de ani”. O înțelegere, ca o adiere resemnată, nu tocmai nouă chiar în poezia românească (îmi vine-n minte D. Stelaru): „dar a fost domnia noastră norocoasă vreodată?”

Într-un alt ciclu ori *fragmentarium* poetic, *Sacru și peticul*, putem citi un poem-dialog, un fel de anchetă, poate, centrată, deja previzibil, pe moartea nemetafizică (se observă deriziunea titlului), generată sau chiar dictată de limbaj: „moare/ fiindcă i s-a spus că trebuie să moară”. Epic, Gore și Elvira, bolnava soră a locutorului, sunt pentru o scurtă vreme căsătoriți, iar odată despărțiți, Gore plecă, după ce femeia s-a aruncat de la etaj, tatăl, având o mare slăbiciune pentru fiica lui, râde, probabil pierzându-și mințile.

Personajul titular, *romi* (poem în proză din volumul *Unelte de dormit*, CR, 2011), este dintr-o familie de oameni „slabi”, netreziți cu lunile din băutură, iubit pentru că nu știa „dacă vrea ceva”, mort, în cele din urmă, tânăr, incert („Poate greșesc”) ademenitor al locutorului spre „băuturică”. În *Unelte de dormit*, *vioara*, alt poem scris în proză, este instrumentul confecționat de Ioneșel din Valea Rea, „om altfel”, adică rămas copil.

Personajele compun o lume coerentă, trup și suflet desprinse din poetul însuși. Împreună ele îi sunt Aproapele.

Familiar/ familial

Poetul este și nu prea un familiar al propriei familii, văzută fie de prea aproape, fie de prea departe, într-o perspectivă nu lipsită de orizont,

chiar dimpotrivă.

În *viața de-o zi* (ieudul fără ieșire, CR, 1994), lui Ion, deprins cu băutul, i se meneste că „o să-ți pice vremea mai degrabă”, dar el fuge la București, înfricoșat de cântecului morbid al *ciliuaiei*, și nu mai dă pe-acasă, unde e chemat. Păgubosul își întoarce buzunarul pe dos, ca și gloria pecuniară, când, celor de-acasă, spune el, „nici n-am putut căra de unul singur atâta/ nimic cât am câștigat”. Are, mai notează, o nouă pereche de pantofi după zece ani.

Locutorul știe că pe la casa lor, unde adie un aer de realism fantastic, „curge/ un pârau de sânge întunecat”, ascuns, echivalent cu un semn neomenesc, dar „trebuie să părem și noi în rând cu lumea”. Un fapt social și politic semnificativ este cel dinspre sfârșitul regimului tiranic, când, în 1986, ai săi ascund un boier scăpătat. Ce știe el, bărbatul cel însingurat, este că „sunt mari praguri de nefericire”, „iar când, totuși, se unesc/ nefericiții fac revoluții, după care/ li se ia totul”. De necontrazis.

Ultimul poem din volumul care l-a făcut celebru pentru critica foiletonistică, de expresă impresie, *banchetul*, este cel mai scurt. Epic citit, astfel fiind scris, se află că cele trei paturi ale casei maramureșene din Vărai sunt folosite după vârste, copiii dorm mai la lumină, tatăl în locul celui care nu mai este etc., vârste și generații își împrumută paturile, rămâne doar o grabă în a lua locul celui dinainte, locutorului îi vine rândul să dispară, „și-n clipa aceea ziua păru a se-nteți”.

Într-un poem complex, *Colateralul*, în familie, tatăl, plecat între noiembrie și aprilie, vine cu mâinile însângerate și nu se spală, așadar nu se ascunde, cum s-a procedat altădată cu pâraul însângerat din spatele casei sau mergând la arat doar pe timp de noapte. Gest, acum, fățiș, eliberator, în toată cruzimea lui. Locutorul, apoi, se „scaldă în beregata” fratelui, nu doar crud, dar și batjocoritor: „și voi râde de-asta/ câte zile voi avea”. Mai aude și cum „spânzuratul a bătut în fereastră de mai multe ori”. (Sin)uciderea leagă strâns lumea de aici de cea de dincolo și viceversa.

Din *Unelte de dormit*, CR, 2011, să desprind întâi trei „proze”. Naratorul din *clope*, pe la 18

ani, își evocă tatăl bisericos și care grohăie, în chip, pesemne, de Porcec. Surprinzător mi se pare că *locul unde a încremenit marea*, este chiar satul natal, Vărai, unde vede pești înotând peste dealuri și neuitații „oameni de pământ”. La 46 de ani, ca într-o paranteză existențială (*om de zi, om de noapte*), se mai eliberează de spaimă și nenoroc, acum, când are-n „urmă morți scumpi”, dar același trup „de țaran”, dornic de alcooluri, și nu-și părăsește încredințarea că „până la urmă tot nenorocirea va triumfa”, bazându-se, moromețian spus, pe „blestemul unui neam”.

Un fragment de numai două versuri din ciclul *și cei din urmă vor fi cei din urmă*, expune un părinte filicid, trecând peste limita veterotestamentară cu exemplul lui Avraam și Isac, aici tatăl fiind el însuși stăpânit de moarte: „îngrozit că fiul va muri,/ tatăl îl ucise-n prima zi”. Cu părinții, fiul, ajuns la 55 de ani, este la fel ca la 6 ani (2013, *xanax*, în 1983. *marș. 2013. Xanax*, Ed. Charmides, 2013)

Vocea centrală

Confesorul, în *micul porcec* (text în proză, *porcec*, CR, 1996), calificat nepriceputul, eșuatul, ascunsul, somnambulul, străinul, întunecatul, e înțeleș cu sine, la 34 de ani. Mort, dănțuind patru zile, după Elvira, și chiar vorbind din morți, se simte odihnit între prieteni și, surprinzător, chiar norocos. În ce fel? Binele i s-a cuibărit în băutura care înlătură tremurul. În siaj ecleziastic, într-o lume fără rost, îl descoperă pe Popescu (poetul congener, pesemne) viitor nume de stradă și cimitir pentru ai săi. Grija sa e ferirea de a fi victimă dintre învingători.

Iată, într-o altă „proză”, *casa*, un epicureic, și el neobservat, neînțeleș, aflat chiar dincolo de complezență: „Mi-a plăcut să locuiesc în internate, în cămine cu lume multă și pestriță, n-am avut niciodată o casă a mea.” Casă întrevăzută, ca într-o piesă de Ionesco, „se scufundă între noroaie dintr-o voință care-i aparține numai ei”. Apropo de voință, ea îi lipsește cu desăvârșire, încât abia, ca aici, admite vocabula.

Își amintește și, chiar dacă a mai scris-o, o repetă, că: „tot ce iubesc (...) se grăbește să devină cenușă”. Dar nu se leapădă de iubire, în pofi-



da fatalității tragice. Amintește iar că aduce bani o dată pe an familiei, dar pare a se întreba ce binefacere este, dacă atunci moare cineva, și doar moartea produce reîntâlnirea?

Ai săi sunt „ocoliți” în sat, unde există fapturile numite repetat „oameni de pământ”. Familia ară pământul doar pe timp de noapte, ca nelumea. Straniu? Și de ce n-ar fi verosimil? E și asta ceva din tipologia psihologică a sucțiilor, acum fără conotație ideologică, doar spirituală și morală.

Tatăl și fiul se duc cu căruța la Șomcuța Mare ca să-l aducă acasă chiar pe cel din urmă, care, iată, acum, ce ciudat, spune tatăl fiului, „de trei zile zaci acolo fără suflare”. Comicul și tragicul într-adevăr sunt indiscernabile. Nici amărăciunea nu e absolută, clarificată: „uneori am fost chiar fericiți”.

În *Orașul*, poem în proză, lăudat ori cel puțin urmat este „cel înfrânt (întrucât) biruie chiar boala de a fi biruitor”. El seamănă resemnare. El e cel care, o spune nu pentru prima și ultima oară, a îmbătrânit definitiv de la patru ani...

Există în *Podul*, CR, 2000, un text, cum sunt multe, socio-metafizic (*etajul cincî*), în care „sub” începe subpământul, „loc uitat de Dumnezeu”, pentru poetul care-și numără acum cei 35 de ani, vârstă la care „a ratat tot ce se putea rata”, viețuind între bătrâni, o molie-târfă, un maior la Interne/ Miliție, numit „șobolan bășos”.

Despre o dedublare, între cel autodistrus și cel onorabil, se vorbește în *șlagăre de concentrare* (*petrecere de pietoni*, Paralela 45, 2003). Ca într-o piesă inaugurală a teatrului nonsensului al lui E. Ionesco, două personaje se miră că au aceleași date biografice. Propriu autobiografic și nou este faptul că, între altele, mama a vrut să-și „lepede” progenerura.

Știam bine deja că nu a fost sortit izbânzii în viața speciei umane, devenit doar „specialist în nenoroc”; mai rar să existe, de la cronicari la Cioran și poeți ca Cezar Ivănescu, ceva mai românesc. Poezia coboară în editorial: „suntem poate singurii care pot exporta/ nefericirea pură ca heroina”. Poate nu chiar singuri? Îl urmărește și neliniștește încă prezența sângelui așa-zicând familial: „și dacă pe pâraul din spatele casei/ va

curge și-atunci sânge ca și-acum?”

Ajunge cât pe ce să calce pe o cale mai bună: „dobândisem câteva promisiuni de fericire mică” (*Confort îmbunătățit*, 2004), a avea e promisiune, o promisiune între altele, de care se agață, însă nu scapă, cum (se) vede, de nenoroc.

Doar vina, citim și în *Unelte de dormit*, CR, 2011, rămâne puternică, inalterabilă, cel puțin aici, pe pământ, între oamenii pământului sau, cum le spune, *oamenii de pământ*: „dar pe lumea asta nimeni nu iartă/ pe nimeni”. Oamenii dintre care s-a ivit, a plecat, unde revine din când în când, față de care nu mai este dezinteresat, dimpotrivă, exprimă o sensibilitate tradiționalistă, poate că n-ar fi greșit să-i spun sămănătorist-postmodernă: „sunt îngrijorat doar de dealurile/ ostenite din vărai:/ o mai crește pe ele inul?/ sau oamenii din vale au pierit cu toții?”

Bea, încă, chiar cot la cot cu duhovnicul său, care-l „va duce acolo unde/ nu-i dependență, cheltuială și suspin”. Suspînul leagă, pare o religie în sine suspînul, ori un fel de umor, atunci când își vede mâinile, cum tremură stînga, deși bea cu dreapta, nu-și poate opri băutul, gândind „la veșnicia însetată care va urma”.

Înțelepciunea luptei este pierderea: „să nu te bagi în război dacă nu știi/ de partea cui pierzi”. Și, iată, (ne) ceartă, nu se mai reține, (ne) face de răs, pentru cât de neînțelegători sunt(em) cu cele ale vieții, ale lumii sau ale lumilor, în neîmpăcată luptă: „dar voi chiar nu vă uitați la televizor?/ chiar nu vedeți că războaiele/ încep acum în bucătărie, bieți neghiobi?”

Vârstele i-au arătat că „nefericirea/ la mine se-ntărește ca cimentul”. Pare a se consola ieșind din sinele pierdut: „nenorocul meu/ nu-i altceva decât nenorocul altora”. Dar și aici există o împăcare: „fericirea e egală cu păcatul”, cu păcatul „care l-ar putea chiar vinde”. Vinde păcatul, se poate el vinde? Recent, Iulian Ciocan, în *Clovnul*, a scris un roman nu tocmai non-referențial despre vânzarea de păcate.

Locutorul poematic, epico-dialogic, s-a clarificat și-n privința credinței, motivată și legată de extincție: „nu mai crezi decât în istorie./ iar istoria vorbește doar despre dispăruți”. Legătura există și cu poezia, una chiar foarte directă,

chiar și în deosebire: „istoria e poezia învingătorilor,/ iar poezia istoria celor învinși”. Anti-apocalipticul este ferm: „să nu te aștepti la revelații”. Câștigul e altul, un anume vizionarism simulat și deopotrivă stimulat de orbire: „important este însă că, deși nu mai vezi ce vezi,/ vezi deja ceea ce nu vedeai”.

Cum spune un titlu (*dumnezeul tramvaiului 40*, în proză), așa se vede, însă tot umil („trăiesc într-un prezent mic și străin”), când, la stația Ozana, o vede pe „ea. Roșcată, rece, tăioasă, plină de ochi închiși”, „sticloasă și de nepătruns”, ademenitoare până dispare, el, ca întotdeauna, pierzând, acum, locul „imperial” în tramvai. În protagonistul confesor, și senzorialitatea este ascun-

să: „acestea sunt simțurile mici:/ sub vedere, sub auz, sub miros” (*și cei din urmă vor fi cei din urmă*). *Fragmentarium*-ul acesta nu ocolește spectacolul mediatic derizoriu: sunt privite „nimicurile de la televizor”; social, de clasă: măcelarii mai importanți decât muzicienii, un amic măcelar pare „aristocrat”; contextul culminând cu anunțarea sfârșitului: „mă voi prăbuși ca vita sub satâr”, ori, în siajul poetic al lui Rilke: „e un învins cu surâsul pe buze”.

Se alege, în finalul *Uneltelor de dormit*, doar cu câștigul din pagubă, oricât ar privi în înalt: „stau pe vârf și nu văd nimic./ aceasta e toată răsplata.”





Adrian LESENCIUC

Copilăria va salva lumea

CRONICĂ



După debutul în 2022 în literatura pentru copii cu *Invizibilii*, lucrare apreciată și distinsă cu premiul Uniunii Scriitorilor din România, Ioana Pârvulescu a publicat o a doua carte pentru copii, tot la Humanitas Junior, intitulată *Trei zile nemaipomenite*¹. Diferită în plan evenimential de precedenta, noua ei carte păstrează totuși multe puncte comune cu aceasta. Dincolo de fireasca menținere în același orizont al proiecției, copilăria, eroii cărții continuă să aibă ca aură inocența, devenită constantă în opera scriitoarei din Brașov. Ambele cărți propun experiențe de prag, aventuri ale cunoașterii, chiar dacă prima privește o inițiere în lectură – „Când citești un personaj și personajul te citește pe tine”, pact auctorial îmbrățișat de lectorii de vârste diferite – iar cea de-a doua o altfel de inițiere, emoțională. Mai mult, ambele propun medierea dintre lumi. În *Invizibilii* medierea propusă e între lumea reală și cea ficțională. În *Trei zile nemaipomenite* aventura de derulează în paralel, între un univers vertical, blocul de patru etaje, fără lift, unde locuiește familia Pădureanu alcătuită din patru membri, incluzând-o pe eroina Emi, respectiv bradul de la marginea pădurii, de șase etaje, în care își duc existența familii diferite de viețuitoare (pițigoi și veverițe) ori exemplare singurate, toți cunoscându-se între ei și vizitându-se.

O primă distincție majoră între cele două lumi este tocmai această însingurare, autoînchidere umană în habitacul propriu, eventual cu



ferestre spre virtual – aceeași realitate constrângătoare despre care au vorbit încă din urmă cu 20-30 de ani filosofi și sociologi precum J. Baudrillard ori Z. Bauman –, spre deosebire de lumea animată a bradului, în care la etajele marginale nu locuiește nimeni, dar în care descoperim, pe o altă verticală, pe bătrânul veveriței, domnul Țuparu, vorbind cu glas tare și răspunzându-și sieși, ba chiar certându-se uneori, într-un dialog plin de umor, familia de pițigoi fără număr și fără astâmpăr, surprinși în dinamica propriilor aventuri, deopotrivă în dinamică semiotică (cărțile Ioanei Pârvulescu au, obligatoriu, și adâncime hermeneutică): „Nu reușeai să-i numeri niciodată pe toți, că zburau încoace și-ncolo și se dădeau peste cap ca niște acrobați, pe rămurelele subțiri ale rămuroaielor pornite din trunchiul gros. Ba ieșeau 9 pițigoi la numărătoare, ba 6, de parcă și cifra se legăna și se dădea peste cap, la fel ca ei” (p. 10), apoi înțeleapta Atena, cucuveaua specializată în proverbe răs-

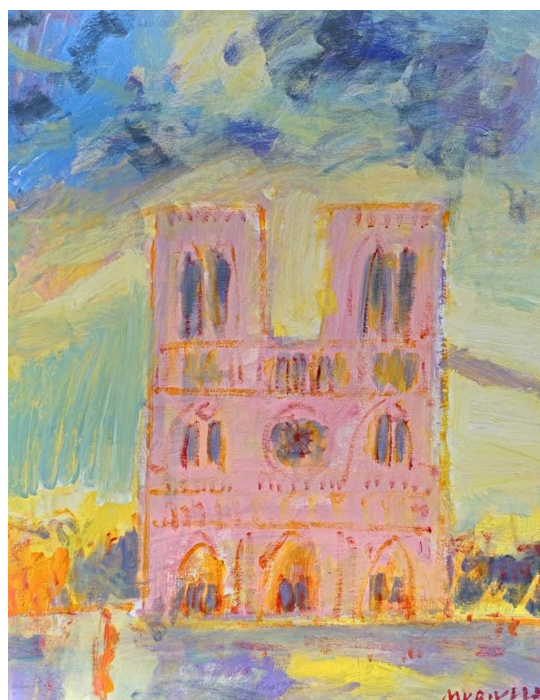
¹ Ioana Pârvulescu (2023), *Trei zile nemaipomenite*, ilustrații de Anca Smărăndache, București, Humanitas Junior, 110 p.

tălmăcite, un personaj postmodern deschizând prin hyperlink textul propriilor aventuri spre straturile paremiologice ale unei culturi ușor de identificat, năstrușnica familie Veverițeanu, din care face parte și micuța Vevi, respectiv ciocăni-toarea cochetă, interesată de propria imagine, care „dacă ar fi avut un telefon mobil, probabil că și-ar fi făcut poze în fiecare zi ca să se convin-gă că e frumoasă” (p. 13). În bradul fără lift locu-iesc, așadar, familii care se află în dialog, care nu se supun normelor autoînchiderii sau lock-down-ului, care se sfătuiesc și convin, democra-tic, asupra căii de urmat pentru bunul mers al lucrurilor. La etajul al patrulea, așadar, și în bloc, și în brad, se întâlnesc cele două familii similare, două familii în oglindă, interschimbabile (cel pu-țin la vârsta inocenței, la vârsta în care concep-tul uscat numit empatie își recapătă elasticita-tea), care vor trăi experiența celor trei zile ne-maipomenite, în care, sub vraja multilingvă, Emi și Vevi vor îmbrăca pe rând blana și hainele al-tor ipostaze cotidiene:

În dimineața de după noaptea cu lună plină, prima s-a trezit Vevi, sub o plapumă, în patul din camera copiilor. Iar Emi, în patul din scorbură, acoperită cu o coadă personală, roșcată și îmblă-nită, a dormit mai mult decât restul familiei de veverițe, pentru că avea încă obiceiuri de om, dar până la urmă tot a trebuit să se trezească. Și atunci să vezi! Să vezi și să nu crezi! Ba mai bine să vezi și să crezi! (p. 34)

Această pătrundere în pielea și universul lumii paralele încheie prima parte a cărții, a unei izolări impuse de zăpadă strașnică, în continua-re așternându-se peste brad și peste bloc, blo-când bunul mers al faptelor în bloc, întărind autoînchiderea, proiectând lumile în ipostaza conștientizării de sine și de vecinătate. În acest punct se produce miracolul, care nu este neapă-rat cel al vrăjii multilingve, ci al experimentării empatiei autentice, cu ochii și cu celelalte organe de simț la acuitatea inocenței. Din această aven-tură se nasc personajele hibrid, care depășesc logica terțului exclus, „sau-sau” situându-se în paleta largă de ipostaze fuzzy, ale logicii dinami-ce a contradictoriului la St. Lupasco, „și-și”, ori ale celei a deconstrucției lui J. Derrida, „nici-

nici”, în care nu știm dacă se încadrează și alte personaje, dar care o includ categoric pe Poves-titoarea postmodernă, în contextul revenirii auctoriale în textul din care o eliminase R. Bar-thes, și în care se poziționează ultima în parada de închidere a jocurilor de ipostaze: „Povestitoa-rea, despre care nu știm nimic altceva decât că ea ne spune povestea. (Am aflat totuși că ar avea și ea breton, ca Emi, ceea ce vă spune ceva de-spre cum se scriu cărțile în ziua de azi)” (p. 108). Din perspectivă auctorială privind, povestea *Trei zile nemaipomenite* continuă experiența *Inocenților*, căci nu numai acea amintire rede-voalată, a veveriței care vizitează copilul din ca-sa personaj de pe strada Maiakovski, fostă și vii-toare Sf. Ioan, declanșează dialogul dintre lumi, ci și povestea bradului tăiat în *Inocenții*, pe care îl vom regăsi în paradisul perpetuu al noii cărți de literatură pentru copii. Punând față în față personaje ale naturii și naturii remodelate (amintind de opoziția/ dialogul natură-cultură), Ioana Pârvulescu propune un altfel de ieșire din izolarea vremii (și vremurilor), în pielea altcui-va, dar în inocența aceleiași vârste, printr-un alt text care pune aură personajelor și care ne per-mite să parafrazăm, cu înțelepciunea cucuvelei Atena, vorbele inocentului dostoevskian Mîș-kin: „Copilăria va salva lumea!”





Ieromonah
Arsenie BALTĂ

Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și de la gând la inimă (IV)



Origen, origenism și reperкусиuni

Omul preaînvațat, minunat în orice privință, purtător de duh și bărbat cu dreaptă socoteală, scriitorul unor cărți foarte valoroase, după cum îl descriu contemporanii pe Evagrie, a avut totuși de suferit, atât personal, cât și operele sale, din pricina viziunii sale puternic impregnate de teologia origenistă. Condamnarea de către Sinodul V Ecumenic a avut ca efect dispersarea integralității operelor evagriene, transmitându-se până în zilele noastre sub diverse pseudonime, fiind destul de greu, în prezent, să dăm o notă unitară întregului sistem teologic al avvei Evagrie Ponticul.

Dat fiind că în această lucrare ne vom ocupa de desăvârșirea omului, care este echivalentul noțiunii de îndumnezeire, trebuie să vedem și poziția celui din al cărui sistem teologic Evagrie își construiește propriile concepții despre îndumnezeire. Cu toate că este un ucenic prin excelență al Sfântului Grigorie de Nazianz, totuși, el nu adoptă viziunea acestuia în această privință.

Programul pe care îl propune Evagrie într-o epistolă către prietenul său Anatolie este chiar prologul trilogiei evagriene despre viața duhovnicească. Acesta spune: „Copii, credința se întărește cu frica lui Dumnezeu; aceasta se întărește cu înfrânare; pe aceasta o fac neclintită răbdarea și nădejdea; din acestea două se naște nepătimirea, al cărei vlăstar este iubirea, poarta cunoașterii naturale, după care vine teologia și

fericirea deplină.”¹

Prima etapă este lupta împotriva patimilor, a cărei țintă este iubirea, iar a doua este gnoza sau cunoașterea, a cărei scop îl constituie teologia. În prima etapă efortul este depus spre lupta împotriva demonilor și lucrărilor lor, identificate și de gândurile rele, ajutați fiind de opusul demonilor, adică de îngeri, și chiar de monahii îmbunătățiți. „Pe bătrânii noștri cinstește-i ca pe îngeri, zice Evagrie. Căci ei sunt cei care ne ung pentru lupte și ne vindecă mușcăturile fiarelor sălbatice.”²

Lupta împotriva patimilor din prima etapă, îl pregătește pe monah pentru cea de a doua: contemplarea, theoria, însă chiar dobândită această treaptă, atâta timp cât încă se află în lume lupta nu trebuie abandonată. Pe măsură ce urcă spre scopul suprem, partea mai înaltă a sufletului este dezbrăcată de imagini, făcând posibilă vederea lui Dumnezeu. Această vedere este fericirea supremă, cu toate că nici în această stare divinul nu poate fi definit.

Chiar dacă Origen nu este menționat nominal niciodată de Evagrie, influența scrierilor sale speculative este sesizabilă. Probabil a primit această influență prin dascălul său, Grigorie Teologul, al cărui rol decisiv în dezvoltarea sa intelectuală îl cunoaștem deja, și de asemenea, prin contemporanul său mai în vârstă Didim cel Orb, pe care îl numește marele învățător gnostic

¹ *Praktikos*, Prol. 8, apud Norman Russel, *Învățătura despre îndumnezeire în tradiția patristică greacă*, Iași, 2015.

² *Praktikos*, 100, apud N. Russel, *idem*.



(*Gnostikos* 48). Campania origenistă radicală dusă de un mic grup de la Kellia a stârnit reacții violente din partea lui Teofil, care a condamnat origenismul într-un sinod alexandrin la anul 400. Evagrie murise deja, însă ideile sale speculative au continuat să influențeze cercurile monahale prin împărțirea scrierii sale *Kephalaia gnostika*.

Vladimir Lossky afirmă: „Personalitatea lui Origen era prea bogată pentru a se exprima numai într-o doctrină intelectualistă a vederii lui Dumnezeu. Alături de un Origen intelectualist al lui *Peri Archon* și al apologiei *Contra lui Celsius*, există un alt Origen, cel al comentariilor la *Cântarea Cântărilor* și la *Evangelia lui Ioan*, cel al omiliilor. Un Origen înflăcărat și afectiv, nicidecum doctrinar, aplecat asupra izvorului vederii pe care studiul Sfintei Scripturi îl deschide deodată în suflet”³.

În capitolul al III-lea din *Peri Archon*, Origen afirmă unitatea dintre Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt, ca în prefața aceleiași lucrări să arate că prin propovăduirea apostolică a fost transmisă învățătura că *Duhul Sfânt se bucură de aceeași cinstire și mărire ca Tatăl și Fiul*. Acest fapt este propovăduit în Biserică cu mare claritate, problema care rămâne, în opinia lui Origen, se referă la faptul dacă Duhul Sfânt s-a născut ori nu s-a născut, dacă trebuie să-l socotim Fiul al lui Dumnezeu sau nu? Origen, rămâne subordonaționist tocmai datorită lipsei acestor precizări care țin de planul *ad intra* al Treimii, al relațiilor intratrinitare.

Origen înțelege experiența mistică drept unirea minții cu Logosul, și numai indirect ca și o contemplare a lui Dumnezeu. În unirea lui prin contemplare, sufletul se împărtășește de contemplarea lui Dumnezeu de către Cuvântul în-suși. De aici decurg un număr de consecințe caracteristice pentru învățătura lui Origen despre contemplație. Contemplarea Logosului de către suflet este naturală; în contemplarea Logosului, sufletul își recâștigă starea sa adevărată. Origen nu vorbește nici de extaz, nici de o incognoscibilitate ultimă a lui Dumnezeu sau de vreun întuneric în Dumnezeu. E posibil ca lui Origen să-i

repugne ideea extazului datorită abuzului acestei idei printre montaniști. Oricare ar fi motivul, el dezvoltă o concepție despre contemplație în care sufletul nu trece de el însuși. Potrivit acestei concepții, sufletul n-are de-a face cu un Dumnezeu în ultimă instanță incognoscibil. Întunericul este numai o fază prin care trecem, nu este ultim ca la Filon, Grigorie al Nyssei sau Dionisie Areopagitul. El vede acest întuneric ca datorându-se în parte lipsei efortului nostru. Dacă ne străduim să-L cunoaștem pe Dumnezeu, întunericul va dispărea.⁴

Origen poate fi văzut ca întemeietorul tradiției mistice intelectuale dezvoltată și lăsată moștenire Bisericii Răsăritene de Evagrie. În această tradiție, unirea contemplativă este unirea nous-ului, cel mai înalt punct al sufletului, cu Dumnezeu printr-o vedere transformatoare. Și tot într-o atare vedere nous-ul își găsește adevărata lui natură; el nu iese afară din sine însuși în altceva; nu există extaz. Dumnezeu cu Care e unit sufletul nu este incognoscibil. Prin urmare, întunericul e o etapă lăsată în urmă, în urcușul sufletului nu există întuneric final în Dumnezeu. Avem o mistică a luminii. Totuși, Origen nu e doar precursorul unei tradiții, ci al întregii tradiții mistice creștine. Chiar dacă teologia mistică ulterioară a dezvoltat accente cu totul diferite de cele pe care le găsim la Origen, ele se dezvoltă totuși în cadrul oferit de el.

Evagrie Ponticul a fost poate teoreticianul spiritualității monastice a creștinismului răsăritean. Evagrie a fost primul intelectual care a îmbrățișat, în pustiul egiptean viața de pustnic. Nu s-a mulțumit să imite asceza și modul de rugăciune al marilor Părinți Capadocieni, ci a încercat să-i integreze într-un sistem metafizic și antropologic inspirat de neoplatonism. Cu Evagrie, pustnicii deșertului începură să vorbească limba *Didascaliei* creștine de la Alexandria. Acest lucru este deosebit de important în concepția lui Evagrie despre rugăciune.

Izolându-se de bună voie de viața comunitară a Bisericii, dedicându-se luptei contra puterilor diavolești care adesea se manifestau la ei

³ Vladimir Lossky, *Vederea lui Dumnezeu*, Sibiu, 1995.

⁴ Andrew Louth, *Originile tradiției mistice creștine – De la Platon la Dionisie Areopagitul*, Sibiu, 2002.



prin cerințele trupesti și pasiunile carnale, monahii vedeau în percepțiile neotestamentare referitoare la rugăciune modalitatea cea mai sigură de a rămâne în contact cu harul mântuirii. Rămăși singuri cu Dumnezeu, ei considerau rugăciunea individuală drept elementul pozitiv esențial al spiritualității creștine, desăvârșirea trebuincioasă oricărei practici ascetice.

Pentru că ei abandonaseră toate activitățile ce compuneau în mod concret, la acea vreme, edificarea Trupului lui Hristos – misiunea, învățământul, faptele bune – întrucât abandonaseră practica administrării regulate a Sfintelor Taine, nu le rămânea altceva decât, drept unic scop al vieții; prin rugăciune ei împlineau roadele Botezului și tot prin ea, Îl cunoșteau pe Dumnezeu. Analiza făcută de el sufletului confruntat cu cu ispite, catalogarea celor *opt duhuri ale răutății*, împreună cu scurtul dar densul său tratat *despre rugăciune*, au marcat pentru totdeauna literatura monahilor bizantini și, în general, răsăriteni.

El avea lucruri importante de spus cu privire la experiența mistică și a exprimat aceste teme făcând uz de limbajul Templului și al Liturghiei. Evagrie îi urma lui Origen, inspirându-se și din contemporanul acestuia din urmă, Plotin. Ca și Origen, el citea în lumea prezentă, alcătuită din materie și din existența încorporată, atât rezultatul unei căderi dintr-un univers originar al spiritelor create, cât și al providenței divine exercitate în favoarea spiritelor căzute.

Universul apare astfel ca un gigantic manual, sau ca un plan de lecții uriaș și, mai mult chiar decât atât, în ultimă instanță ca un sacrament. Spiritele căzute sunt chemate să-și facă lecțiile urcând treptele vieții ascetice: întâi de toate stăpânindu-și patimile trupului și ale sufletului, contemplând apoi planul divin înscris în lumi, pentru ca, în cele din urmă, dezbrăcate de orice preocupare pentru trup și orice risipire a minții, să primească ca vase sfințite lumina necreată a Treimii. Dacă omul este în stare să citească *planul lecției* și să urce prin el spre Dumnezeu, e tocmai pentru că acel plan este în același timp și harta sinelui fiecăruia dintre noi. Aceasta era moștenirea lui Plotin.

Ca și filosoful antic, Evagrie înțelege ființa umană ca oglindă a cosmosului și, viceversa,

universul ca un om mare. Ascensiunea prin intermediul nivelurilor de sens din cosmos – de la materie trecând prin suflet și intelect spre divin – e în același timp o călătorie interioară, și Evagrie se simte liber să împrumute fermecătoarea imagine în care Plotin descrie așteptarea ivirii dintr-o dată a *zorilor* luminii divine din interiorul omului. În acest punct, în care este vorba de vederea Dumnezeului Întreit Unul în interiorul minții, Evagrie face un apel la imaginea Sinaiului, a Sionului și a Templului: „Dacă prin harul lui Dumnezeu mintea... omul cel vechi, atunci la vremea rugăciunii va vedea propria sa stare ca un safir sau având culoarea cerului. Aceasta aduce aminte de ceea ce Scriptura numește *locul lui Dumnezeu* văzut de bătrâni pe muntele Sinai (Ieșire 24, 10). Scriptura numește acest loc și *vederea păcii*, prin care vedem înăuntrul nostru pacea ce covârșește toată mintea. Căci un alt cer se imprimă într-o inimă curată”⁵.

Aceasta e o interiorizare deliberată a teofaniei din relatările despre Sinai ale cărții Ieșirii. Manifestarea lui Dumnezeu este acum ceva ce se întâmplă, sau ar trebui să se întâmple, înăuntrul minții. Acest lucru e, desigur, în acord cu interiorizarea de către Origen a istoriei sfinte a lui Israel și, deopotrivă, în armonie cu mărturia dată de Plotin Unului lăuntric. Mai mult, el exploatează la maximum ambiguitatea filosofului cu privire la relația dintre Unu și orice altceva. *Lumina Treimii* la Evagrie este în mod limpede har, un dar, nu e pur și simplu conaturală sufletului. *Muntele duhovnicesc* sau *Sinaiul lăuntric* e cunoașterea Sfintei Treimi, dar, odată ce am atins piscul, suntem obligați să așteptăm pogorâre Slavei.

În același spirit, Evagrie se inspiră din Apostolul Pavel (I Corinteni 3; 6) spre a afirma că fiecare creștin este la propriul Templu și Altar al prezenței divine: „Templul inteligibil e mintea curată având acum în ea însăși Înțelepciunea lui Dumnezeu cea în multe chipuri; templul lui Dumnezeu e cel ce vede sfințita Unicitate și altarul lui Dumnezeu e contemplarea Sfintei Treimi”. Liturghia creștinului ca individ, ofranda pe care această în calitate de preot o aduce ca sacri-

⁵ Alexander Golitzin, *Mistagogia, experiența lui Dumnezeu în Ortodoxie*, Sibiu, 1998.



ficiu în acest templu lăuntric și la acest altar interior, dezbrăcat de idolii minții, e tămâia rugăciunii curate.

Tomas Spidlik, referindu-se la conceptul evagrian de *mintă curată* sau *nuditatea minții*, arată că gândirea lui Evagrie Ponticul „se înfățișează sub o formă destul de simplă, dar tocmai această aparentă simplitate suscită numeroase obiecții. În mod legitim ne punem această întrebare: eliminarea conceptelor nu distruge oare tocmai ceea ce avva Evagrie a vrut să salveze, adică intelectualitatea omului? Asemănarea cu misticile nirvanei, care renunță la orice gând, e frapantă. De aceea învățătura evagriană trebuie luată în considerare nu numai după termenii utilizați, ci verificând și valoarea pe care un creștin le-o poate atribui și felul în care i-a interpretat tradiția ulterioară. Să notăm, înainte de toate, faptul că termenul *nuditatea minții* nu-i aparține doar lui Evagrie; el este tradițional”⁶.

Există o dificultate evidentă în Evagrie. Gândirea sa se concentrează în întregime asupra microcosmosului sufletului și a intelectului. Lucrul nu este deloc o surpriză având în vedere datorită sa față de Origen. Ca și la Origen, înțelegerea mântuirii de către Evagrie e în ultimă instanță dezincarnațională, iar acest lucru trebuia să aibă consecințe în ce privește înțelegerea pe care o avea cu privire la Hristos și la Biserică. În ceea ce îl privește pe Cel dintâi, Evagrie pare să fi susținut că Iisus a fost singurul spirit creat care nu a căzut, ci a rămas unit cu Logosul divin. Funcția Mântuitorului e, deci, aceea de a conduce spiritele înrudite cu El înapoi și în sus, spre unirea lor originară cu Treimea.

În ceea ce privește Biserica, se poate spune că la el cosmosul adunării ecleziale dispare efectiv. Liturghia cerească e situată în întregime în interiorul intelectului. Evagrie nu are nimic de spus despre microcosmosul eclesiastic care oglindește adorația îngerilor în Templul din ceruri, cum găsim cu câțiva ani înainte de el la Sfântul Chiril al Ierusalimului sau la Sfinții Grigorie din Nazianz și Grigorie al Nyssei, pe care îi cunoscuse în timp ce era diacon la Constantino-

pol, ori la Teodor al Mopsuestiei ce scria aproximativ în același timp sau la puțin timp după el. Această tăcere nu dovedește în chip necesar faptul că Evagrie, un anahoret solitar în cele din urmă și nu un episcop, ar fi ignorat în mod intenționat aspectele corporale și sociale ale experienței creștine a lui Dumnezeu, dar în mișcarea ascetică erau monahi care le ignorau într-adevăr.

La unii din aceștia dimensiunea eclezială a creștinismului se resorbea programatic în cea mistică. Cum era și firesc acești extremiști monahali au căzut în umbra condamnării episcopale. Sinoade de episcopi au fost întrunite și convocate în Răsărit începând din anul 350 și până în jurul anului 1350 un întreg mileniu de nevoasă preocupare pentru a rezolva în întregime sau în parte chestiuni reale sau probleme aparente ridicate la asceți. Aceste probleme veneau însoțite de câteva etichete: origeniști, mesalieni, manihei, pavlicieni, bogomili și isihăști, ca să le numim doar pe cele mai proeminente. În vreme ce unele din aceste grupuri erau autentic eretice iar altele deplin ortodoxe, toate au îngrijorat într-o epocă sau alta autoritățile Bisericii și ale statului. Dar descurajarea ierarhică, ba chiar anatemele aruncate împotriva lor, și-au avut doar aারেori efectul dorit, câtă vreme ele nu erau însoțite de o argumentație care să dea o replică satisfăcătoare acestor grupuri, adecvându-se gândirii lor. Așa cum s-au întâmplat lucrurile, asceții înșiși vor oferi cadrul teologic pentru reconcilierea liturghiei interioare cu cultul Bisericii, și acest cadru începea deja să apară tocmai pe vremea când scria Evagrie însuși.

Condamnarea postumă a lui Evagrie în anul 553 s-a produs pe fondul devierii spiritualității pustiului într-o direcție străină Evangheliei și pentru faptul că Evagrie a redactat tratatul său *Despre rugăciune* folosind doar câteva aluzii la Scrierile Sfinte și fără nici o referire la Iisus, Fiul lui Dumnezeu Cel Întrupat. Tradiția monahismului ortodox a fost deci forțată să-i aplice un corectiv important lui Evagrie. Adoptând noțiunea lui de rugăciune continuă și *intelectuală*, au transformat-o în „Rugăciunea lui Iisus”, Persoana lui Hristos fiind, în final, singurul criteriu și singura normă a spiritualității creștine.

⁶ Thomas Spidlik, *Spiritualitatea Răsăritului creștin, II Rugăciunea*, Sibiu, 1998.

Dascălii creștini îi consideră atei pe toți contemporanii lor necreștini, îndeosebi pe aceia care, apărând cu înverșunare politeismul, dezvoltă idei și doctrine contrare creștinismului. Alexandrinii n-au lăsat nimic de dorit în atitudinea lor față de erori. Întreaga filosofie greacă, mitologia și toate roadele spiritului elenic au fost disecate până la ultimele lor compoziții și substanțe, lucru aparent ușor, întrucât majoritatea gânditorilor din Didascalion (Clement Alexandrinul, Origen) trecuseră prin școlile de filosofie, unde aflaseră toate secretele cugetării profane. Ei au combătut materialismul, panteismul,

idealismul, spiritualismul, scepticismul și mistagogismul sistemelor vechi sau contemporane lor.

Mai târziu, în secolul IV și următoarele, Sinoadele ecumenice au avut un rol esențial în a cristaliza învățătura pe care dascălii alexandrini au întrezărit-o și au apărut-o. Ele au postulat adevăruri plecate sau cultivate la Alexandria: există un singur Dumnezeu, nu doi sau mai mulți; lumea e opera lui Dumnezeu, nu a unui eon creator; Hristos s-a întrupat real, nu aparent; Hristos e Iisus – Logosul Întrupat; oamenii sunt cu sufletul egali în fața Creatorului.





Gabriel NAN

POEME

Când eram fericit

Când eram fericit
 puteam să zâmbesc sub toate poverile vieții,
 așa cum salcâmii înfloresc pentru toate albinele.
 Când eram fericit,
 donam sânge flăcărilor răsăritului,
 până ce mistuiau toată singurătatea nopții.
 Iar când clopotul anunța sfârșirea vreunei inimi,
 puteam să plâng.
 Azi,
 echipele de voluntari au tăiat toți salcâmii.
 Singurătatea renaște din flăcări,
 iar când sunetul clopotului sparge răsăritul,
 nu mai pot plânge.

Ploaia

Azi ploaia mi-a bătut din nou în geam
 Cu degete subțiri de catifea,
 În bobul ei crucificat pe-un ram
 Agoniza lumina dintr-o stea.
 Curgea a toamnă apa pe pământ
 Să spulbere gradina ta de flori
 Copacii tânguiau un cântec sfânt
 Ca dorul ce mă plouă uneori.
 Bătea prelung din curcubeul mort
 Aripa toamnei mohorâtă-n cer,
 Pe raza ei, ca visul stins în cort,
 Alunecai din strop în strop stingher.
 Și parcă tot veneai și tot ploua
 Te decupai din umbre la pervaz,
 Dar ploaia nemiloasă te ștergea
 Cum ștergi o adiere din obraz.

S-a născut în comuna Cărbunești, județul Prahova, România, 29.06.1966. Din anul 1994 locuiește în Madrid, Spania, unde și-a continuat studiile profesionale. Timp de șase ani (2011-2017) a participat la cenaclurile și atelierile de poezie ale lui Jesus Urceloy în Madrid, poet care și-a pus amprenta asupra stilului său literar, alături de Ion Minulescu, Mircea Eliade, Feodor Dostoievski și Federico Garcia Lorca.

Debut literar în paginile revistei *Argeș* (2008); a participat cu poeme în antologii literare în limba română (*Insomnii Mătăsoase*, vol. II, 2012, și vol. III, 2013, ambele la Editura Pastel Brașov), dar și în limba spaniolă: *24 Poetas Timidos* (2017), *Encuentro Internacional de Poesia Ubeda* (2016) și *54 Poetas que corrieron la maraton de Chicago* (2019). A publicat și în revista *Neuma* (2018). În noiembrie 2014 a publicat primul volum de versuri în limba spaniolă, *El Tejedor (Țesătorul)*, în Madrid, la editura Amargord, iar în 2023 cel de-al doilea volum cu titlul *Tesoro de espinas (Tezaurul spinilor)*.

În anul 2020 publică cel dintâi volum de poezii în limba română, *O altă Romă*, la editura Eikon. A publicat în anul 2021 grupaje de poezii în revistele: *Algoritm Literar*, *Banchetul*, *Vatra Veche* și *Argeș*.

Este membru al Asociației Scriitorilor și Artiștilor Români din Spania/ Asociacion de Escritores y Artistas Rumanos de España (ASARS), Madrid, din anul 2015. În 30 august 2019 a fost laureat al premiului Fiesta de las letras, în orașul Tomelloso, din Spania.

Și-n somn băteai la geamul meu vioi
 Eu tresăream deodată vindecăt,
 Dar toamna tot ploua peste noroi
 Cu toate visele ce-a înecat.

.....
 Tot curge cerul nostru ce visam
 În zoaie reci peste copacii grei,
 Ploaia mi-ntinde harta ei pe geam
 Tu te salvezi ușor din ochii mei...

Plecare

Lansează pe mare o corabie neînmatriculată.
 Tai un colț din cerul satului drept pânză pe catarg.
 Aleg dintre răsărituri
 pe cel ce nu provoacă lupte-n adâncuri,

smulg valurilor ochii mamei,
potrivesc direcția spre maelstromul primei
iubiri.
Cei ce dau culoare mării
mă somează de pe navele de război.
Tac sub lozinci lumânările conștiinței.
Se-ntorc liberi
toți care-au tulburat apele de dragul perlelor.
Timpul își depune icrele-n catargele din
adâncuri,
joacă tabinet cu rugăciunile exilaților.
Ascult aisbergul istoriei congelându-și rechinii
și te caut libertate.
Linia orizontului e-un șarpe ce zâmbește.
Arunc plasa de pescar peste dresorii de valuri,
beau laptele nopții
te caut...
... sfâșii pânza de cer să curgă lumină...

Departe

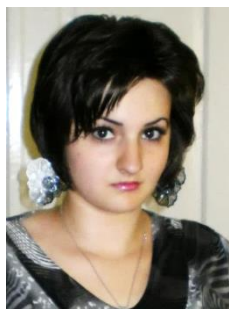
Am dezbrăcat cămașa cu care te-am îmbrățișat.
Semăna cu o părere de rău,
cu o spumă a vântului peste ape,
fără nici-o tulburare în adânc.
Am sfâșiat-o și m-a durut.
N-am avut curaj s-o arunc,
cum n-avem curaj să rupem coaja unei răni.

De-atunci mă visez cum alerg călare pe dihăanii.
Din prăpăstii mă îmbată fermentul curcubeielor
stinse.
Spuma mării își pierde vraja și moare la țarm.
Deodată se-nfioară adâncul,
tu mă îmbrățișezi a mia oară,
fundul mării suspină de-atâta secetă.

Amândoi

Azi noapte am adormit amândoi într-o cupă de
vin.
Ventilatorul ne măcina răsuflarea,
precum ziarele scenele de glamour.
Dinspre pământ ninge cuvinte înghețate,
ori de câte ori cineva descojește istoria.
Ne-am îmbrățișat precum dunele de nisip în
bătaia vântului.
Scorpionii fugeau,
urmele șacalilor nu se mai colorau de sânge.
Vocea ta năștea cuvântul acela prodigios.
Nu aveam nevoie de soare.
Dunele se reuneau, apoi din nou își schimbau
forma.
Furtuna aceea în cupa de vin,
era ca dimineața de după război.
Amândoi am adormit fără morfină.





Lavinia IENCEANU

Poeme – bilingv

Poeme traduse în limba spaniolă de autoare

pe solzii cozii de sirenă

Azi m-au trezit venele≈≈≈
Bulb∞ne agrEslve și adânci sub un pian
de sticlă. Mi s-au umplut clapele cu ranchiuni,
cu zdrențe
de alge vișinii și încondeieri efervescente.
O claviatură de vini false dezpiețițate
pe farfuria parchetului, vinuri orfane de guri,
turnate în căușul
clipelor, și apoi revărsate pe buricele
dorințelor...

Alergăm, ne privim și ghemuim printre solzii
cozii de sirenă. Ne ascuțim auzul în
așteptarea
propriei chemări.

por entre las escamas de la cola de sirena

Hoy me han despertado las venas ≈≈≈
Hondos y bRAvoS remolinos por debajo de un
piano
de vidrio. Se me poblaron las teclas de rencores,
de vináceas
algas jironeadas y efervescentes plumazos.
Un teclado de despellejadas culpas falsas
emplatadas en el parqué, vinos huérfanos de
boca en acuencados
instantes escanciados, y luego desparramados
por las yemas
de los deseos...

Corremos, nos miramos y aovillamos por entre
las escamas de la cola de sirena. Aguzamos el
oído a la espera
de nuestro propio llamado.

Lavinia IENCEANU (n. 1992, Suceava, Rumanía), profesora, traductora, investigadora, poeta. Graduada en Filología Hispánica y Literatura universal y comparada por la Facultad de Letras de la UAIC Iași. Doctora en Filología con una tesis de arquetipología literaria comparada basada en la primera novela de Héctor Abad Faciolince. Actualmente imparte clases de lengua y literatura españolas en la USV de Suceava. Galardonada en concursos nacionales e internacionales de creación literaria: „Tinere Condeie”, „Calistrat Hogaș”, „Veronica Micle”, de traducciones: Coloquio Nacional Estudiantil „Mihai Eminescu” (UAIC) – sección de traducciones, Concurso de traducción literaria *La voz a ti debida* (Bucarest), así como en los festivales nacionales de poesía „Nicolae Labiș” y „Toamna Bacoviană”. Sus poemas, traducciones, artículos y reseñas cinematográficas aparecieron en la *Revista de lengua y literatura española* (Lectorado MAEC-AECID UAIC), en *Nexo. Revista Intercultural de Artes y Humanidades de la Sección de Estudiantes del Iehcan* y en la *Revista de actitud cultural Alecart*. Ha publicado selecciones de poemas en revistas y antologías literarias: *Plumb, Steaua, Bucovina Literară, Caiete mălinene; Bacoviana-130...Viitor, Toamna Bacoviană 132, Toamna Bacoviană – tinere condeie*, antología de la Casa de Poesía *Light of ink* (CNPR Suceava).

Ne pândim propriile îndoieli până ce valurile se
culcușesc între patru clape.

Pereții vaporului au limbi încolăcite de rubin,
degete încleștate pe arcuș
și ceasuri spurcate.

Ne înșfacă și înfașă în melodii și dureri
mlăștinoase înainte să dobândim smerenia
scândurilor.

Mai are rost să ne întrebăm cine ce-a făcut, cine
a dat foc la vapor, cine a fost musafirul
nepoftit, cine cârmaciul,
cine a lăsat credința legată de catarg?
gustul înțepător de fosfor ne sfârâie pe limbă

sub dalta pleoapelor închise

dacă nu mă găsești fumând scrum de Troia
în foișor,
caută-mă în pletele sălciilor, între spițele
evantaiului care ne acoperea degetele
nesătule, sub plapuma piersicie a zorilor,
sub dalta pleoapelor închise ale mării,
în toarta cării de nisip,
printre rândurile manualului de talazoterapie,
în clopotul de bice al migrenei,
în plicul la adăpostul căruia ciocneam
călimări, caută-mă
în cabaretul de alge, în praful de pe aripile
fluturilor din insectar,
în filamentele becurilor sparte, în polenul florii
de gheață,
sub piciorul pocalului, în coaja portocalei, în
lama din patine, în strânsoarea din tine,
caută-mă!
dar nu te da în carusel fără mine!

Acechamos nuestras mismísmas dudas hasta
que las olas se acurrucan entre cuatro teclas.
Las paredes del barco tienen enroscadas
lengüetas color rubí, dedos engarfiados en el
arco del violín,

y relojes deslenguados.

Nos agarran y amortajan en canciones y dolores
pantanosos antes de que se nos pegue la
humildad de las tablas de madera.

Sobra sopesar quién fue quién... quién el que
incendió el barco, quién fue el autoinvitado y
quién, el timonel,
quién se dejó la fe atada al mástil..
el punzante deje de fósforo nos chisporrotea
encima de la lengua

bajo el cincel de los párpados cerrados

si no me encuentras fumándome las cenizas de
Troya
en el mirador,
búscame en la cabellera de los sauces, entre las
varillas
del abanico que nos protegía los dedos
codiciosos, bajo el
edredón amelonado del alba,
bajo el cincel de los párpados cerrados del mar,
acunada en el asa de la taza de arena.
entre los renglones del manual de talasoterapia,
en la campana de azotes de la migraña,
en el sobre dentro del que nos resguardábamos
para brindar con nuestros tinteros, búscame
en el cabaré de las algas, en el polvillo de las alas
de las mariposas aspadadas en el insectario,
en los filamento de las bombillas rotas, en el
polen de la flor del asco,
bajo el tallo del santísimo cáliz, en la piel de la
naranja, en la cuchilla de los patines, en la
tenaza que llevas dentro,
no rechines, anda, ¡búscame!
¡pero ni se te ocurra montarte en el carrusel sin
mí!

Foxy verses

gânduri cu cozi pufoase îmi dau târcoale. îmi
gâdilă pleoapele cu firele lor arămii
și vânează cuvintele nepotrivite
de alaltăieri.
le încolțesc ca pe niște căprioare clătănânde.

cad și oile în zorii
zaharisiți. Nu le mai țin socoteala
de când poneii din turnul de abanos
și-au legat coama de clanță ca să nu mai plece
urechea la cântecele oamenilor
care te fac să sari din șaua visului fără să se mai
întrebe
dacă li s-a terminat stofa deșteptării
sau dacă nu cumva au greșit croitorul.

Câtă lână până la următoarea vulpe?

3 solzi și o codiță

în scobitura tălpii s-au așezat
fluturii care n-au înțelepciunea omizii;
c-o nebunie dăcică se-mping
în arteră. Vinul e cald, luna, verzuie
și dalta, în portieră.
3 solzi și o codiță de vină
tăvălită în praful de pe minibar.

Alegi coada de leu sau capul
de șoricel într-o lume care ne plimbă
coșmarurile în lesă
până la semafor?
Aprinzi lumina în cabaretul de alge și cuvinte.
Curentul se ia la zece gânduri nerostite.

Foxy verses

pensamientos de peludas colas me rondan. me
hacen cosquillas en los párpados con sus peños
cobrizos
y se echan a la caza de las desacertadas palabras
de anteayer.
las acorralan lo mismo que a corzas
tambaleantes.

van cayendo también las ovejas del alba
almibarada. Les he perdido la cuenta
desde que los ponis de la torre de ébano
ataron sus crines al picaporte para nunca más
poder
prestarles oído a las canciones de los hombres
que te provocan apearte del sueño sin
preguntarse
si fue el percal del despertar el que se les acabó
o si por acaso se equivocaron de sastre.

¿cuánta lana queda hasta la siguiente zorra?

3 escamas y una colita

en el hueco de la planta de mi pie se han posado
las mariposas carentes de la sabiduría de las
orugas;
movidas por un dácico arretrato se apretujan
contra la arteria. El vino está tibio, la luna,
verdosa
y el cincel, en la puerta del coche.
3 escamas y la colita de una culpa
restregada por el polvo del minibar.

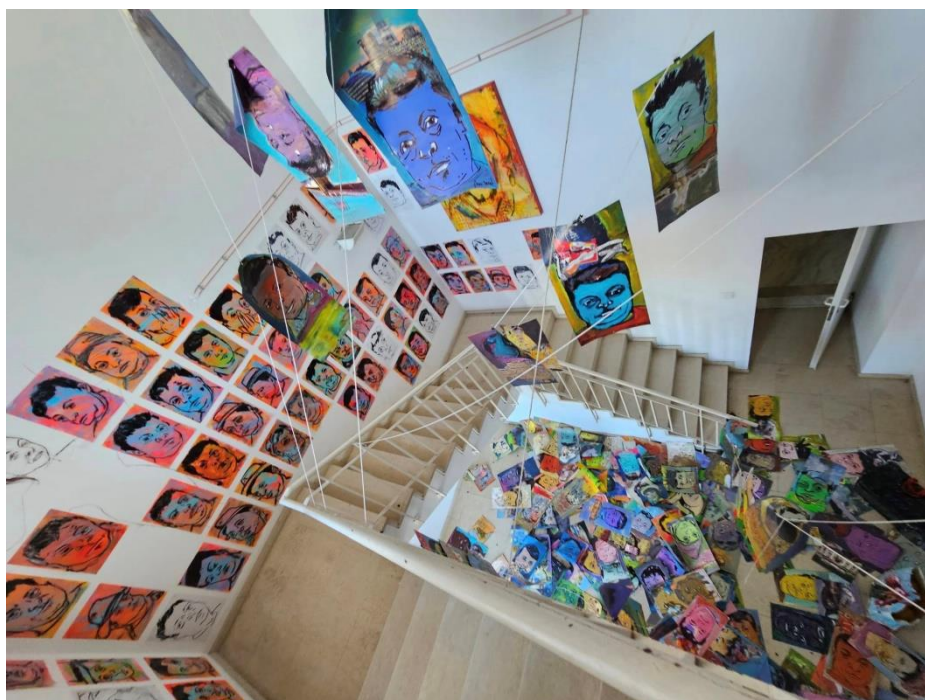
¿Te quedas con la cola del león o con la cabeza
del ratoncito en un mundo que nos saca
a pasear con correa las pesadillas
hasta el primer semáforo?
Enciendes la luz en el cabaré de las algas y de las
palabras.
El apagón se da con cada diez pensamientos
tragados.

Spoiler

când îți stingeai în somnul vioriu șoaptele
 ~ haiduce ~
 care-mi hălăduiseră pe Tâmpale
 ai auzit cum îmi trosneau gândurile cu fiecare
 asfințit
 și mușcătură de vâsle cOapte,
 cum valsau scamele cu parfum de piē,
 și cât de r@pid ți se ciocneau oasele minții de
 \$cheletele mele din dulap.
 nu am reușit să potolesc *incendiul de
 coincidențe* trăsните
 sau dangătul ^clopotelor^ de culoarea Mâlului,
 dar încă mai păstrez panA de lebadă cu care
 mi-ai asmuțit orgoliul.
 Știi că obișnuiesc să mă uit la ^finalul cărților^
 înainte de a le cumpăra...
 Ei bine, știu că îți vei plimba mâna pe solzii cozii
 de sirenă până vei descoperi urma cârligului
 ca să crezi...

Spoiler

mientras apagabas en el sueño malva los
 susurros
 ~ erranTes ~
 que habían callejeado por mis sienes
 oíste el crujido de mis crepitantes pensamientos
 con cada ocasO y diente hincado en los
 remos que estaban en su punto, presenciaste
 el vals de las pelusas con aroma a piel
 y viste cuán rápido se estrell@ban los huesos de
 tu mente
 contra los e\$queletos de mi arMario.
 no pude sofocar el *incendio de
 despampanantes
 coincidencias*
 ni el redoble de las campanas color ciénaga,
 pero todavía conservo la pluma de cisne con la
 que
 atizaste mi orgullo.
 Sabes que suelo adelantarme al ^final de los
 libros^ antes
 de comprÁrmelos...
 Pues bien, sé que irás recorriendo con la mano
 las escamas de la cola de Sirena hasta
 descubrir la huella del gancho
 para que puedas creer...





Petre Ioan CREȚU

POEME

Regăsire. Vindecarea de timp

(fragmente)

De cum se lumina mă urcam pe casă și-mi dădeam drumul s-alunec pe tabla de acum lucioasă de atâta lustruire și când atingeam pământul carnea mea zicea hâc cu un zgomot surd și sec. Într-o zi un vecin, care are tot timpul o mână înnodată la spate, m-a întrebat ce fac și i-am răspuns de acolo, de pe acoperișul casei, o fântână vecine, fac o fântână în cer.

De când ai plecat cred că la nicio săptămână casa părintească m-a locuit cu violență și acum mă apasă de mor pe ceafă pe umeri acoperișul ei greu din țiglă și păsări și abia mai respir prin ferestrele deschise în pieptul meu de acum plin de păienjeni și păr cărunt și tare îmi e frică ca nu cumva furtuna să-i spargă geamurile ca anul trecut când a smuls și hornul de pe coamă care a căzut exact pe piciorul meu stâng de am stat cu el în ghips toată vara și toamna aproape șase luni. Până să-mi rup piciorul mai mă duceam cu casa târâș în mine duminica la biserică apoi la cimitir la mormântul mamei unde îi aprindeam o lumânare și asta mă umplea de fericire și lacrimi dar cel mai mult m-am bucurat pentru faptul că vrăbiile nu s-au speriat și nici nu și-au mutat cuiburile stau agățate de mine pe la subsuori în primăvară au venit și doi rândune și și-au făcut cuib sub pleoapa ochiului drept am înțeles că vor mai construi un alt cuib sub pleoa-

pa celuilalt ochi pentru puii ce se vor naște curând iar cucii prieteni mă mai vizitează din când în când și stăm de vorbă ziua întreagă și vreau nu vreau stau cât e ziua de lungă în grădină pe șezlong să se bucure și păsările de soare și de aer citesc fumez beau bere și vodcă sau mă scarpin cu o tijă pe sub ghipsul gros apoi când se lasă seara ne ducem toți la culcare care de care mai obosit nu m-aș plânge nici de monotonia zilei nici că de cele mai multe ori înțepenesc dar casa se simte în mine tot mai grea și mai bolnavă cum nu cred să mai fi fost mai ales când plouă și se umflă pereții din pământ bulgărit de multe ori noaptea mă trezesc speriat din somn și mă întreb mereu dacă mai există casa dacă nu a murit căci nici nu știu ce voi face unde am să o îngrop și singurul răspuns care să țină câtuși de puțin e că va trebui să mor și eu odată cu casa nu înainte să sap o groapă pentru amândoi dar până atunci va trebui cumva să anunț păsările din mine că urmează să mor și să-și mute cuiburile și puii în alt loc și mult mai tânăr și mai sănătos.

Mereu îmi ziceai îngroapă-ți ochii în cer și scrie o carte dar nu am înțeles niciodată ce încercai să-mi spui, pe dealuri se aprindeau focurile albe ca niște ninsori și ca de nicăieri venea o mână ce ne înfășura și spațiul câmpiei se muta puțin incomodat și trist câteodată mă lăsasem părăsit să respire și trupul și dintr-odată sunt în fața oglinzii în care de câte ori mă uit nu mă regăsesc de multe ori eram în tine undeva într-un colț prăfuit cumva fericit mulțumit ca și cum reușisem în viață și nimic nu era mai frumos decât noaptea întâlnirii noastre dintâi ce se va împlini curând într-un început sau făceam schimb de



timbre fără să ne știm tu erai cea care umbla în lume eu cel care a plâns încremenit în pragul ușii și cu privirea scurmând zarea după tine și am tot plâns până când lacrimile m-au îmbrăcat ca pe un cocon cu sare amară poate ar trebui să nu te mai gândești la mine și eu să nu exist chiar dacă ne-am promis să ne ținem de mână în fiecare zi tu mergând desculță și grăbită spre locul ursit noaptea la focuri cu umbra ce ți se ridica drept în ceruri ca o lumânare cu luna în piept și cum despica tu întunericul nopții în două iar eu nu mai înțelegeam nimic și nici dacă mai exist.

Să nu mă regăsesc era talentul meu puterea mea secretă dar nu disperam bănuiam că mă ascundeam adânc în mine în trupul în care m-am născut și unde mă reinventam zi de zi până într-o seară când te-am întâlnit la o premiere amândoi proaspeți premiați și mă gândeam că dacă mă vei întreba îți voi răspunde că noi doi nici nu ne-am născut dar că suntem bucuroși că ne-am cunoscut.

Mângâie-mă pe suflet ți-am zis și tu ți-ai retras brusc brațul în umăr ca apoi să se desfacă în aripă și ai zburat. Azi la mine în poartă a venit moartea și nu a zis nimic.

Mărturisiri sau despre rostul fiecăruia în lume

Într-o seară i-am povestit unui străin despre cum prunii mei traversau în fiecare zi strada numai pe verde mie chiar mi se pare a fi o mare realizare că niște vegetale au cunoștința răului și a binelui apoi i-am mai povestit cum umblam țațoș cu buzunarele doldora de timp nebun de tânăr cu sângele tulburat de vicii ca o jivină de pradă la vânătoare și cum deveneam prietenul întunericului de cum se făcea dimineață și îmi umpleam sufletul cu luferii de gheață în timp ce din cotloane ieșeau șchiopătând șobolanii satului care se încolonav după înălțime

apoi mășăluiau spre orașul cu luminile stinse orașul necuvintelor sau a cuvintelor părăsite și cum apăreau și învățătorii buboși fiecare cu câte o stinghie în mână într-o vânătoare dementă și continuă după elevi unul dintre ei a prins un copil eu nu vreau să mor, eu nu vreau să mor scâncea băiețelul tremurând de frică și cum se făcea brusc lumină și orașul dispărea.

Și nu înțeleg de ce mi-a venit să-i povestesc și despre cum mi-a prezis o ursitoare că voi muri la miezul nopții și cum mă ascund în moarte fix la miezul nopții că ea nu mă mai găsește și că asta mă bucură de mor.

Despre un liliac care zboară la miezul nopții în camera mea

și despre care nu reușesc să scriu și nici nu sunt convins că este un liliac poate e doar un început de vis într-un început de somn și care pregătește noaptea aceea ultima de nesomn și nu mi se pare a fi mult mai spectaculos decât zborul inorogului întâmplat noapte de noapte în garsoniera ta sau bâzâitul asistentei blonde care levita pe deasupra paturilor din salonul nostru de la etajul trei din spital și mereu îmi vin în minte cucii morți înghețați în grădina noastră și mi se face de fiecare dată frică și frig poate ar trebui să scriu un poem despre cum am supraviețuit nopții și despre un liliac mititel care zboară prin cameră de fiecare dată când se lasă întunericul cum nu am să înțeleg niciodată de ce plângi la căpătâiul patului meu și de ce nu mai am puterea să mă ridic și să te strâng în brațe o veșnicie și asta doar pentru că atât îmi mai doresc.

Pasărea morții zboară acum și tu nu mai ai lumină în ochi ca s-o vezi.



Delia MUNTEAN

De dragoste vreau să blestem

CRONICĂ



Avem înaintea-ne cel dintâi volum din seria de recuperări lirice pe care ne-o propune scriitorul Radu Ulmeanu. Intitulată *Sub fruntea lui Dumnezeu* și apărută în 2023, placheta – a cărei grafică îi aparține artistului plastic Elena Ilash – adună laolaltă în jur de cincizeci de poezii de tinerețe, dintre care câteva fuseseră cuprinse în volumele scoase la Cartea Românească în 1979 (*Patinoar*) și 1982 (*Un domeniu al meu*). Pentru lectorul care cunoaște și oferta actuală a poetului, întâlnirea cu creația sa de junețe se poate dovedi o întreprindere incitantă, menită a surprinde anumite linii directoare ale scrisului său – în cazul de față, îndeosebi iubirea – și felul în care acestea îi traversează vârstele.

Ne vom opri, de astă dată, la instrumentarul exploatat în volumul recuperator și în culegerile mai recente, precum și la unele particularități atitudinale în relație cu tema amintită, la metamorfozele lor în timp. Vom restrânge investigația comparând creațiile de dragoste scrise în 1974 (conform informațiilor din „Nota autorului”) cu cele incluse în volumul *Dincolo de abis* (2021). Observăm că autorul rămâne, în bună măsură, fidel strategiilor de abordare a discursului erotic, construind totodată un registru personal, recognoscibil în lirica autohtonă din ultimele decenii.

O caracteristică evidentă o constituie perseverența cu care se delimitează (chiar de la început, adică acum aproape o jumătate de secol) de experimentele moderniste și neomoderniste, de gravitatea gesticulației și de imagistica aferente acestora. Desigur, nu lipsesc abordări specifice poeziei de dragoste în general, precum contaminarea de către instanța feminină a dispoziției creatoare a scribului ori capacitatea/ promisiunea de a da sens existenței eului liric, de a-i înce-



tini risipirea.

Comună ambelor etape este, la Radu Ulmeanu, preferința pentru amorul carnal, frust, văduvit de sfială și de tabuuri. Cu gesticulații violente, de sălbăticiune. Sesizăm că ritualul erotic dezleagă, sub însăși „fruntea lui Dumnezeu”, acțiuni care trădează mai degrabă spaima, durerea fizică, nevoia de „distrugere” a partenerei – toate acestea susținute lingvistic și de valorificarea unor verbe precum: *a izbi, a sfâșia, a scrâșni, a biciui, a răzni, a fereca, a mușca, a plesni, a sparge, a sugruma, a ucide, a zgâria, a lovi, a pârași, a schelălăi*. Suferința se convertește într-un fel de probă, în necesară verificare a profunzimii trăirilor și a durabilității sentimentelor: „Ar trebui să țipi de durere când mă vezi,/ să te simți sfâșiată de atingerea mea,/ ca de o lamă de sabie,/ ar trebui să cânti și să te lași luminată,/ să te lași omorâtă ca în coșmar.// Abia apoi să învii, să respiri,/ să ieși ca izvoarele reci, suave, în lume” (*Ar trebui să plângi*); sau: „Sunt avid, iubito, de sângele tău,/ aș vrea să te lovesc cu bice de smoală,/ aș vrea să mă muști cu dinții lupilor,/ aș vrea prin păduri să murim de durere” (*Te urmăresc*).

Luarea în posesie a femeii înseamnă ferecare, scâncet, geamăt, frică. Presupune rupere în



bucăți, *des-ființare* („Te voi distruge, iubito, te voi nimici,/ voi sugruma pasărea rară a cărnii tale” – *Ca munții să țipe*) și realcătuire în aceeași unitate cu partenerul („până când ura și spaima se vor prefăce iubire/ și mă vei cuprinde ca iedera,/ vei crește pe mine ca iarba, ca florile pe morminte” – *Ibidem*; sau: „voi săruta buzele tale și ale mele, mă voi înstrăina de propria mea ființă/ îmbrățișând-o” – *În perioadele de aur*). E un comportament ce amintește de senzualitatea tangoului (cu ecouri din versiunea veche, mai ostentativă a dansului). Când însă bărbatul este cel care suportă fragmentarea, deruta existențială a acestuia devine prilej de culpabilizare a femeii („Ea a fost ceea ce te-a despărțit, te-a strâmtorat,/ te-a înghesuit într-un coridor neducând nicăieri,/ cu toate că plin de pretenții, ți-a acoperit ochii/ cu mâna ei diafană asemeni unui cuțit” – *În van strigă ea*), de evidențiere a falsității acesteia (*Mareea neagră, Suspensie*), a inferiorității ei spirituale și, neapărat, de mobilizare a resurselor poeticești întru reclădirea sa într-o altă dimensiune („Ar trebui să-ți scutur din păr pământul” – *Câtă singurătate*; sau: „Trebuie să suferi altitudinea spiritului,/ să te consumi în spirit, să te alienezi,/ tot mai departe de tine însăși, vei purta pe umeri/ neantul trupului tău,/ după care vei clămpăni cu dinții/ ca după merele crude” – *Prin ochii tăi curge fumul*). Ca și cum puterea de fascinație a femeii, primejdioasă pentru actantul masculin, ar trebui strunită. Sau chiar exorcizată.

Iubirea-caznă, consumată până la capăt, aduce însă bucurie poetului înamorat și îi declanșează lucrarea în imaginar: „Trupul meu se face o cruce fumegoasă/ Trupul meu așteaptă răstignirea ta./ Tu, mânza luminii, paști de pe creștetul meu/ iarba fierbinte/ și noaptea îmi vâjâie în vise copitele albe” (*Mânza luminii*). Și tristețea produsă de absența iubitei (sau ca efect al alungării acesteia de către „eroul” liric masculin) e trăită cu patimă, adesea mai năvalnic decât adorarea în prezență, alunecând până spre aneantizarea proprie: „Și iarăși mă voi întoarce acasă,/ pătruns de miresmele ei, cu fruntea dogită,/ voi rumega gânduri albastre, voi tăcea,/ îmi voi imagina ștergerea de pe fața pământului” (*Mareea neagră*).

Predomină în această plachetă (în proporție mai mare decât în volumul publicat în 2021) pie-

sele în care condiția de îndrăgostit dă sens vieții scribului, cu toate că *realitatea* femeii este „mai fragedă ca un gând/ pe care-l încep cu mirare” (*Ar trebui*), este una a *limbajului*: „Din ce parte a lumii ești venită tu,/ ființă ropotitoare ca ploaia, imprimându-mi și mie/ alura smintită, penetul tău orbitor,/ femeie a cântării cântărilor, tu care nici nu exiști/ decât în somnul cuvintelor și te retragi ca o boală/ legându-mă de trupul tău devastant, nimicindu-mă” (*Puțină liniște*). Cuvântul poetului/ al bărbatului e cel care creează lumea din haos (*Voi da viață*), care prefăce relația în „minciună fierbinte și adevăr,/ calvar, bucurie și cruce” (*Ca dintr-un măr*). Lui i se datorează însăși existența femeii, *întâmplare* asumată orgolios („Coaste de aur ai primit/ născându-te” – *Ibidem*; sau: „Iubită născătoare de umbră,/ tu, frăgezime a lumii, raza ochilor mei,/ [...] Coastă a trupului meu” – *Vei fi mereu pântecul*) și pentru care e musai să ispășească: și omul („Voi semăna, voi cosi pentru tine pământul” – *Ploaie*), și artistul („Îți scriu, iubito, până la sfârșirea fapturii,/ oasele-mi sar în așchii strălucitoare,/ ochii-mi se-apleacă sângerând peste lucruri./ Singur lucrul ființei nu moare” – *Îți scriu*).

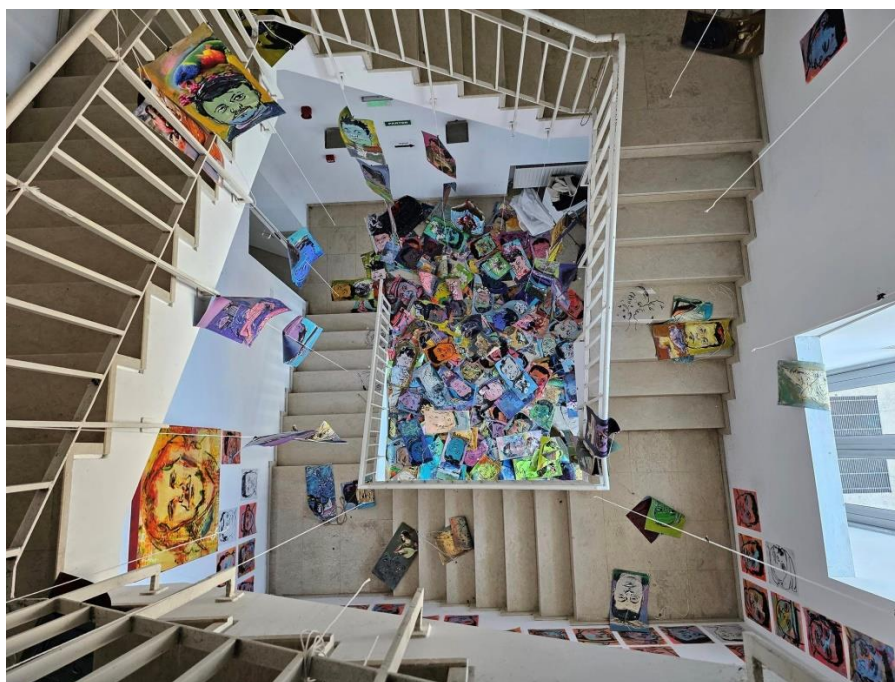
Pe de altă parte, logosul ca modalitate de legitimare a parcursului erotic presupune nu doar *desăvârșire în plan estetic*, ci și *săvârșire în plan concret*. În absența materială, palpabilă a femeii, cântecul lumii nu e receptat pe deplin, iar lutul și înaltul nu știu a clădi punți („trupul tău e o poartă/ prin care cerul și pământul comunică,/ grecii au numit asta muzica sferelor,/ noi o numim cu brațele noastre plutind” – *Cadru*). *Desăvârșirea* trece, în lirica lui Radu Ulmeanu, prin *săvârșire*: „Când te ating, îl văd pe Dumnezeu./ Când el mă mângâie, mă prăbușesc spre tine” (*Te urmăresc*). Nu e de mirare că eul liric, aflat la vârsta la care încă nu tropotește pe spinarea toamnei (precum se va confesa o altă versiune a lui în volumul *Dincolo de abis*), tânjește uneori să lase deoparte preocupările scripturale pentru a viețui, asemenea trubadurilor medievale, *înrobii* iubirii, dar *întreg*: „Hai să le dăm încolo de cuvinte/ [...] Hai să ne mângâiem cu mâinile/ și să vorbim cu trupul,/ hai să clădim femei și bărbați și copii,/ să facem o casă, un gard, un leagăn pentru moarte” (*Regresiune*); sau: „Mi-e sete [...] de mirosul pământului călcat de picioarele tale./ Mi-e sete de

gesturile tale luându-mi libertatea,/ de robie în fața genunchilor tăi mi-e sete.// Vreau să mă-nchin în fața trupului tău gol,/ să mușc cu dinții repezi din pulpele tale, iubito” (*Mi-e sete*). Este versiunea tumultuoasă de junețe, pentru care cuvântul, ca să dureze și ca să păzească trăirea, se cuvine înscris direct pe piele: „Rămâi pe pământul meu, al brațelor mele,/ sub cerul descreierat și nebun/ [...] Crede-mi îmbrățișările, ele nu pot să mintă/ [...] Crede gura mea cu buzele groase/ [...] sărutul ei îți pârguie fructele sânilor/ ferindu-i de primejdiile de sus și de jos” (*Crede gura mea*).

Ritualul *aspru-delicat* de care vorbeam (în cadrul căruia verbele sugerând *hăituirea* se intersectează cu lexeme devoalând *îmblânzirea* și *acceptarea supunerii*: *a pâlpâi*, *a fâlfâi*, *a aluneca*, *a mângâia*, *a tângui*, *a toarce*; *sfială*, *diafan*) se prelungește – cu aceeași vigoare – și după extincția fizică a cuplului. De pildă, în poemul intitulat *Lecția de murire*, autorul, mixând inspirat concretul și abstractul („Doar umbra să mi-o trimiți ca un bici arzător/ somnului meu să-i steie drept sprijin, să-i clatine/ așternutul de crengi trosniitoare”), vremelnicul și eternul („pântecul tău se va deschide semnelui crucii/ și coapsele curbate îți vor pârâi sub apăsarea cerului”), construiește un exercițiu de acomodare cu finitudinea, la care participă amândoi actanții. Avem de-a face cu o

invocație a bărbatului către persoana iubită, una în care neputința împlinirii visului erotic e mascată prin apelul la verbe având forma negativă, ca și cum acesta ar vrea să-și protejeze perechea, să nu lase dezamăgirea și durerea să o „trezească” din veșnicie: „Când [...] degetul meu te va arăta prin pământ –/ să nu sari, iubito, ca mușcata de șarpe/ sub năvala de lună, să nu-ți vălu-rești/ pielea plesnită de dorință, să nu te îndoi/ sub strălucirea morții, să nu te pui în genunchi/ profanându-ți subteranele văruite cu jar de tă-mâie”. Însă o asemenea încercare de a detensiona gândul morții mai degrabă îi sporește dramatismul.

Privite în ansamblu, poemele recuperate de Radu Ulmeanu în acest prim volum al seriei propun o retorică îndrăzneată, cu iz păgân. Femeia și dragostea sunt invocate acum cu o patimă și o sminteală glisând de la venerare la imprecăție. Sunt abordări care, deși optează – la suprafață cel puțin – pentru formule diferite, dau trup aceluiași gând, aceluiași dor de cuprindere: „Vreau să blestem începând cu mine,/ să blestem nașterea mea și ființa/ [...] vreau să blestem fericita-ți lucrare/ asupra-mi, iubito, și chiar pe Domnul puțin.// De dragoste vreau să blestem/ [...] Boala mea cere blestemul și ura/ și pe tine, curato de după blestem,/ armăsărească mușcându-mi gura,/ atunci când cu țipăt te chem” (*Blestem*).





Adrian ȚION

Judo ca viziune asupra vieții



CRONICĂ DE CARTE

O vitalitate de prozator nesupus la facilități de-o clipă dovedește Radu Vida, ziaristul clujean convertit la scrieri de mari întinderi și grave responsabilități de investigare a realului. De la rafinarea limbajului liric în câteva volume de versuri, Radu Vida a virat brusc pe drumul greu al prozei, izbutind configurări ale unor lumi în destrămare, precum romanul *Iubirile vikingilor* (2018) și *Ne vedem la Pelișoru'* (2022). Calitățile de evocator nostalgic și documentarist avizat se împletesc organic în cărțile amintite cu ficțiunea ancorată în realism dens, colorat cu picanterii și neaoșisme specifice. Pe linia evocărilor sentimentale ale Clujului de odinioară trebuie așezat volumul lui Romulus Guga *Adio, Arizona* (e vorba despre celebrul local de lângă Librăria Universității și hotelul Continental din buricul târgului, unde se întâlneau studenții, scriitorii și artiștii, boema orașului). Apoi trebuie adăugat neapărat volumul lui Radu Vida *Ne vedem la Pelișoru'*, conform rimelor bahice *De la Conti mai la vale/ Dai de-un Pelișor în cale*. Și în acest spirit, rememorările lui Radu Vida au un aer tonic spre jovial, de efervescentă alchimie spirituală locală.

S-ar putea spune că fragmentele din *Ippon* (Editura Napoca Star, 2023) își trag seva prozastică din aceeași zonă a reverberațiilor cotidiene cu punct de pornire în „marele oraș” transilvan, multicultural, doldora de întâmplări și tendințe de emancipare extravagante. Antrenamentele judo fac parte din aceste tendințe de emancipare ale omului modern împreună cu vocabularul adecvat, folosit de prozator pentru a pigmenta narațiunea. Titlul volumului de proze scurte, proze-minut, *Ippon* înseamnă „punct câștigător, acordat într-o competiție de judo pentru o tehnică perfect executată”. Așadar suntem introduși în

lumea sporturilor asiatice, în lumea ambițiilor și performanțelor unor sportivi judoka, dar mai mult ca viziune asupra vieții, pentru că, spunea fondatorul judo-ului modern Jigoro Kano „acest sport seamănă izbitor cu viața”. Desigur, suntem conștienți de necesitatea folosirii tehnicilor de apărare în societatea noastră de azi tot mai confruntată cu acte de agresivitate. Dar Radu Vida extinde terminologia sportului japonez asupra întregii factologii narative, eșalonate ca aspecte de viață disparate, mustind de autenticitate și epicitate explozivă, derutantă.

Educația în spiritul sportului japonez e introdusă prin întâlnirea Ariadnei cu instructorul de judo Sensei Dinache. Secvența se numește *Sensei*. Sensei înseamnă învățător, îndrumător. El îi modelează și caracterul. „Judo nu înseamnă bătaie”, o dojenește antrenorul pe tână dornică să-i pună la pământ pe toți golani care o pipăie. „E doar spiritul care învinge. Și-l înalță pe adversar la superbul grad de competitor. (...) Aici «te bați» cu eul tău.” Aceste comandamente comportamentale aduse „pe apa Hășdății” prind a sădi în sufletul participanților la competiții respectul față de sine și față de partener. Judo este o școală a vieții.

Povestea de iubire dintre Aniko și János din *Logodnă cu zurgălăi* e pictată în culori primăvăratice. Contrele judo nu lipsesc. Tinerii fac dragoste în Grădina Botanică, Aniko, evreică, rămâne însărcinată, János, ungur lăudăros, nu intră la facultate și pleacă în „cele Germanii”. Mama Ila îl găsește pe Mircea de logodnic, dar gravida pleacă la János în Germania. Pentru ca secvențele narrative să fie integrate într-o spațialitate mitic-ilară, textele sunt secondate de frânturi intens și savuros parodiate din învățăturile și tradițiile ti-

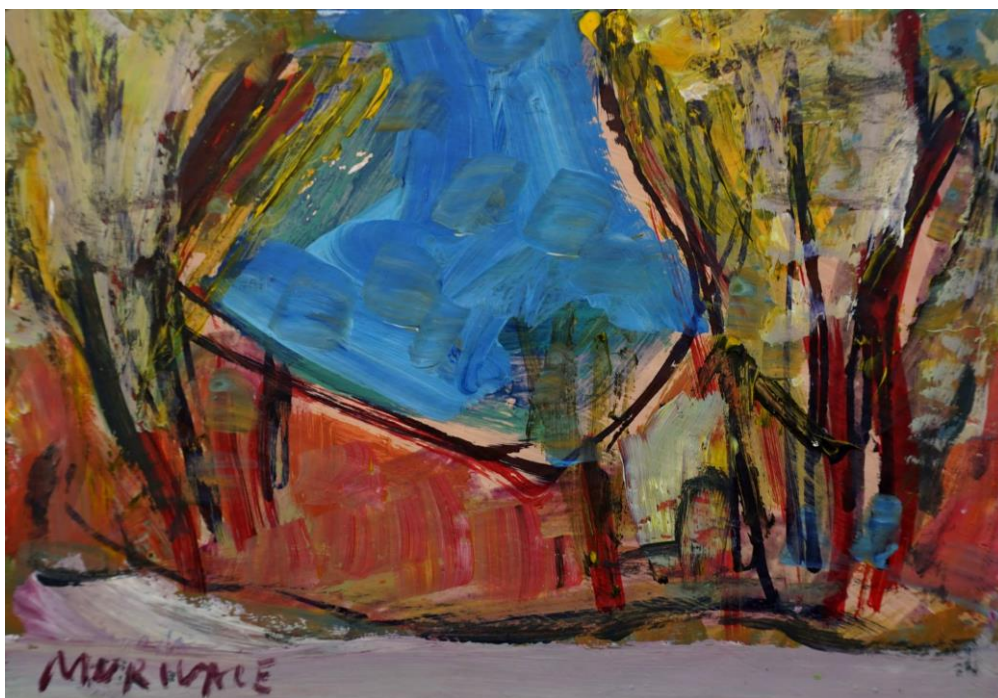
betane, grecești sau chiar autohtone, precum *Shambala*, atașată la această poveste trasă la indigo, scrisă alert, cu zburdălnicii atracțioase de limbaj comic. Miticul alternează cu reportajul tv de multe ori.

Prilejul de a pune pe tapet adevărurile din vremea comunistă se ivește în secvența *Împodobind crenguța de brad, amintirile... sau întotdeauna uke*, evocare văzută din perspectiva celui sabotat de drepturi în totalitarism; uke înseamnă „partenerul din artele marțiale care încasează procedeele”. Adică: „Zilele de sărbătoare de demult au fost abrogate cu totul.” Despre Crăciun, Paști, Sfântă Mărie autoritățile „se făceau că plo-uă”. Covid 19 se furișează în *tatami* (suprafața de luptă) a epicului dezvăluind comice „infuzii de iubire”. Cornel Udrea e luat de model pentru glumițe proaspăt îmbogățite în secvența *Căutând...* O împunsătură subtilă dă prozatorul „contingentului electronic” cu inși vârați cu capul în „telefoane, lap-uri și alte gadgeturi” ilar zugrăviți în *Grătar în sânge*. Înnoirile pentru cei de la țară vin sub forma racolărilor din rândul tinerilor pentru judo, această insolită șăgălnicie, prezentată ca sport și instrucție pentru un psihic fortifiant. Dar *Gonind spre lumină...* te cuprinde din spate... *întunericul*. Complexul de inferioritate de a te trage din spiță de țaran îmbracă forme alambicate în biografia eroului din *Gonind spre lumină...* Topo-

nimele folosite de autor situează narațiunea în solid sol transilvan, est-european de la Hășdate și Valea Știopților până la Jasz-Nagykun-Szolnok și alte maghiarisme pitorești.

Temperamentul de polemist al lui Radu Vida se revarsă în tirade vitriolante de războire dură cu celebrul inginer-ziarist Cristian Tudor Popescu în secvența cu titlu algebric (spre a-l ironiza) *De ce X pătrat plus Y pătrat egal cu O*. Încasezi și ataci, că așa-i în judo. Faci *tai-sabaki* (mișcare circulară a corpului pentru atac sau apărare) și ești din nou pe poziție. Familiarizarea cu termenii din japoneză e de-a dreptul amuzantă. CTP-ul este lovit sub centură: „comentator negru la suflet – fără mamă, fără tată –, recunoscut în presa din țară ca «Gigi Contra».” Apoi trece în revistă știrile zilei ca știrista de la tv, pentru ca să întoarcă, iar și iar, la „curva masculină a presei autohtone” și la glumițe bazate pe ilară paronimie de tipul „Of hourse, my course.”

Cam în această gamă cu tentă umoristică își dezvoltă Radu Vida scrierile din volumul *Ippon*. Deloc nipon, ci profund ardelean, prozatorul consențează faptele într-o succesiune alertă de întâmplări, ghidușă adesea, cu inserții de oralitate neaoșă. Dacă *ippon* înseamnă un punct câștigat în judo, se pare că, în ceea ce și-a propus, Radu Vida a câștigat mai multe puncte valoroase scriind această carte.





Nicolae ȚIRIPAN

Maria Cuțarida

Crătunescu -

prima femeie doctor în medicină din România (III)



FIGURI UITATE

În anul 1884 își susține teza de doctorat în Franța, la Facultatea de medicină din Paris, unde făcuse un stagiu de un an pentru a-și pregăti teza de doctorat cu tema *Despre hidrroree și valoarea ei semiologică în cancerul colului uterin*, lucrare pe care a dedicat-o discipolilor săi de la facultatea din Montpellier și profesorilor din cadrul Facultății de Medicină din Paris.

Ziarele din țară au elogiat succesul călărăsencei, devenită prima femeie doctor în medicină. După ce ziarul „România liberă” din 31 mai 1884, scria: *D-șoara Cuțarida, în urma unor studii distinse, a obținut cu mari elogiuri titlul de doctor în medicină de la universitatea din Paris. Recipientul e întâia femeie română care obține laurii doctoratului. Urările noastre pentru brilante succese în cariera medicală*, în ziarul „Telegraful de București” din 1 iunie 1884 citim: *Anunțăm cu plăcere că d-ra Cuțarida, în urma unor strălucite studii, a obținut cu mari elogiuri titlul de doctor în medicină de la Facultatea din Paris.*

Felicităm pe d-ra Cuțarida, întâia femeie română care obține laurii doctoratului.

În numărul său din 1(13) iunie, „Gazeta Transilvaniei” scrie: *Din Paris se scrie «Românului» că la 5 iunie la facultatea de medicină a susținut în mod distins teza de doctor în medicină d-șoara Cuțarida, prima femeie română ce a obținut această distincțiune.*

Teza sa asupra hidrorheiei ca prin caracterul patogen al cancerului corpului uterin, este o lucrare cu totul nouă și foarte importantă, asupra căreia juriul a felicitat-o în nenumărate rânduri.

Și revista „Familia” de la Oradea în numărul din 10(22) iunie 1884, consemna reușita Mariei Cuțarida: *D-șoara Cuțarida, din România, a susținut în mod distins teza de doctor în medicină la*

facultatea de medicină din Paris; d-șoara Cuțarida e prima femeie română care a obținut această distincțiune.

După absolvirea facultății revine în țară, echivalându-și diploma cu mențiunea *Magna cum Laude*, ceea ce i-a acordat dreptul de liberă practică. Despre această situație ziarul „România liberă” din 13 septembrie 1884, scria: *D-șoara Cuțarida, care și-a trecut cu multă laudă doctoratul în medicină la Paris, s-a întors în țară spre a practica delicata profesiune de medic. În zilele acestea, prima noastră doftoriță își trece examenul de liberă practică, dinaintea facultății de medicină din București.*

Ziarul „Telegraful de București” din 24 octombrie 1884, scria: *D-ra Cuțarida, doctor în medicină din Paris, după mari dificultăți făcute de decanul facultății de medicină din București, a fost în fine admisă a-și practica profesia în țară. Acest fapt e un pas înainte care ne face multă bucurie.*

Faptul în sine era confirmat și de Direcția Generală a Serviciului Sanitar, la 31 octombrie 1884: *D. decan al facultății de medicină din București, prin adresa nr. 346 din 1884, comunică că D-șoara Maria Cuțarida, născută în 1857 în Călărași, cu diploma de doctor în medicină de la facultatea din Paris, conform prescriptului-verbal al juriului examinator din 30 octombrie 1884, a obținut dreptul de liberă practicare a medicinei în țară. Se publică aceasta spre cunoștință generală.*

În zilele de 6, 7 și 8 octombrie 1884 s-a desfășurat la București primul congres al medicilor, veterinarilor și farmaciștilor români la care s-au înscris 152 doctori în medicină, 6 licențiați în medicină, 26 medici veterinari și 63 de farmaciști. Consemnând acest fapt revista „Familia” din 14 octombrie 1884 scrie că la lucrările congresu-

lui, printre cei 152 doctori în medicină, a luat parte și domnișoara doctor Cuțarida, dar *am regretat absența ei de la banchet unde poate contribuia câtva la încălzirea noastră, astfel lipsa totală a femeilor și parțială a șampaniei d'ajuns a făcut să ne simțim în «Lumea unde ne urâm».*

În toamna anului 1884 și-a deschis un cabinet particular și, în același timp, face și o cerere pentru primul post de medic secundar la Spitalul Brâncovenesc, secția „Boli ale Femeilor”, dar este respinsă fără nici o explicație, oferindu-i-se în schimb un post la catedra de igienă de la Externatul secundar de fete al capitalei.

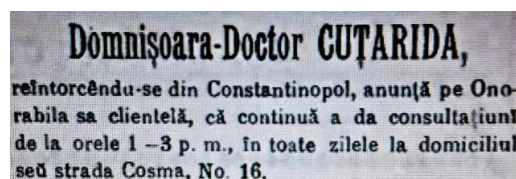
Ziarul „Voința Națională” din 12 noiembrie 1884 ne informează că: *M.S. Regele a semnat decretul prin care se acordă d-rei Maria V. Cuțarida, doctor în medicină de la Facultatea de Medicină din Paris, medalia Bene Merenti, clasa II-a pentru publicațiile sale științifice, iar revista „Familia” din 18 octombrie 1884 scrie că d-șoara Maria V. Cuțarida, doctor în medicină la București, a obținut medalia „Bene Merenti”, clasa II-a, pentru publicațiunile sale științifice, știre pe care o regăsim și în „Tribuna” și „Gazeta Transilvaniei” din 14 noiembrie 1884.*



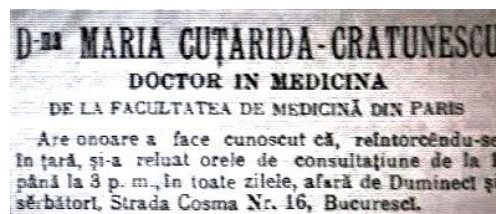
În 1885 reușește să ocupe un post de medic secundar la Spitalul Filantropia din București, unde acordă consultații gratuite la maternitatea din cadrul spitalului. În scrisoarea de solicitare, adresată Eforiei Spitalelor, la 14 ianuarie 1885, face următoarea remarcă: *... Am trecut examenele de doctorat nu ca orice bărbat mediocru, ci ca cei care au făcut studii bune...* Aici strânge materialul care va sta la baza elaborării lucrării *Despre hemoragiile uterine în primele 6 luni ale gravidismului*.

Aceeași revistă, la 29 septembrie 1891 ne informează că Dna dr. Crătunescu-Cuțarida a depus jurământul pentru postul de medic secundar la Maternitatea din București.

În ziarul pe care l-am mai menționat, la începutul materialului, Georgeta Filitti scrie că: *În 1885, o ofertă venită din partea unei pașale turcești de a-i îngriji soția și a se stabili pentru aceasta la Constantinopol, pe Bosfor, dă măsura notorietății de care începuse doctorița să se bucure. Să spunem că religia musulmană nu îngăduie femeilor să fie consultate de bărbați. A refuzat să stea mai mult de un an în Imperiul Otoman, spre uimirea multor români, mai ales că i se oferiseră 60.000 lei pe an (în același timp la București o familie medie trăia cu 85-100 de lei pe lună).*



După ce din ziarul „Telegraful de București” din 27 aprilie 1886, aflăm că *D. profesor și avocat N. Crătunescu se căsătorește cu d-ra doctor Cuțarida*, iar „Voința Națională” din 29 aprilie 1886 ne informează că *d-șoara doctor Cuțarida s-a logodit cu d. N. Crătunescu, profesor de drept roman la facultatea de drept din București*, „România liberă” din 7-8 iulie 1886, ne informează că: *Ieri s-a oficiat la Mitropolie căsătoria d-lui Nicolae Crătunescu cu d-șoara doctor Cuțarida. Lume multă și aleasă a venit să facă urări de fericire simpaticei perechi. Căsătoria au părăsit țara, la orele 4, cu trenul Fulger.* Această informație confirmă cele consemnate în fișa Mariei Cuțarida de către Biblioteca Județeană Călărași, unde scrie că Nicolae Crătunescu era inginer constructor și antreprenor, calitate în care a condus lucrările de construcție a Cazarmii de Infanterie din Călărași, precum și pe cea din „Mica enciclopedie” unde se afirmă că ar fi fost medic.



Cine era de fapt Nicolae Crătunescu, aflăm din articolul *Moartea profesorului N. Crătunescu*, găzduit de ziarul „Voința Națională” din 20 iulie (2 august) 1904: *Alaltăieri la orele 3 d.a. a încetat din viață subit, la Craiova, profesorul N. Crătunescu.*

cu, decan al facultății juridice din București și senator de Dolj.

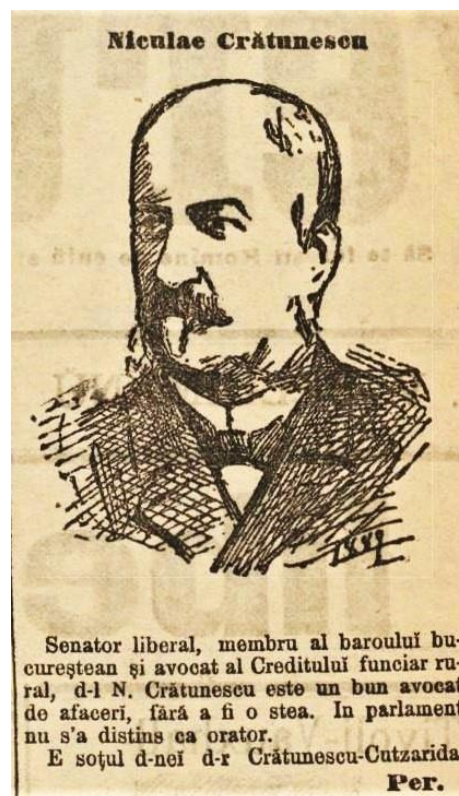
Defunctul era profesor de drept roman la facultatea de drept unde a lucrat până în ultimul moment, când facultatea a luat vacanță.

Vineri plecase la o rudă a sa, d. Dianu din Craiova, unde l-a ajuns de pe urmă moartea.

Știrea morții profesorului Crătunescu a produs o impresie profundă și pretutindeni a stârnit unanime regrete, căci el se bucura de o nemărginită dragoste din partea studenților facultății și a concetățenilor săi.

Profesorul Crătunescu era un valoros și statornic membru al partidului național liberal, în care lasă un gol simțitor. Iată câteva note biografice asupra vieții regretatului defunct: S-a născut la 14 martie 1842 la Craiova, era deci în vârstă de 62 de ani. Doctor în drept la facultatea din Paris; profesor de drept roman la facultatea din București de la 1876; avocat. Fost profesor la școala de comerț din București și la liceul Matei Basarab.

În 1882 a fost ales membru în comitetul județean de Ilfov; în 1885 membru în consiliul permanent al instrucțiunii. Între anii 1874 și 76 a colaborat la ziarele „Alegătorul liber”, „Munca Democratică” și la alte ziare liberale, precum și la ziarul juridic „Dreptul”. De la 1875 era avocat al creditului rural. În ianuarie 1888 a fost ales sena-



tor la Ilfov și apoi la Muscel. De la 1892-1895 a fost ales senator de Dolj și vicepreședinte al Senatului; în martie 1901 a fost reales senator. În 1903 a fost ales decan al facultății. Purta decorația „Coroana României” în gradul de comandor. Azi corpul său a fost transportat în Capitală.





Caliopia TOCALĂ

POEME

Gândesc faustian

Ochiul stâng, urechea dreaptă, brațul dinspre
inimă,
piciorul meu din copilărie și ramurile visurilor
albastre
își dau întâlnire în creier,
gândim aritmic și anacronic,
după lungimea coapsei și finețea tivului la fustă,
gândesc faustian un *pas de deux avec vous*, dar
fluturii din stern și livada mea de ambră
îmi țin ancoră trupul spre cer.

Gândul, estetician și psihanalist incorigibil,
un răzvrătit perpetuu, prins în luptă crâncenă
cu inamicii creierului meu
microbi, stres, anxietate, furie, ură
ca să-mi conserve aciditatea emoției și
strălucirea firului de păr... și, mai ales,
ca să nu-mi uit calea și drumul către mine,
nu-mi doarme niciodată,
nici chiar în visele colorate ale foveei...

Am să-mi înșel creierul, prietenul meu
consecvent,
cum orice creier, dintr-un craniu, absent,
și am să-mi închid gândul în cascada
renunțării...
Da, voi trăi fericirea în nefericire, voi plânge
râzând,
deșertul îl voi străbate în pas de dans în
răcoarea

din arșița sufletului-peșteră-fântână,
voi asimila gheața diamantelor, lăsând să
trăiască liber,
simplu, neconvertit de dogme, făptura din mine.

Vid emoțional, poartă deschisă între timpane,
gândul aripă-n seara inimii
îmi primenește săltăreț obrazul
cu mireasma florilor de tei.

Doar gândirea schimbă tot!

De vorbă cu sfinții

Și se făcea
că mă plimbam cu Sfântul Augustin
pe marginea lumii,
care semăna cu o sferă de piatră,
și oamenii, ca niște furnici americane,
își băgau coarnele unde nu le era rostul,
iar sfera râdea de naivitatea lor
și-mi spunea că nu toate lucrurile
sunt albe sau negre, bune sau rele,
urâte sau frumoase
și înspăimântată de această nemernicie,
de dubla măsură din lucruri,
mirată, privindu-i trupul îndoit nu de timp,
ci de dublul adevăr,
l-am întrebat: și de ce te-ai mai risipit
apoi, am plecat trăgând doar pe jumătate
cortina peste sfera de piatră.



Cristina DANILOV

Ți-am luat ghiociei, să-mi dai banii pe ei

A vorbi în mod expres despre dragoste nu este simplu. Și nu pentru că nu am putea spune câteva vorbe despre ea, e drept, poate nu la fel de înălțătoare ca în odele marilor poeți, ci pentru că varietatea de tipuri de iubire pe care oamenii o pot experimenta ne-ar împiedica, cel puțin pe noi, psihologii, să vorbim despre ea ca despre un sentiment pe care îl cunoaștem ca la carte. A crede că știm totul despre dragoste este o utopie, în această privință nimeni nu e înțelept. Astăzi, o persoană poate simți afecțiunea și iubirea într-un fel, iar mâine le poate simți diferit, pentru că omul evoluează și, odată cu el, evoluează și așteptările lui, modul de a percepe și gestiona emoțiile și sentimentele. Chiar dacă o persoană, să admitem, nu se dezvoltă în interioritatea sa, viața totuși va avea grijă de ea, trimițându-i tot felul de dificultăți, încercări și chiar suferințe, care îi vor servi drept lecții, conducând la o înțelegere mai profundă a vieții. Și asta presupune și o înțelegere mai profundă a iubirii.

Astăzi, dintre atâtea definiții dedicate dragostei, ne-am oprit la o afirmație care aparține scriitorului polonez Janosz Wisniewski: *Dragostea este doar o stare episodică și foarte scurtă de reprimare a propriului egoism în favoarea egoismului altei persoane.* Cuvântul-cheie în această definiție este, desigur, cuvântul *egoism*. Un subiect, așadar, ne lasă a înțelege autorul, reprimă, pentru un timp, dorința egoistă de a fi divinitate și, în schimb, primește o mare plăcere, tot pentru un anumit timp, în a se închina unui idol. Suntem avertizați: este vorba de reprimarea pe termen scurt a egoismului, episodic. Ne întoarcem, pentru a lua un exemplu, tot la registrul literaturii, acolo unde, în basme, un prinț bogat și frumos se îndrăgostește nebunește de o fată orfană de ma-

mă, adeseori needucată, care cântă alături de pășărele. Ori ne ducem cu gândul la povestea în care frumusețea curții regale își pierde mințile din dragoste pentru un cocoșat urât. Astfel, aplicată pe aceste povești definiția lui Wisniewski, se poate argumenta că doar o pereche de oameni, dintre care unul este predispus să devină, pentru un termen scurt, idol, iar celălalt idolatru, se pot îndrăgosti unul de celălalt, adică să-și înlocuiască propriul egoism pentru mai mult sau mai puțin timp în favoarea egoismului altei persoane. Mai mult, putem deduce, cu cât egoismul este mai puternic, cu atât mai mult perioada de reprimare, adică iubirea, este mai scurtă. Și cu cât au mai multe șanse oamenii să întâlnească alți idoli sau idolatri în drumul lor în viață, cu atât această *iubi-re-reprimare* este mai supusă testelor adulterului.

Wisniewski nu ne-a spus nimic nou, dacă stăm să analizăm profund spusele lui, a confirmat doar opinia unor oameni care sunt de acord că, într-un cuplu, unul trebuie să iubească nebunește, iar celălalt să-i permită, printr-un fel de troc, *azi e rândul tău*, să-l iubească doar pe el și nimic mai mult. Principalul lucru într-o relație de dragoste ar fi ca partenerii să ajungă la o înțelegere din start, care dintre ei să stea primul pe piedestal și care să se închine. Dacă există asemănări între cei doi în felul de a aborda iubirea, adică nu vor ajunge la o înțelegere care să fie idol și care idolatru, nicio dragoste nu va funcționa, pentru că în timpul încercării lor de a urca pe un pedestal există riscul să se împingă unul pe celălalt și asta, de regulă, nu duce la nimic bun. Dar dacă aplicăm, de pildă, definiția aceasta la dragostea platonice, oare ar funcționa? Ne ducem cu gândul la relația dintre Friedrich Nietzsche și Cosima Wagner, soția lui Richard Wagner, relație ce n-a existat nici-



odată decât în visul-delir al lui Nietzsche-Dionysos, care o identifica pe Cosima cu Ariadna, lasă să se întrevadă o întreagă plasă de relații țesută încet de creierul tânărului ce intrase timid, cu ani în urmă, în universul lui Wagner și al soției lui.

Ce este, totuși, egoismul în dragoste? Să revenim la spusele lui Wisniewski, aceasta este starea în care propriul egoism cedează în favoarea egoismului alte persoane. Să adăugăm aici definiția egoismului, iată, poate, cea mai comună, care are rădăcini în opera lui Freud: egoismul este poziția și comportamentul unei persoane, care este complet concentrat pe „eu”-ul său, pe obținerea de plăcere, succes și beneficii. Dacă egoismul – interes, plăcere și beneficii – al unei persoane, să zicem un bărbat, este înlocuit în favoarea egoismului – interes, plăcere și beneficii – al alte persoane, să zicem o femeie, atunci se înțelege că lumea interioară a unuia este înlocuită de lumea interioară a celuilalt. Nevoile unei femei hrănesc egoismul unui bărbat și invers.

Probabil după ideea că nevoile unei persoane hrănesc egoismul celeilalte și invers ne ghidăm atunci când folosim metafore precum *suntem unul și același*. Deși, dacă îi întrebăm pe fiecare individual, cel mai probabil bărbatul va spune ceva de genul *e coasta mea dar nu seamănă cu celelalte coaste*, iar femeia va spune *da, el este la fel ca mine, doar că-i dracul gol*. Cu alte cuvinte, evaluarea partenerului se face pe principiul absenței lui, și nu a unității.

Definiția lui Wisniewski, totuși, nu este clară în ceea ce privește egoismul. Despre ce egoism vorbim, despre cel care indică infantilismul unei persoane, imaturitatea, echivalentul narcisismului sau de iubirea de sine? Diferența dintre iubirea de sine și egoism este cu adevărat uriașă, chiar dacă mulți nu fac deosebirea între ele. Din păcate, pentru mulți, *a te iubi pe tine însuși* înseamnă *a te iubi doar pe tine însuși*, iar granița dintre cele două este adeseori fragilă, poate și din necunoaștere a termenilor. O astfel de iubire *doar* pentru sine aduce inevitabil dezamăgire și suferință unei persoane, egoistul acționează din lipsuri, așa că are nevoie de mai mult decât au toți ceilalți nevoie. El ia din exterior tot ceea ce-i lipsește. Consumă energiile altora fără scrupul. Rezultă, simplu, că egoistul nu este cel care se iubește pe sine în termenii acceptați de psihologie.

Poetic spus, aidoma definiției lui Wisniewski, inima lui, sursa iubirii, este blocată.

Aplicat, să dăm un exemplu: o persoană își dă toată silința să aibă grijă de altcineva, ea crede sincer că așa ar trebui să facă, nu există altă cale. Dar în interior se așteaptă să primească ceva în schimb, un respect total, și este jignită dacă nu este elogiata gestul său altruist. Și ceea ce este și mai rău este că ea cere celui pe care îl ajută să trăiască în conformitate cu părerile sale despre viață. Acesta este un comportament egoist. Dacă o persoană s-ar iubi pe sine și, dintr-o abundență de iubire în inima lui, și-ar ajuta aproapele, nu ar avea nicio plângere împotriva celuilalt, nu i-ar cere nimic în schimb, ci l-ar accepta așa cum e.

Într-un cuplu, ea sugerează iubitului să iasă cu ea în oraș, la mall, în weekend. Și omul are deja planuri pentru acest weekend – să meargă la fotbal, cu prietenii. Sau o invită pe femeie să meargă la teatru, iar programul ei de sâmbătă este deja plin cu treburile prin casă, un coafor la care trebuie să ajungă urgent, poate are de scris, cum am eu, în fiecare weekend, un articol. Există două opțiuni. Prima este că, dacă unul din ei abandonează planurile și nevoile în favoarea celuilalt, atunci se produce acumularea potențialului de iritare și nemulțumire. A doua opțiune: fiecare partener își respectă planul deja stabilit și privește egoist propunerea primită prin prisma nevoilor lui: unul merge la fotbal, altul la coafor. Ar fi și o a treia opțiune, dar aceasta depinde de maleabilitatea fiecăruia și de circumstanțe.

Cu cât te ascunzi mai mult de egoism, cu atât acesta izbucnește mai mult sub formă de nemulțumiri nefondate și încercări de a manipula oamenii în beneficiul tău. Și cu cât îl recunoașteți mai mult, înțelegeți mai clar că tocmai acest egoism ne obligă să onorăm libertatea și interesele altei persoane. Egoismul conștient și declarat este singura cale către relații sănătoase și constructive între oameni. Să încercăm să folosim exemplele din experiența de zi cu zi. Cu cine este mai ușor să comunicați, cu o persoană care nu face pretenții sau aproape deloc față de dvs., care, de regulă, este mulțumită de tot, orice i-ați spune, orice i-ați face, are o dispoziție pozitivă față de orice act al dumneavoastră, bun sau rău, sau cu cineva care își strigă opiniile umplând întregul eter din jurul urechilor voastre, care așteaptă recunoștință



pentru ceea ce a făcut pentru voi – „dezinteresat”, firește! Nu vi se pare că ambii manifestă același egoism, doar că ultimul are curajul de a-și manifesta trăirile? Ce este mai bun pentru o relație – acumularea de iritații de genul *mă înnebunește iar cu fotbalul său sau iar trebuie să renunț la mine în favoarea lui*, sau respectul egoist pentru nevoile personale care este comunicat celuilalt? Rezultatul este același! Ca să nu mai spunem că drumul spre iad este pavat cu intenții bune, iar acumularea de iritații și nemulțumiri prin privarea nevoilor personale de dragul celuilalt poate duce mai degrabă spre o ruptură, decât în cazul în care egoismul este recunoscut.

Multe persoane acuză egoismul partenerului în partidele de sex. Dacă vom chestiona o femeie, ne-ar spune că egoismul în pat se manifestă de către cineva care, în timpul pasiunii, ignoră dorințele ei, fiind purtat doar de propria satisfacție. Bărbații, pe de altă parte, cred că egoismul iubirii este manifestat de cineva care manipulează un partener, jucându-se cu nevoile lui fiziologice. În primul rând, trebuie să clarificăm ce este egoismul pe care îl reproșăm partenerilor noștri. Dacă, de exemplu, ai o relație și iubitul tău nu reușește să te satisfacă, nu este vorba de egoism și, în acest caz, vina se împarte între voi doi. Cum ai putea crede că el sau ea – indiferent câtă experiență sexuală ar avea – ar putea să îți citească gândurile? Partenerul nu are o harta mentală a zonelor tale erogene și, în lipsa feedback-ului tău, nu ar putea fi acuzat de egoism ci, cel mult, dacă e să fim puțin ironici, de lipsa calităților paranormale. De fapt, nici unul, nici celălalt nu au nimic de-a face cu egoismul, pentru că nu reflectă un egoism nedisimulat, ci *satisfacție prefăcută*. Să citim, fără prea multe emoții, dintr-o revistă dedicată femeilor: *Egoismul dragostei în pat are o serie de semne caracteristice. În timpul actului sexual, partenerul tău nu se va uita la fața ta. Poate că va închide ochii, abandonându-se complet plăcerii sale senzuale. Vă va spune în ce direcție să vă întoarceți și cum să vă mișcați*. Cine e bărbatul egoist, deci? Cel care nu este câtuși de puțin preocupat de partenera sa și alege să îi ignore orice posibile dorințe, ținând cont numai de el și de ceea ce simte el. Mi-a plăcut foarte mult un comentariu al unei femei trecute prin viață, care spunea că femeile trebuie să știe mai bine ce își doresc din punct de ve-

dere sexual și că ar trebui să fie mai agresive – n.m. sexual vorbind – pentru a-și îndeplini scopul. Ea își motiva această afirmație spunând că, din punctul său de vedere, dacă ești nemulțumită de viața ta sexuală și nu faci nimic, atunci vei deveni o „victimă sigură”, care își va sabota singură orice relație. Prin urmare, nu putem vorbi de egoism, ci de lipsă de participare activă, comunicare și cunoaștere a celuilalt. Din nou, ne întrebăm: cine e deci egoist în această afacere?

Egoismul nedeclarat, trebuie subliniat încă o dată, este sentimentul ce indică imaturitatea, infantilismul unei persoane. Se intersectează periculos cu narcisismul. Și nu cred că la acest egoism s-a referit Wisniewski atunci când a așternut pe hârtie celebra sa definiție a dragostei. Egoiștii nu pot iubi cu adevărat pe cineva, contravin ideii de dragoste și parteneriat, pentru că se iubesc pe ei înșiși, văzând în această iubire *doar* de sine doar dorința de a lua ceva de la oameni, fără să se gândească la ce au nevoie ceilalți. Egoiștii sunt concentrați pe ei înșiși, pe problemele, dorințele, visele lor, pe durerea și suferința lor, pe plăcerea lor. Vor mângâiere, dar n-o oferă. Alții pot fi neatenți, indiferenți, reci, nu sunt pregătiți să dăruiască nimic nimănui. E posibil să vorbim despre dragoste atunci când o persoană nu este pregătită să dăruiască, ci vrea doar să primească?

Este recomandabil să eviți iubirea cu un egoist infantil, dacă nu ești tu însuși un egoist infantil. Dacă te-ai îndrăgostit de o asemenea persoană, relația nu va dura mult. Natura ei infantilă face comportamentul său instabil și nesigur, astăzi te iubește, iar mâine se va îndrăgosti de altcineva care este într-un fel mai interesant și mai profitabil decât tine. Un egoist va călca peste sentimentele tale fără să se gândească măcar la ele, nu-i va păsa de durerea și suferința ta. El va profita de iubirea ta, te va folosi până te va părăsi. Nu-i pasă de dragostea ta, de grija pentru care nu dormi noaptea, de dorințele pe care tu le ai, de eforturile pe care le faci ca lui să-i fie bine, se gândește doar la iubirea sa pentru sine. Prin urmare, până când egoistul se maturizează, când mintea lui devine mai matură, dragostea lui va fi falsă. Dragostea egoistă este dragoste parazită. De aceea, definiția lui Wisniewski nu pare a fi demnă de luat în serios de către unii care despică firul în patru de dragul psihologiei.



Tudor-Costin SICOMAȘ

Toamna mea muzicală (II)



MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Începusem prima parte a acestei călătorii sonore toamnă în articolul trecut cu o retrospectivă a celei de-a XXVI-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu”. Astăzi continui cu câteva concerte din cadrul acelui festival, dar și cu alte evenimente muzicale din toamna anului trecut.

16 septembrie – Seria Orchestrelor Românești – Orchestra Filarmonicii de Stat din Sibiu: Ligeti, Korngold, Ceaikovski; dirijor: Roderick Cox; solistă: Ioana Goicea (vioară)

Un matineu cum nu se putea mai frumos și mai reușit la Sala Radio, în cadrul Festivalului „George Enescu”. Un program divers, un caleidoscop artistic cu un fir narativ-muzical bine definit. Un omagiu adus lui Ligeti prin misterioasa și puternica „Lontano” pentru orchestră (o experi-

ență sonoră unică și marcantă tocmai prin puterea de sugestie), urmată de unul din cele mai frumoase, interpretate și melodioase concerte ale secolului al XX-lea – concertul pentru vioară și orchestră de Erich Korngold. Totul încheindu-se cu maiestuoasa și dramatica Simfonie a IV-a de Ceaikovski. Orchestra Filarmonică de Stat Sibiu s-a prezentat într-o formă de zile mari, condusă cu eleganța unui balerin și cu profunzimea unui filosof de dirijorul Roderick Cox (cât de aparte și frumoasă a fost interpretarea sa a piesei lui Ligeti, dar și a Simfoniei lui Ceaikovski!). Și o solistă de neuitat – tână violonistă Ioana Goicea, unul din vârfulurile violonisticii românești actuale, o interpretă cu o tehnică deosebită, dar și cu o sensibilitate și delicatețe ieșite din comun care a oferit o variantă foarte personală a Concertului de Korngold. Am apreciat, în plus, faptul că bisul ales a fost o lucrare enesciană (doar suntem în festivalul ce-i poartă numele), „Lăutarul”, în care violonista și-a demonstrat încă o dată tehnica și virtuozitatea. O frumoasă interpretare a Simfoniei a IV-a a lui Ceaikovski – cu mențiunea specială că partea a treia, Scherzo-ul pizzicato, și ultima parte, acel Allegro triumfător, au dat măsura măiestriei dirijorului și a orchestrei sibieni.

18 septembrie – Seria Mari Orchestre ale Lumii – Orchestra Filarmonică Națională a Ungariei: Enescu, Prokofiev, Berlioz; dirijor: Charles Dutoit; solistă: Martha Argerich

Mi-a fost tare greu să pot scrie ceva imediat după superbul concert al Orchestrei Filarmonice Naționale a Ungariei. Pentru că magia acestei serii a fost copleșitoare și s-a datorat prezenței superbilor legende Martha Argerich (pian) și



Ioana Goicea



Martha Argerich și Charles Dutoit. Foto credit Cătălina Filip, Festivalul George Enescu

Charles Dutoit (dirijor) pe scena Sălii Palatului, la Festivalul Internațional „George Enescu”. Chiar și acum, după atâtea ore, magia nu s-a risipit și abia îmi găsesc cuvintele pentru a vorbi despre miracolul petrecut aseară în fața unei săli de 4000 de locuri, arhipline de iubitori entuziasmați ai acestei pianiste cu adevărat de excepție. Acel Concert nr 3 de Prokofiev care este deja semnătura recognoscibilă a Marthei Argerich a sunat așa cum niciodată nu a făcut-o, în nicio înregistrare. Iar Charles Dutoit a însoțit-o de la pupitrul dirijoral cu delicatețea-i, galantețea-i și măiestria-i cunoscută. Ce duo teribil de minunat și înduioșător au făcut și fac acești doi atât de frumoși și unici, totodată! Iar faptul că bis-ul atât de dantelat și delicat dat de marea pianistă a fost realizat parcă special pentru fostul ei soț dirijor (care i-a stat alături și de această dată, într-o aplecare extrem de tandră și adâncit în frumusețea sunetului emis de pianul atins de degetele fermecate ale Marthei) a făcut că seara de 18 septembrie 2023 să se transforme în cel mai frumos vis de iubire și muzica trăit aievea!

4 octombrie – Opera Națională București – *La piață. Revoluția* de Mihail Jora și Adrian Iorgulescu; regia: Alexandru Nagy; coregrafia: Sandra Mavhima; dirijor: Cristian Mandeal

Sunt rare spectacolele de balet și operă contemporane. Mai ales un diptic cum este cel de la Opera Națională București, realizat în colaborare cu Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess”, care conține în prima parte baletul „La piață” de Mihail Jora și în partea a doua opera „Revoluția” de Adrian Iorgulescu este un eveniment pentru publicul român. Și când conceptul întregului spectacol și regia sunt semnate de tânărul regizor Alexandru Nagy, iar coregrafia este a talentatei Sandra Mavhima, știi că pariul este câștigat încă înainte de a intra în sală. Sigur că partiturile celor două lucrări muzicale nu vor fi pe placul tuturor. Și nici nu trebuie să fie așa. Vorbim de un stil muzical ce încă este inaccesibil (și poate chiar inacceptabil) pentru o mare parte a publicului. Dacă baletul lui Jora mai păstrează încă o nuanță nostalgică a influențelor folclorice românești (dar cu puternice accente moderniste, poate chiar expresioniste), opera lui Iorgulescu este cu mult mai îndepărtată de gustul spectatorilor obișnuiți cu melodicitatea unor

Verdi, Mozart și Puccini. Totuși, ambele compoziții surprind spiritul românesc etern și mereu prezent. În amândouă lucrările descoperim lumea mahalalei, evocată prin orchestrația luxuriantă și prin ritmuri agitate și pline de viață care subliniază acel univers aparte de la periferia orașului. Iată, deci, unul din firele cele mai puternice care le unește pe cele două. Alexandru Nagy a mers mai departe și a reușit să mai găsească o legătură care poate exista între baletul „La piață” și opera „Revoluția” – anume portretizarea unei anumite părți a istoriei României din care facem parte și noi acum, azi, aici. Spectacolul conceput de tânărul regizor reușește să păstreze ideile de bază și originale ale celor două lucrări, dar le aduce transformări de expresie care le aduc în contemporaneitatea imediată atât spre a sublinia momentul așa-zis revoluționar din 1989, cât și pentru a indica subtil perspectiva pe care o avem noi, cei care nu am trăit direct acea perioadă, dar care o avem transmisă aproape genetic.

Sandra Mavhima păstrează structura libretului original al baletului lui Mihail Jora, dar îl adaptează cu măiestrie integrându-l de minune în această concepție regizorală cuprinzătoare. Personajele din piața de mahala de început de secol XX se metamorfozează, în viziunea coregrafei, în personaje subversive, în securiști, în intelectuali oprimați și suprimați, în milițieni și mineri cu băte. Apare chiar și cuplul de tristă amintire Nicolae și Elena Ceaușescu. Și toate acestea sunt prezentate publicului după ce înaintea spec-

tacolului există prilejul de a urmări câțiva tineri actori ruși parcă direct din mijlocul evenimentelor din '89 recitând fragmente de poezii patriotice ori stand și fumând în afara clădirii, stand pe jos. Iată, deci, un tablou cutremurător (de fapt, doar o infimezimală parte a ceea ce a fost cu adevărat „revoluția”) ce precede acțiunea reînnoită a baletului „La piață”, unde ni se dezvăluie în pași de dans teribilele evenimente din fatidicul an 1989. Coregrafia Sandrei Mavhima îmbină grația baletului clasic (în special în scenele cuplului de nobili – deosebiți în aceste roluri Octavia Cristea și Sergiu Dan în debut) cu ghidușia și expresivitatea pe care le permite dansul neoclasic și baletul contemporan. Cum să nu îi urmărești cu sufletul la gură pe excelenții Alexandre Plesis și Ella Puurtinen în cuplul Securistul-Secretara securistului, în acel pas de deux absolut încântător și terifiant (gândindu-te la mesajul din spate), în care cei doi își folosesc trupurile ducându-le până la limita cea mai înaltă a interpretării. Cum să nu te bucuri de frumusețea tinerească și zglobie a celor trei golani, simboluri ale reînnoirii sociale și politice, ecouri ale acelor nenumărați „golani” din Piața Universității, și cărora le dau corporalitate și viață într-un trio de excepție Andreea Vălean, Cristian Susu (la debut) și Jacob Connor. Și în opoziție cu toate aceste efuziuni mai întunecate ori mai vesele, îi vezi pe cei doi „nobili” (de fapt, un cuplu de intelectuali din vechea gardă) dansându-și când durerea, când poate chiar triumful la afla-



La piață. Revoluția. Foto credit Andrei Grigore



rea veștilor despre „revoluția” care se întâmplă chiar acum pe scena, sub ochii noștri. Tot de remarcat este și Raul Oprea în rolul Liderului (ne putem doar întreba care dintre figurile revoluționare reale se ascunde în spatele acestui personaj), plin de aplomb, cu mișcări mari, cu gesturi largi, cu o statură impozantă menită parcă să inducă frica în tocmai acei intelectuali menționați mai sus. Alături de cei deja enumerați, ansamblul de balet al operei participă cu tot sufletul și cu tot talentul la acest scurt spectacol care nu are nimic politic în substrat și în fond, dar care reușește să facă, prin dans și mișcare, o radiografie amplă a evoluției (sau oare a involuției) societății românești în ultimii 34-35 de ani.

Această senzație de stagnare sau regresie se resimte și mai acut în partea a doua a dipticului, în acea operă plină de expresivitate și patos care este „Revoluția” lui Adrian Iorgulescu, o lucrare vocalo-scenico-simfonică bazată pe farsa „Conu’ Leonida față cu reacțiunea” de I.L. Caragiale. În acest al doilea act, Alexandru Nagy își întregește viziunea și conceptul spectacolului, ducând nebunia și haosul generale din „La piață” la cote alarmante de absurd, concretizate prin muzica grăitoare a lui Adrian Iorgulescu. Pornind de la textul caragialesc, regizorul îi transformă pe Leonida și Efimița în două rămășițe palide și grotești ale celor ce au fost Nicolae și Elena Ceaușescu, „tovarășii mult iubiți”. În viziunea inedită și foarte susținută de discursul scenic a lui Alexandru Nagy, cei doi soți decrepiți trăiesc cumva din afara evenimentelor propriu-zise revoluția devenită acum o biată reacțiune, o simplă „revoluție” de maidan, de circ, de bâlci. Casa de la mahala a Leonidei a devenit doar o rulotă folosită și ticsită cu obiecte second hand (de la un butoi de varză la un pat dezafectat și îngust în care se înghesuie cei doi), un amărât centru de reciclare, unde până și imaginea foștilor conducători comuniști sunt reciclate în cine știe ce viitoare fanteze politice care ne vor guverna ani de-a rândul. În paralel, Safta devine vocea artificială a acestei revolte la fel de prefăcute, apărând în chip de strigoi care parcă bântuie atât personajele, cât și publicul, cu mișcări onirice și ridicându-se precum un strigoi din fosa orchestrei spre a domina mai apoi scena de pe o scară metalică supradimensionată (tot așa cum spiritul falsei revoluții îi domină atât pe

Leonida și Efimița, cât și pe noi, cei de ieri și de azi. O șleahță de tineri revoltați însoțește cele trei personaje pe tot parcursul spectacolului, în timp ce un mic pitic de grădină care prinde viață în imaginația ramolitului Leonida subliniază una din celebrele replici caragialești – „Omul, bunioară, de par egzamplu, dintr-un nu știu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate, intră la o idee; a intrat la o idee? fandacsia e gata; ei! și după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, și nimica mișcă.”

Valentin Racoveanu creează un Leonida decrepit, cu gesturi nesigure, cu mâini tremurânde și cu privirea pierdută undeva în neant, parcă așteptându-l mereu pe „Galibardi”. Glasul său de tenor cu acute atacate ușor în falset se potrivește de minune cu acest bătrân obsedat de o politică prost înțeleasă. Efimița lui este Sorana Negrea, într-un rol complex din punct de vedere muzical, al partituri, și care a oferit o interpretare strălucitoare prin vocea sa clară și puternică de mezzo soprană, cu un registru mediu și grav sonor și cu ușurința de a reda repetițiile comice și jocurile de cuvinte din libret. Nu în ultimul rând, Stanca Maria Manoleanu a impresionat în Safta, prin agilitatea vocală pe care a demonstrat-o în scurtele, dar memorabilele apariții ale Saftei (de reținut joacă vocii pe repetiția „coconiță co-co-niță”).

Întreg ansamblul muzical și vocal este admirabil condus de maestrul Cristian Mandeal. Ca de fiecare dată, o prezență încântătoare și extrem de benefică la pupitrul orchestrei operei, Cristian Mandeal reușește să tălmăcească două partituri deloc facile și deloc ușor de ascultat, dându-le o dimensiune aparte și apropiindu-le de sufletul publicului. Și într-adevăr, sub bagheta sa, orchestra operei sună absolut impecabil.

Scenografia Andreei Koch realizată din materiale reciclate (este, de altfel, primul spectacol de balet și operă al cărui decor este realizat din asemenea materiale și devine, așadar, un vehicul pentru un mediu mai sănătos) este simplă și foarte grăitoare în prima parte (steagul revoluționar cu gaură în mijloc) și foarte explicită și aglomerată în partea a doua, tocmai pentru a sublinia artificialitatea universului în care s-au închis Leonida și Efimița, dar și sufocarea acestora de lucruri lipsite de suflet și personalitate. Adăugați la elementele de scenografie și proiecțiile video re-

alizate de Radu Spiridon, prin care se prezintă scene reale din timpul regimului comunist, dar și de la „revoluția” din ‘89; puneți la socoteală și light designul impecabil realizat de Alin Popa care știe să sublinieze și să evidențieze personaje, acțiuni și situații în momentele cele mai importante și veți înțelege de ce spun că „La piață. Revoluția” este o realizare importantă atât din punct de vedere artistic, cât și social, a Operei Naționale din București. Un demers lăudabil care sper că se va continua și cu alte proiecte, în ciuda reticenței unei părți a publicului român la abordări inovatoare și inedite. Da, doamnelor și domnilor, avem nevoie de deschidere, de artă nouă, de un suflu proaspăt. Și avem nevoie de regizori cu viziuni noi și susținute din punct de vedere dramatic. Și mai avem nevoie să vedem și să ascultăm și opere și balet contemporane, nu doar clasicele repertorii pe care oricum le iubim și care oricum fac săli pline. Deschideți-vă sufletele și mintea și îmbrățișați și noile valuri artistice! Vă vor face bine! Și ne vor ajuta să ne facem bine!

22 noiembrie – Opera Națională București – *Evgheni Oneghin* de P.I. Ceaikovski; cu: Tatiana Lisnic, Dumitru Mîțu, Alexandru Chiriac, Lilia Istrate, Leonard Bernad, Sorana Negrea, Andreea Filipescu, Liviu Indricău, Dan Indricău; dirijor: Iurie Florea

Reprezentarea din 22 noiembrie 2023 de la Opera Națională București a reprezentat o adevărată delectare sonoră și vizuală. Un spectacol rafinat, cu ștaif și cu nume sonore ale scenei românești și internaționale. De altfel, pe lângă faptul că iubesc producția bucureșteană (la nașterea căreia, de fapt, am asistat din sală, asistând la numeroase repetiții în compania regretatului Ion Caramitru care a semnat regia), am vrut să ascult tocmai acești soliști veniți fie de peste Prut, fie din afara țării, dar și din alte teatre din România. Se anunța a fi o seară deosebită, cu voci tinere, proaspete și eram tare curios să văd și să aud dacă voi putea fi mișcat de interpretarea lor. Iar curiozitatea mi-a fost pe deplin răsplătită. Pentru că am fost martorul uneia dintre cele mai strălucite reprezentații cu opera lui Ceaikovski. O să explic mai jos pe larg și în amănunt de ce am fost

și sunt atât de entuziasmat. În rolul titular a debutat tânărul și foarte talentatul bariton Alexandru Chiriac. Cu o prezență scenică și o statură impozantă, având acel șarm al unor vremuri apuse, alternând orgoliul leneș al personajului din primele două acte cu avântul pasional din cel de-al treilea, artistul a demonstrat că este o stea în cale de devenire a scenei lirice românești. Vocea sa caldă, cu profunzimi tulburătoare, dar și ușurința cu care a atacat acutele a smuls ropote de aplauze (a fost prima oară când am auzit reacții atât de entuziasmante după aria sa din primul act, un moment care, de obicei, nu atrage atenția publicului). Așadar, un Oneghin care a convins cât se poate de mult și un bariton pe care îl aștept cu nerăbdare și în alte roluri de asemenea calibru pe scena bucureșteană! Vladimir Lenski este desigur personajul pe care publicul îl poate simpatiza cel mai mult și cu a cărui suferință poți empatiza, totodată. Și, după cum se știe, după scena scrisorii Tatiane, aria lui Lenski („Kuda kuda”) este cea mai cunoscută pagină vocală din operă. Așadar, așteptările față de interpretul acestui rol sunt asemănătoare cu cele pentru celelalte două menționate înainte. Poate chiar mai mari! Aseară, aceste așteptări au fost întrecute. Ne-a impresionat vocal și actoricește tânărul și chipeșul tenor Dumitru Mîțu, de la Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău. O voce cum de mult nu am mai auzit la București, cu inflexiuni catifelate și cu registre mediu și grav accentuate, dar și cu unul acut impresionant. Un glas curat, amplu, bine controlat, o dulceață pe care a expus-o din plin în aria sa din actul al doilea. De fapt, trebuie să recunosc faptul că nu am ascultat niciodată „live” o asemenea interpretare care mi-a adus aminte de frumoasele romane rusești. Mai mult, am putut admira și talentul actoricesc al lui Dumitru Mîțu, care a adus pe scenă un Lenski plin de candoare, arzând de pasiunea față de Olga și mânat, în cele din urmă, spre destinul tragic de gelozia oarbă față de Oneghin. Olga, sora Tatiane și femeia iubită de Lenski, a beneficiat, de asemenea, de o interpretare deosebită grație talentului mezzosopranei Lilia Istrate, de asemenea solistă a Teatrului Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău. Cu o apariție absolut șocant de elegantă, de o frumusețe răpitoare, Lilia Istrate a dovedit că are

o voce puternică, cu unduiri catifelate și că are, de asemenea, un simț muzical aparte. Olga ei a fost o fetișcană jucăușă și zvăpăiată, cunoscând primele fioruri ale amorului tânăr, iar mezzosoprana și-a adus propriul farmec (pe care îl are din plin) la creionarea acestui personaj solar al operei. Aria sa din primul act i-a permis să-și etaleze glasul plin și seducător, fapt ce m-a făcut să sper că o vom revedea în roluri precum Carmen și Dalila, pentru care ar fi o alegere ideală (atât din punct de vedere vocal, cât și că prezintă scenică). Cel de-al cincilea personaj principal al operei lui Ceaikovski, prințul Gremin (bătrânul soț al Tatianei) a fost interpretat impresionant de Leonard Bernad, și el aflându-se la debut în acest rol. Cu toate că apare doar pentru scurt timp în cel de-al treilea act, existența lui este un factor decisiv în soarta lui Oneghin. Iar superba arie pe care compozitorul i-a dedicat-o rămâne în sufletul oricărui spectator mult timp. Cât despre Leonard Bernad, acesta a reușit să redea prin profunzimea vocii sale și prin căldura acesteia sentimentele unui bătrân general față de mult mai tânăra sa soție, aspect dorit de compozitor. De altfel, el este cel care încheie trioul tipurilor de dragoste masculină din operă, după Lenski și Oneghin însuși. De remarcat au fost și Sorana Negrea (o foarte bună, expresivă și reușită Larina), Andreia Iftimescu (ideală pentru rolul de compoziție al doicii Filipievna datorită vocii calde și jocului scenic deosebit), Liviu Indricău (foarte simpatic

și cu o voce plină și frumos condusă în Triquet) și Dan Indricău (un Zaretsky cu prezență scenică adecvată rolului și o voce plăcută). Nu în ultimul rând, trebuie să o menționez și pe eleganta Livia Lupu, interpreta Tatianei Mici (un personaj introdus de Ion Caramitru spre a îndulci acțiunea și pentru a reprezenta un alter ego posibil al Tatianei mature) – o micuță balerină talentată, cu o expresivitate aparte a mâinilor și gesturilor. Corul Operei Naționale din București (condus de Daniel Jinga și Adrian Ionescu) electrizează la fiecare întâlnire cu publicul prin unitatea și amplitudinea vocale, da și prin precizia cu care interpretează paginile muzicale ce-i sunt dedicate. Și în acest caz, momentele corale au devenit puncte centrale ale atenției publicului. Ceea ce mă bucură de fiecare dată este atitudinea și implicarea fiecărui membru al corului și interpretarea actoricească pe care o pot observa la aceștia. Revenind la montarea în sine a operei, de subliniat este decorul Mariei Miu, extrem de sugestiv și frumos construit, servind din plin ideii regizorale, bazată la rândul său pe sugestia lui Ceaikovski – aceea de a prezenta tablouri lirice. De asemenea, luxuriantele costume create de Viorica Petrovici ajută la plasarea în timp (ce-i drept, cu vreo 50-60 de ani mai târziu față de romanul lui Pușkin, tot după dorința regizorului) a acțiunii din Oneghin, fiind remarcabile culorile vii, dar și diferențele vizibile dintre costumațiile celor de la țară și ale celor din înalta societate a Sankt Petersburg-ului

de mijloc de secol XIX. La fel de important este și lighting designul realizat de Chris Jaeger, care subliniază nenumăratele momente vitale ale acțiunii. Nu în ultimul rând, coregrafia lui Florin Fieroiu adaugă un plus de grație celui de-al treilea act prin evoluția exemplară a ansamblului de balet, iar mișcarea scenică și coregrafia personajelor și a corului realizate de Florica Stănescu și Mirela Simniceanu, aduc acea notă de veridicitate istorică a întregului spectacol.



Evghenii Oneghin. Foto credit Andrei Grigore



Iuliu-Marius MORARIU

Clopotarul



– Zici că ești buhul lui Pazvante! Cânti ca o cizmă plină cu apă! Locul tău ar fi cel mult la secția de clopotari a școlii noastre, dacă ar exista una! Cine naiba v-o fi declarat admiși pe toți afoanii? Să-mi rup eu acum spinarea cu voi, încercând să vă fac oameni! Stai jos, mocofane! Trei!

Toată clasa izbucni în hohote de râs. Cel mai cu forță râdeau pupincuriștii. Se vedea de la o poștă cum se forțau să caște gura la maxim, spre a lăsa omușorul să se zărească de dincolo de cerul gurii și de cariile pe care nu reușiseră încă să le repare întru totul. Mi-i și imaginam rupându-și baierile cavității bucale de atâta efort. Mai moderat și tras pe roată râdeau cei care știau că sunt următorii. Se și vedeau în ipostaza victimei. Aproape că puteai simți în zâmbetul lor miasma fricii. O adușmăna și profesorul, care-și căuta următoarea victimă. Eu am refuzat să râd. Știam că asta mă făcea țintă sigură. Și totuși, mă încăpățânam să rămân pe poziții. Niciun mușchi al feței nu mi se clintea. Priveam fix într-o direcție opusă. Evadasem într-un spațiu al visării. Într-un mediu ideal din care știam că voi fi trezit curând cu brutalitate.

Faptul că modul în care cântam nu făcea fiarele de păr, împlântate parcă cu sula, mereu de aceeași lungime, aranjate cu gel spre a părea țesute veșnic pe creștetul pleșuv al părintelui Pitirusie, ca într-un covor cu motive țărănești, să se alinieze într-un fel anume, încât gura lui, strâmbă și sepelită, să dea la iveală molarul de plev din partea dreaptă, nu mă făcea nici mai prost, nici mai frustrat. Poate doar nițel mai trist. În plus, mă transformase într-unul din cei respectați din clasă.

Ocolit de ciracii lui și aproape adulat de cei care ar fi făcut și ei ca mine, dar erau lipsiți de

curaj. Oricât mă asuprea, nu putea să mă lase coregent, iar la celelalte materii, eram mereu primul din clasă. Nu-mi vindeam pielea ieftin. În plus, viața mă căluse până atunci în relația cu oameni de joasă speță așa cum era și el. Și mai aveam un motiv pentru care n-aș fi schițat, în rușinea capului, nici cel mai mic zâmbet. Îl prețuiam în mod deosebit pe clopotarul nostru. Socoteam că meseria lui e una onorabilă. Și învățasem multe lucruri de la el. Ca atare, nu mi-ar fi displicut o secție de clopotari, ori chiar una de gropari la noi în școală.

Nu i-am cunoscut niciodată trecutul lui badea Ion, clopotarul nostru. Nici n-am fost prea curios să-l iscodesc. Eram însă conștient de faptul avea o pregătire peste nivelul profesiei sale. Și îmi plăcea să constant că nu-i suflau mulți în fasole. Îi puneam la punct de nu se vedeau, dacă riscau să-și încerce norocul cu el. Avea tarife fixe pentru serviciile pe care le presta. Rostul clar delimitat. Și nu se sfia să-l tragă de urechi până chiar și pe părintele paroh atunci când fura din slujbă. În public. Așa, să-i fie rușine. Cred că nu-i pica întotdeauna bine popii Gafton, dar nu-și pune mintea cu el. Ori, poate că-l ocrotea. Își aducea aminte cum i-a crescut copiii și a avut, vreme de peste trei decenii, grijă de gospodăria lui. Cum era încă robust, tot el se ocupa de acareturile casei bătrânului nostru preot, părăsit de nevastă și cu pruncii plecați departe.

Îmi aduc aminte și acum vremurile când, în preajma Bobotezei, o luam agale prin nămeți. Clopotarul, cu opincile lui noduroase, de care nu cutezase încă să se despartă, făcea potecă. În urma lui veneam eu cu diacul, iar în coada listei, popa, opintindu-se. Nu puteam ține pasul cu el nici la mers, nici la cântat. Avea o voce baritonă



și un volum aparte. Știa slujbele pe de rost aproape. Iar de vedeam vreun dulău de stână, ră-tăcit pe cale, era suficient să îl semnalăm, spre a-l vedea pus pe fugă. Nu se temea de nimeni și ni-mic. Părintele mai zicea, din când în când, așa în-tr-o doară:

– Măi, Ioane, să nu muști câinele!

Nu cobora decât arareori la strană din cui-bușorul lui din turnul bisericii. Iar atunci când o făcea, le dădea cu flit celor doi babalâci care fă-ceau pe diecii. Citea mai bine decât ei. Avea o vo-ce frumoasă. Nu știu de unde învățase, dar stăpâ-ne-a în mod profesionist cântarea bisericească. Știa și de unde trebuie pus te miri ce tropar și când. Spre deosebire de ei, care se încurcau ade-sea. Moșnegilor nu le rămânea decât să exclame printre mustăți:

– Nu mai știu oamenii de azi cânta bătrâneș-te, așa ca noi!, acompaniați de cârdul de vestale din cor, care, în sufletul lor, erau, totuși, de par-tea lui.

Lumea-l știa că-i într-o ureche și nu-și prea prindea boii la car cu el. Atunci când aveau vreun eveniment în familie, îi plăteau cât cerea, fără a se târgui. De-altminteri, prețurile erau îndeobște de bun simț. Când se găsea câte unul mai codoș, era imediat pus la punct. Iar dacă uita câte vreo bătrână să-i dea cei cinci lei pe care îi datora fie-care om din sat pentru faptul de a trage clopotele în zile grele și de a cosi mormintele din cimitir, nu rămânea dator:

– Mătușă, mult nu mai ai! Să vedem cine o să se urce să îți tragă clopotul când te vei săvârși! Eu, sigur nu!

Scuipându-și în sân și blestemându-l, feme-ia scotea de îndată suma datorată, care nu era defel una mare, și îl onora, cerându-și iertare pentru neglijență. Nu l-am văzut, însă, niciodată, acceptând plată din partea vreunei văduve. Era un lucru care-l făcea prețuit și de părintele și de oamenii din sat.

Câte unii, mai dornici de slăvi lumești ce-reau să li se tragă clopotele în ocazii inedite. Li se îndeplinea dorința. Contra cost, desigur. În satul nostru, dincolo de slujbele propriu-zise, ele se mai puneau în mișcare doar la înmormântări ori la parastase. Singurii care erau exceptați de la aceasta erau sinucigașii. Când te amenința clopo-tarul că îți refuză acest serviciu, era ca și cum

te-ar fi așezat în ceata lor. Mare rușine! Ca atare, cu toții scoteau, de unde puteau, taxa spre a nu-l supăra. Era dificil să-i găsești înlocuitor și de-ai fi putut. Vreo doi, mai calici, au încercat. Doar că clopotul cel mare avea vreo 15 tone. Cel mic, vreo 12. Trebuia să fii om zdravăn să le poți clin-ti. Și-apoi, pentru orice ins neobișnuit cu o astfel de treabă, era dificil să suporte zgomotul pe ca-re-l fac mașinăriile odată puse în mișcare. Au ie-șit de-acolo pe jumătate surzi. Și-au mai avut de suportat și rușinea satului. Oamenii se adunau grămăjoară, ori de câte ori îi vedeau, spre a face glume pe seama lor. Cică au făcut tăblăraile să sune când ca niște tigăi aruncate înspre ei de ne-veste furioase, când de zici că atunci urma să se dezlănțuie potopul. Ba mai mult, de-ndată ce s-au oprit, s-a pus pe-o ploaie zdravănă. Puhoiul nu s-a oprit decât atunci când, la rugămințile ce-lor din comitetul parohial, adevăratul mănuiitor al celestelor mașinării a decis să se lase înduplecat și să urce în clopotniță. Altminteri, erau aproape siguri cei din sat, apa s-ar fi revărsat într-atâta, încât năboiul le-ar fi distrus gospodăriile.

Mi-aduc aminte ce față a făcut atunci când i-am spus povestea cu secția de clopotari a lui Pitirusie.

– Al dracului calic! Și zici că așa a făcut! No, lasă că vom avea noi vreme cândva de o poveste cu el.

N-a trecut mult și s-a ivit și prilejul. La vreo câteva luni, în post, s-au afișat locurile pentru mi-siune. Încolonați pe grupe, mergeam acompani-ați de câte un profesor, în misiune prin sate, în posturi. Preotul locului ne primea. Profesorul responsabil predica, noi cântam la strană. La fi-nal, stăteam cu toții la masă și, dacă aveam no-roc, ne dădeau și vreo câțiva bănuți. Ori ne pu-neau ceva în straiță. Așa, de bogdaproste! S-a ni-merit în acel an să se meargă la noi în sat. Deși nu eram mare cântăreț, m-am pomenit în grupa ale-șilor. Probabil pentru că așa era firesc, să fiu de față când lucrurile se petreceau în locul de unde proveneam. De îndată ce i-am spus clopotarului, a zâmbit ștregărește. Nu știam ce pregătește. Aveam să află abia la fața locului. Ajunși acolo, abia am coborât din microbuz, când ne-a întâm-pinat badea Ion. Pitirusie, care poza în ghidul grupului, i-a aruncat în silă servieta și l-a întrebat unde găsește o baie.



– Permiteți să vă conduc, domn' părinte, i-a zis, aproape ceremonios, clopotarul și l-a călăuzit înspre grădina casei parohiale.

Direcția m-a șocat. Știam că există baie cu toate dotările în casă. Ce-i drept, nu renunțaseră nici la cea din fundul grădinii. Dar pe aceea o folosea cu precădere el, ca să facă murdărie când venea de la animale. De unde să știu că lucrurile fuseseră premeditate. Că omul o decorase de curând. Cu postere pline de gagici, care mai de care mai despuiate, decupate într-adins de prin reviste deochiate. I le dăduse femeia de la chioșcul din colț, când făcuse curățenie. Oricum nu le cumpăra nimeni. I s-a părut chiar ciudată solicitarea, dar cum știa că se ocupă de casa popii, gândea că le va folosi la atâțat focul. A venit profesorul nostru, roșu ca para focului, transpirat și bombănind dinspre locul menit a-l ajuta să se liniștească și să-și deșarte vintrele. Vârfurile urechilor lui clăpăuge, arătau, când a ajuns la noi, de parcă erau scoase din cuptor. Vizibil stânjenit. Bombănind ceva, mai mult ca pentru sine.

– Haideți, feciori, ne grăbim!, ne-a spus și a luat-o la pas.

– Vrem și noi la baie, au zis doi dintre colegi, care se prinseseră că-i ceva necurat la mijloc.

– Nu-i vreme acum, întârziem. Sigur găsiți toaletă și la biserică, zise profesorul.

– Nici vorbă, domnule părinte, interveni clopotarul. Aici e singura, interveni badea Ion. Iar când sfârși vorba, îmi aruncă ștângărește o otheadă.

Nu prea i-a dat de ales. S-au dus pruncii pe rând și-au venit abia abținându-se să nu zâmbească. Au reușit astfel să prelungească roșeața din obrajii părintelui venit din urbe pe toată durata slujbei. Știau că nu vor scăpa nepedepsiți. Că-i va trozni cu o notă proastă la muzică. Dar zâmbeau instantaneu când îl priveau. Iar el se înroșea ca o porodiche bine coaptă într-o zi de sfârșit de vară toridă.

La predică s-a câcâit și abia a scos-o la capăt, intimidat de șușotelile noastre. Abia atunci au reușit colegii să ne povestească și celorlalți ce experiență îl păscuse în grădină. Normal, răsetele, mascate, au ajuns și înspre el.

A urmat apoi masa. Una care n-a fost prea liniștită. Ca un făcut, de câte ori încerca să spună profesorul câte ceva, dulăul lățos proptit lângă

casă urla ca din gură de șarpe.

– Îmi strigă moartea, zicea senin bătrânul popă Gafton. Oricum, mi-a cam ajuns.

Zgomotul era anticipat de un altul, care marca căderea zăpezii de pe casă. Ninsese devreme în acel an și, deși ne aflam abia pe la mijlocul postului, pe acoperișurile caselor se așternuse un strat puternic de omăt. Acum, întrucât vremea se încălzise de vreo câteva zile, începuse a cădea. Bietul cățel avea cușca postată sub streășină. De fiecare dată, când un calup de nea o lua la vale, nu știu cum se făcea, că-l pălea și pe el. Așa se face că urla cât îl țineau laringele lui căinești. La un moment dat, se cam terminase. Și totuși, animalul făcea un zgomot constant. Abia înspre sfârșitul mesei am realizat de fapt că, șugubățul nostru clopotar, ieșea din vreme în vreme, cam pe când povestea mai cu vlagă profesorul, până afară. Ieșirea lui coincidea cu un urlat. Apoi, intra din nou în casă. Am bănuț că-i alinta spinarea câinelui cu câte una. Doar ca să-i strice omului cheful. Nu i-a tihnit defel de duminica aceea. Nouă da. Îmi și imaginam babele bârfindu-l. Vorbind despre cât de șleampăt a fost în slujire. Și despre cât de mult s-a bâlbâit în cuvânt:

– Pe lângă el, Gafton al nostru e parfum! Are încă și un pic de voce. Păcat că-i cam ruginit la încheieturi. Altfel, nu găsești popă ca el, de-aici în șapte sate! Doamne, da' fecior mândru mai era când o fost tânăr!, vor exclama, încă începând din acea zi, gureșele realizatoare de emisiuni diurne de la Radio Șanț.

La ieșire, bătrânul nostru preot l-a trimis pe clopotar în beci. Să-i omenească cu ceva pe părinte și pe băieți. Ostentativ, i-a adus o sticlă de vreo doi litri de vin și o bucățică mică de slană celui care ne acompania. Iar nouă, două astfel de vase și o sacoșă imensă de cărnări.

– Lasă, măi feciori, că voi sunteți în creștere. Părintele profesor nu mai poate spori, decât cel mult la burdihan, ne-a spus, ca să audă și caraula care ne făcea chinuitoare orele de muzică.

Supărat, Pitirusie o luă înspre mașină.

– Părinte profesor, părinte profesor, strigă clopotarul în urma sa. Acesta nimic. Fugea ca pălit de trăsnet. Mănat de supărare, credeam noi.

– Pitirusie, netrebnice! A uitat câinele că a fost cățel!

– Vai, Ioane, tu ești! Iartă-mă, zise profesorul rușinat. Apoi, se întoarse și veni să-l îmbrățișeze.

– Să nu te mai prind că le faci zile fripte copiilor, bubosule! Ți-aduci aminte că și tu ai fost ca ei? Și de câte ori te-am lăsat să copiezi de la mine la teste?

– Gata, feciori, urcați în mașină. Eu mai rămân două minute, ne expedie profesorul, stânjenit.

Cei doi au mai rămas preț de vreun sfert de oră să depeze amintiri. Abia atunci ceva s-a lămurit în mintea mea. Am înțeles, ori măcar am bănuț, de unde știa el slujbele atât de bine. Ce-i drept, n-am mai fost victima glumelor proaste ale profesorului vreodată. Dar mai aveam aproape o jumătate de an până ce terminam seminarul. Și media mi-a rotunjit-o brusc și pe nesimțite. Oricum eram șef de promoție. Dar, vorba românului, mult pe mult nu strică!

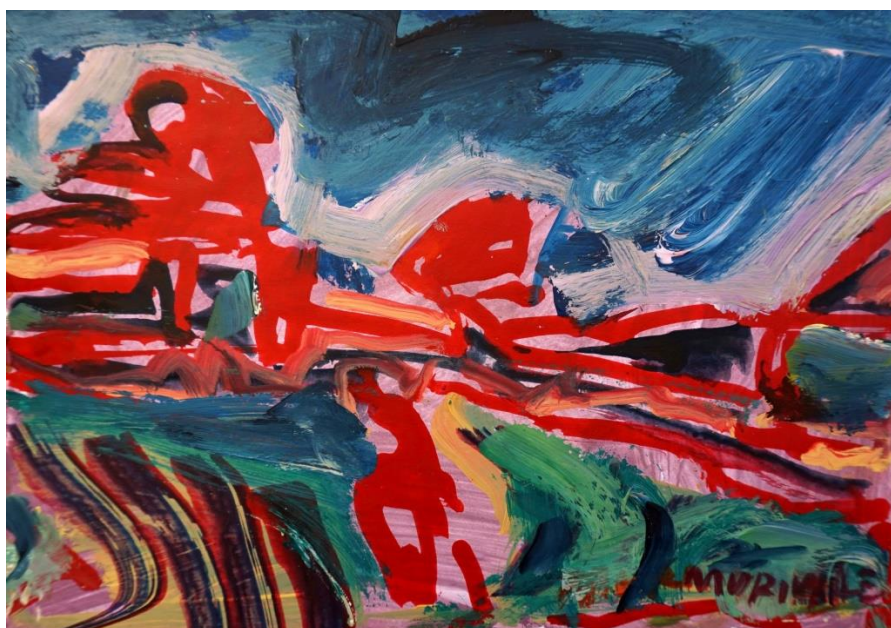
Am așteptat cu nerăbdare următoarea vacanță. De-ndată ce am ajuns, am luat drumul casei parohiale. Jos, la grajduri, l-am găsit pe badea Ion. După lungi insistențe mi-a povestit viața lui. O înșiruire de momente triste, asupra cărora voi insista, poate, cu o ocazie viitoare. Nu-i ușor să fii șeful de promoție al unui respectat seminar și să te trezești dintr-o dată exmatriculat fără drept de apel. Motivul. Origine socială nesănătoasă. Să urmeze arestări, anchete, toate cele. Să cauți apoi să-ți pierzi urma unde a-nțărcat mutul iapa. Să

refuzi orice formă de compromis. Să te renege și străinii și ai tăi. Și să rămâi, totuși, cu spinarea neîncovoiată. Să poți să privești în ochii unuia ca Pitirusie care a dat note informative despre tine după ce l-ai lăsat să copieze de pe ciorna ta la examene. Din ziua aceea l-am privit cu alți ochi. Și i-am făcut o făgăduință, că nu voi spune nimă-nui nimic despre viața lui cât va trăi.

Au trecut ani buni de când s-a mutat din viață. Am uitat și de evenimentul acesta și de multe altele, care i-au urmat. Ca un fulger mi-a străbătut, însă, zilele trecute memoria, chipul lui. Statura lui spătoasă și dreaptă. L-am auzit aievea certându-se cu vreo babă pentru cei cinci lei de la clopote. Motivul a fost simplu. Băteau clopotele de vecernie. Părintele nou le pusese pe rulmenți după ce n-a mai fost în stare să-i găsească înlocuitor. Le automatizase. Și totuși, nu toată lumea era fericită cu beneficiile tehnologiei contemporane:

– Doamne, tu Lucreție, parcă-s două cras-toale, bătute de plita sobii. Nu mai sună ca în vremea lui Ion. Ți-aduci tu aminte! Nici nu se suia bine în turn și deja se împrăstiau norii, nu ca acum! Azi, bat cu zilele și tot vine fuieșul! Pe Dumnezeu nu-L poți prosti cu telecomanda!

M-am închinat trist și mi-am văzut de drum, fără a intra în vorbă cu ele. Deși, tare aș fi simțit nevoia să le dau dreptate. Să-i fie țărâna ușoară și sufletul voios!





Miguel d'ORS

POEME – bilingv

Traducere: **Mihaela VECHIU** și **Eugen BARZ**

Născut în 1946 la Santiago de Compostela, este un important poet spaniol al secolului trecut, unul dintre reperele noii poezii spaniole, influențând numeroși autori tineri. Este doctor în filozofie și literatură și a lucrat mulți ani la Universitatea din Granada, ca profesor de literatură spaniolă, și s-a pensionat tot acolo, în 2009. A publicat diverse studii de cercetare despre opera diferiților poeți spanioli, cum ar fi Manuel Machado. Printre lucrările sale poetice se numără *Sociedad limitada*, *Hacia otra luz pura*, *El curso superior de la ignorancia* și *El sol de noviembre*. De asemenea, el a fost inclus în diferite antologii naționale, iar opera sa a fost tradusă în numeroase limbi, inclusiv engleză, portugheză, rusă, armeană și poloneză. A publicat, de asemenea, cărți de eseuri, precum *De Grecia a Grecia*, *Taller Talas* și *Protohistoria poética* a lui Manuel Machado.

Insisto

Mi vida: tantos días
que no estuve en El Cuzco
ni en Siena ni en Grenoble,
tantos aviones rubricando el cielo
en los que yo no iba, tantas voces
cuyo calor jamás
tocó mi corazón.
Sólo el tiempo, vacío,
sólo el tiempo, esta estepa
desesperada, sólo
ver los martes, los miércoles, los jueves,
ver cómo se suceden, implacables,
los tubos de Colgate.
Poeți din spațiul hispanic

Insist

Viața mea: e din atâtea zile
în care nu am fost în Cuzco,
nici în Siena, nici în Grenoble,
din atâtea avioane care desenează cerul
în care nu am urcat,
din atâtea voci
a căror căldură niciodată
nu mi-a atins inima.
Numai timpul, gol,
numai timpul, această stepă
disperată,
vezi doar zilele de marți, miercuri, joi,
cum se consumă neobosite,
ca tuburile de Colgate.

Calendario perpetuo

El lunes es el nombre de la lluvia
cuando la vida viene tan malintencionada
que parece la vida.

Calendar continuu

Luni este numele ploii
când viața vine atât de rău intenționată
încât seamănă cu viața.

El martes es que lejos pasan trenes
en los que nunca vamos.
El miércoles es jueves, viernes, nada.
El sábado promete, el domingo no cumple
y aquí llega otra vez – o ni siquiera otra:
la misma vez – la lluvia de los lunes.

Marțea departe trec trenuri
în care nu mergem niciodată.
Miercuri este joi, vineri, nimic.
Sâmbăta promite, Duminica nu împlinește
și aici vine încă o dată – nici măcar alta:
aceeași dintotdeauna – ploaia de luni.

Contraste

Ellos que viven bajo los focos clamorosos
del éxito y poseen
suaves decapotables y piscinas
de plácido turquesa con rosales
y perros importantes
y ríen entre rubias satinadas
bellas como el champán,
pero no son felices,
y yo que no teniendo nada más que estas calles
gregarias y un horario
oscuro y mis domingos baratos junto al río
con una esposa y niños que me quieren
tampoco soy feliz.

Contrast

Ei care trăiesc sub artificii zgomotoase
de succes și posedă mașini
ușoare, decapotabile și piscine
de un turcoaz plăcut,
cu grădini de trandafiri
și câini de rasă
și râd între blondele mătăsoase,
frumoase ca șampania,
dar nu sunt fericiți
și eu, care nu am mai mult decât aceste străzi
banale și un orar
nedeslușit și duminicile ieftine de lângă râu,
cu o soție și copiii care mă iubesc,
de-asemenea nu sunt fericit.

Raro asunto

Raro asunto la vida: yo que pude
nacer en 1529,
o en Pittsburg o archiduque, yo que pude
ser Chesterton o un bonzo, haber nacido
gallego y d' Ors y todas esas cosas.
Raro asunto
que entre la muchedumbre de los siglos,
que existiendo la China innumerable,
y Bosnia, y las cruzadas, y los incas,
fuese a tocarme a mí precisamente
este trabajo amargo de ser yo.

Ciudată afacere

Ciudată afacere viața: eu care puteam
să mă nasc în 1529
sau în Pittsburgh sau arhiduce, eu care puteam
fi Chesterton sau preot budist, să mă fi născut
galician și d'Ors și toate laolaltă.
Ciudată afacere
că în multitudinea secolelor,
în care există China nenumărată
și Bosnia și cruciadele și incașii,
tocmai pe mine fu să mă nimerească
nenorocirea de a fi eu.

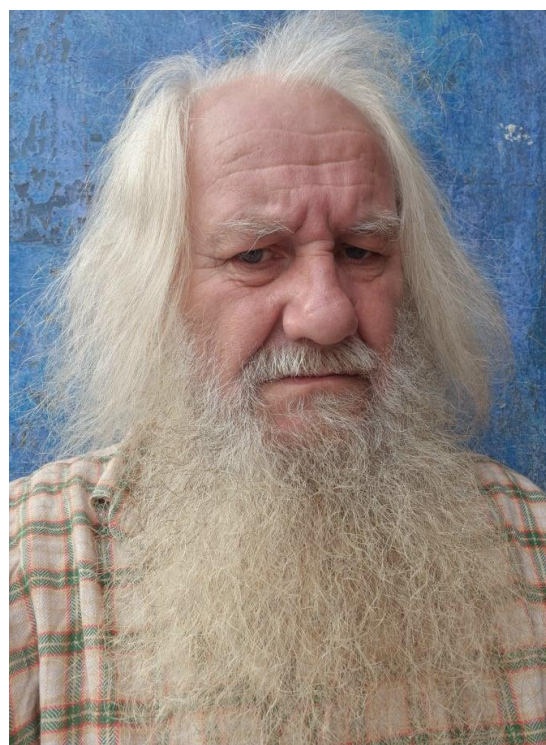


Dalina BĂDESCU

Paradisul recuperat – Vasile Mureșan Murivale

Vasile Mureșean, sau Murivale, așa cum îl cunoaște lumea artistică și întreaga comunitate de fani virtuali, căci artistul este probabil cea mai activă prezență în mediul online, reprezintă una dintre marile enigme ale artei românești contemporane. Arta lui nu încearcă să recupereze, așa cum ar părea la prima vedere, materialul, suportul perisabil și imediat reciclabil, ci își fixează un scop mult mai important, acela al comunicării profunde, atât între privitor și lucrare, ca relație pasivă, cât și între artist și lumea întreagă, obișnuită astăzi să treacă nepăsătoare pe lângă miile de imagini violent omniprezente. Această prezență singulară, unică prin programul său artistic atât de coerent și de bine susținut, lucrează în mod fundamental cu inefabilul, cu spiritul care transcende corporalitatea lucrurilor, cu existența eliberată de limitele materiei. Lucrările lui Murivale fac referire la speranța dăinuiri dincolo de singurătate și disoluție, la o cale de salvare a individului prin recuperarea simbolică a arhetipului. Identitățile reale se desprind de învelișul exterior narativ și devin contururi liniare puternice, profiluri antice sau bizantine care păstrează doar trăsăturile definitive care sparg fundalul uniform și indefinit, într-o încercare de separare și, simultan, de contopire cu acesta.

În această lume postmodernă în care nu reciclarea este miza artistului, ci recuperarea și mântuirea prin rememorare, portretele lui devin efigii, semne ale unei existențe efemere a cărei singură salvare este arta, ca încercare de prelungire în memoria celor care sunt și a celor care au să fie. Temele pe care Murivale le repetă în mod sistematic fac referire la marile drame fon-



datoare ale civilizației noastre, fie că sunt scene din textele sacre sau reinterpretări după lucrările marilor maeștri, în special după cele ale lui Leonardo da Vinci, cu care artistul a ajuns la un fel de identificare și de fuziune de dincolo de timp. Imaginile reper sunt dezgolite de orice particularitate inițială, de orice artificiu plastic inutil și sunt reduse la enunțuri pure și definitive, trasate cu o suplețe a gestului de care doar o mână hiper-exersată este capabilă. Scenele biblice pe care Murivale le reia pe materiale diverse, recuperate de multe ori din neantul utilității lor pierdute (parbrize sparte, platouri de unică folosință, ambalaje folosite etc. etc.) nu au rolul de a ascunde natura fundalului, de a-l folosi ca pe un simplu suport, ci pe acela de a-i da un nou



sens, o nouă șansă la existență, de a fi relevant în afara istoriei proprii în care atât nimicnicia trecutului individual, cât și speranța prezentului pentru un posibil viitor sunt vizibile simultan. Murivale nu pictează icoane, nu propune neapărat un act religios, ci un sistem de credință în puterea artei, în capacitatea ei de a reconstrui lumea, de a reînvia dialogul și de a alunga tăcerile disolutive prin rememorarea colectivă, prin apelul la imagini atemporale și arhetipale.

Amenajările pe care le concepe artistul, vaste instalații de tăvi, cămăși, desene suspendate etc., pictate cu portrete cristice și expuse fie în spații urbane publice, fie în natură, reactualizează mesajul creștin, cel al comuniunii cu Iisus în prezent, propunând astfel o alternativă la spațiul eclezial sau, mai bine spus, recurgând la o extindere a funcției bisericii. De multe ori, lucrările lui se găsesc înșirate printre trandafiri și anemone, reale și pictate, natura fiind aproape întotdeauna prezentă în creația sa, ca simbol al vieții imediate. Instalațiile de *environment* ale lui Murivale creează o anvelopă în spațiu, în care artistul însuși devine parte activă a construcției, simultan creator, sacerdot și lector, interpretându-și în fața publicului real sau virtual creația, urmărindu-i variațiile de-a lungul zilei datorate luminii și propunând noi chei de lectură plastică, pe care le permanentizează apoi în albume de fotografii pe Facebook. Fotografierea lucrărilor este o parte importantă a creației lui Murivale, prin care el oferă privitorului posibilitatea de a înțelege întregul său demers, continuitatea dintre diverse cicluri și teme, construind, astfel, o imagine de ansamblu foarte bine organizată. În expoziția sa de la MNAC, *Mărinică, băiatul lui Murivale*, artistul ia în posesie și recompune spațiul scărilor utilitare ale muzeului, un loc complet neprielnic pentru expunere, și creează o instalație memorială, oarecum în genul *Grădinilor suspendate ale Semiramidei*, dedicată partenerului său, Marian, căruia îi reconstruiește prezența printr-un remarcabil scenariu magico-simbolic. Și tot Murivale, cel pe care scena artei contemporane îl asociază automat cu experimentul plastic, cu fuga de normele cuminți ale artei muzeificate, este cel care ne surprinde cu

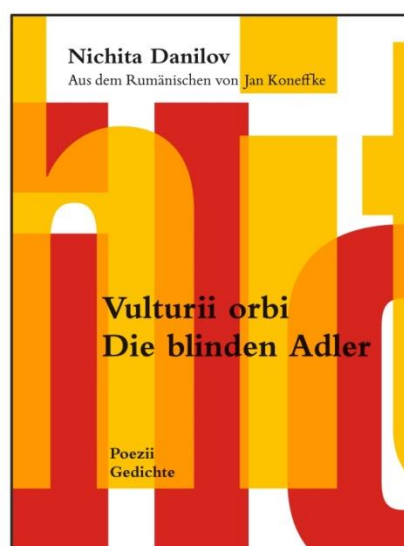
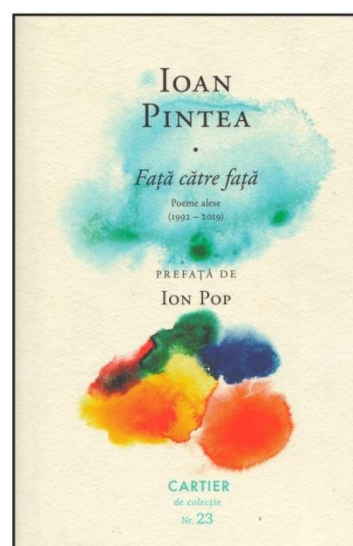
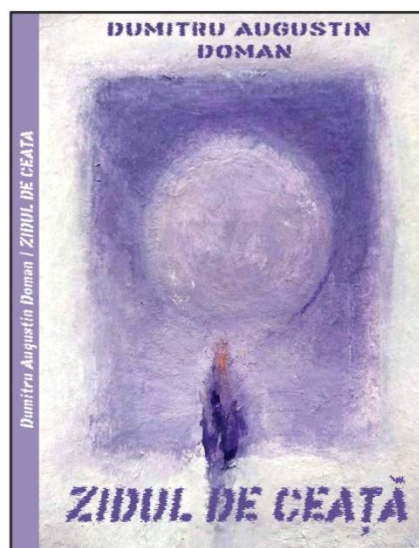
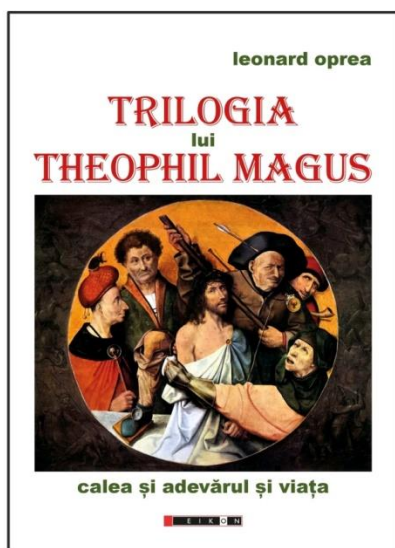
peisaje canonice, interpretări sensibile ale naturii, populate sau nu, contemplate din viteza mașinii sau din contră, prin revizuri multiple ale aceluiași cadru.

Seriile de peisaje din satul Măgura, locul de naștere a lui Marian, reiau într-un sens întreaga istorie a peisajului pictat, de la abordări descriptive și detaliate ale locului la descompuneri impresioniste ale cadrului și până la suprapuneri postmoderne ale naturii cu portretul celui care îi este dedicat acest periplu. Încărcate cu o melancolie grea, acaparatoare, ele se salvează și îl salvează pe artist printr-o lumină specială, care sparge suprafața pictată, lăsând să se întrevadă strălucirea unei lumi purificate, eliberate de sub auspiciile materiei condamnate invariabil la entropie. Gesturile lui explozive, prin care înmagazinează rapid stări și expresivități spontane, stau la baza unei compoziții extrem de picturale, care își găsește structura în linii ferme, grafice, și dinamismul în tușe largi de culori fruste. Satul Măgura capătă dimensiuni arhetipale prin scoaterea lui din particular, din detaliul de localizare și prin accentuarea spațiilor fundamentale, definitorii pentru orice așezare umană tradițională: casa, biserica și cimitirul. Acesta din urmă nu pare a fi un spațiu rezervat unui altfel de peisaj, poate mai încărcat, mai tensionat, ci din contră, el este unul al luminii, al culorii și al compozițiilor celor mai stabile și mai puternice ale pictorului. Cimitirul este un spațiu al liniștii și al armoniei absolute.

Natura și omul sunt în deplin consens în peisaje lui Murivale: natura încorporează satul, iar satul structurează natura. Prezența omului este doar sugerată, el nu apare aproape niciodată ca atare, în schimb deseori vom întâlni câini. Întreaga serie de picturi de la Măgura, desfășurate pe toate anotimpurile, sunt de fapt o căutare a unui spațiu în care prezența lui Marian se poate încă simți. Acesta este simultan peisajul concret, decupajul din natură, cât și Paradisul pierdut, cel care încă păstrează memoria și promisiunea recuperării sale.

text apărut în revista *Contemporanul*,
iulie 2022

RECOMANDĂM:





ISSN 2952-430X



9 772952 430006