

revistă de cultură
LITTERA NOVA



ANUL II, NR. 3 (7), 2024, PARLA, MADRID
www.litteranova.es

LITTERA NOVA



**Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.
Anul II, nr. 3 (7), iulie-septembrie 2024**

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

Director fondator și coordonator: Eugen BARZ
Redactori: Felix NICOLAU, Daniela ȘONTICĂ, Dragoș Cosmin POPA,
Alina HUCAI, Delia MUNTEAN, David BĂLTĂREȚU
Tehnoredactare: Cezar BACIU

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

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

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

Revista LITTERA NOVA respectă grafia autorilor.

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

Editor: Eugen Barz

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



DEPARTAMENTUL PENTRU
ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Proiect finanțat de Departamentul
pentru Români de Pretutindeni

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

L revistă de cultură LITTERA NO A

ANUL II, NR. 3 (7), IULIE-SEPTEMBRIE 2024

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

SUMAR

Mihai Eminescu – bilingv	3	Tudor NEGOESCU	83
Zadarnic șterge vremea... – En vano desbroza el tiempo...; Pierdut în suferința... – Perdido en el tormento...; Iar fața ta e străvezie – Y tu cara relsa es		Poeme	
Traducere în limba spaniolă: Lavinia IENCEANU		Alexandru CAZACU	85
Mihai URSACHI	6	Poeme	
Poeme – bilingv		Alexandru JURCAN	87
Traducere în limba spaniolă: David BĂLTĂREȚU		Parfumul unui bărbat genial și detestabil	
Ioan-Aurel POP	10	Gheorghe PÂRJA	88
Avram Iancu – vizionarul României		Poeme	
Șerban FOARTĂ	15	Gheorghe BÂRLEA	90
Mică enciclopedie a zmeilor		Poeme	
Leo BUTNARU	19	Ion SCOROBETE	92
Poeme – bilingv		Calea spre Paris	
Traducere în limba spaniolă: Dragoș Cosmin POPA		Pierre-Michel SIVADIER	97
Andrei NOVAC	23	Poeme – bilingv	
Poeme – bilingv		Traducere din limba franceză: Gabrielle DANOUX	
Traducere în limba spaniolă: David BĂLTĂREȚU		Vasile MIHĂESCU	102
Emilian GALAICU-PĂUN	26	Poeme	
Poeme		Pavel ȘUȘARĂ	106
Felix NICOLAU	30	Constantin Brâncuși – <i>Peștele și Pasărea</i>	
Nu, în final, nu se înecă la mal		sau despre alunecare și zbor	
Delia MUNTEAN	32	Vianu MUREȘAN	110
Când cresc răni pe prag		Conflictul dintre eveniment și memorie	
Viorel MUREȘAN	35	Ciprian COC	114
Solilocviile lui Odiseu		Sub Văratec	
Traian ȘTEF	40	Elina ADAM	117
Poeme – bilingv		Poem – bilingv	
Traducere în limba spaniolă: Dragoș Cosmin POPA		Traducere și adaptare în limba spaniolă: Lavinia IENCEANU	
Dan DAMASCHIN	44	Sabin MUREȘAN	120
Nicolae BALOTĂ: „Mai mult decât oricând, omul golit, amenințat de pretutindeni de ceea ce nu e, își poate găsi ultimul refugiu în divin”		Poeme	
Mircea POPA	50	Cristina DANILOV	123
Liviu Rebreanu și Spania		Sânguincioșii și loialii Eichmanni	
Mircea MOȚ	56	Giuseppe UNGARETTI	126
Cuvinte și „cuvinte potrivite”		Poeme – bilingv	
Gilda VĂLCAN	59	Traducere din limba italiană: Violeta Daniela MÎNDRU	
Poeme – bilingv		Cornel MARCU	128
Traducere în limba spaniolă: Dragoș Cosmin POPA		Biserica Maicii Domnului din Vlaherne	
Corneliu MIRCEA	63	Victor MARTIN	131
Ce înseamnă a filosofa?		Filosoful sub apă	
Florian COPCEA	65	Adriana CÂRCU	135
O introducere sintetică în poezia Anei Blandiana		La Curtici, între lumi	
George SCHINTEIE	69	Ștefan DAMIAN	137
Poeme		Șase poete italiene din perioada Renașterii	
Ildiko ȘERBAN	71	Traducere din limba italiană: Ștefan DAMIAN	
Poeme – bilingv		Bárbara BUTRAGUEÑO	140
Traducere în limba italiană: Rodi VINAU		Poeme – bilingv	
Jarmila HORÁKOVÁ	74	Traducere din limba spaniolă: Mihaela VECHIU, Eugen BARZ	
Poeme		Virgil MIHAIU	144
John Godfrey SAXE	77	Ethno jazz – câteva repere (I)	
Poem – bilingv		Tudor-Costin SICOMAS	146
Traducere din limba engleză: George VOLCEANOV		<i>O, fortuna!</i> – implacabila forță a destinului	
Mihai BABEL	79	în trei producții ale Operei Naționale din București	
Poeme		Hariclea NICOLAU	154
Simona CONSTANTINOVICI	81	Personajul canin în cinematografie (I)	
Poeme		Dalina BĂDESCU	158
		Porțile Paradisului	

Acest număr al revistei este ilustrat cu lucrări de Gabriela NAFTANAILĂ-LEVENTU

Mihai Eminescu – bilingv

Traducere în limba spaniolă: **Lavinia IENCEANU**



Zadarnic șterge vremea...

Zadarnic șterge vremea a gândurilor urme!
În minte-mi ești săpată ca-n marmura cea
rece,
Uitarea mână-n noapte a visurilor turme
Și toate trec ca vântul, dar chipul tău
nu trece.

În veci noaptea și ziua șoptesc în gând
un nume,
În veci la pieptul bolnav eu brațele
îmi strâng,
Te caut pretutindeni și nu te află-n lume,
Tu, chip frumos cu capul întors spre umăr
stâng.

Astfel în veci în minte-mi încremeniși
frumoasă
Și văd în veci aievea divinul tău profil.

En vano desbroza el tiempo...

¡En vano desbroza el tiempo de los pensamientos
el nido!
Lo mismo que en frío mármol tallada téngote
en mi mente,
De noche los rebaños de los sueños los arrea el olvido
Y pasa el viento asesinando, mas no se acecina tu
rostro yacente.

A perpetuidad noche y día un nombre murmuro
corazón adentro,
A perpetuidad con mis brazos este pecho doliente
acohombro,
En todas partes buscándote voy, pero en el mundo
no te encuentro,
Tú, hermoso rostro de una cabeza reclinada sobre
el siniestro hombro.

Así, a perpetuidad corazón adentro hermosa téngote
inmortalizada
Y a perpetuidad tangible se me hará tu divino perfil.

O, cum nu pot în brațe să te omor
plângând,
Tu, blond al vieții mele și-al dragostei copil!

Zadarnic cat repaos pe perina cea moale,
Îmi pare c-a mea tâmplă pe piatră o am pus
Și noaptea-ntreagă ochi-mi în lacrimi
se îneacă
Și mintea mea în noaptea de veci va fi apus.

Pe cât mai am în pieptu-mi un pic măcar
de sânge,
În inimă cât fibra din urmă va trăi,
Avare, ele-n sine icoana ta vor strânge,
Cu dânsa împreună și ele vor muri!

O, rai al tinereții-mi, din care stau gonit!
Privesc cu jind la tine, asemeni lui Adam,
Eu nu gândesc c-o clipă am fost și fericit,
Ci mor, mor de durerea că-n brațe
nu te am.

Oh, en mis brazos a lágrimas quisiera yo matarte y
no puedo,
Tú, del amor y de la vida mía hija con cabellos
de marfil.

En vano busco el descanso en la mullida almohada,
Tal parece que sobre piedra la sien recostada tengo
Y en llanto se me anegan los ojos conforme se va
cerrando la noche
Y de mi mente la noche perpetua ya se habrá cobrado
el devengo.

Mientras que en el pecho la sangre no se me agote,
Viva mientras esté la fibra de mi corazón,
Avariciosas, éstas tu estampa celarán como a una
preciada dote,
Aferradas a ella, encima les caerá de la muerte
la segazón.

¡Oh, paraíso de mi juventud del que me hallo
expulsado!
Mirándote me quedo cual otrora Adán, ansioso,
Ni un instante me detengo a pensar cuán feliz ser
he logrado,
Sino que el dolor de no tenerte entre mis brazos me
va hundiendo en un foso.

Pierdut în suferința...

Pierdut în suferința nimicniciei mele,
Ca frunza de pe apă, ca fulgerul în chaos,
M-am închinat ca magul la soare și la stele
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinul repaos;
Nimic să nu s-audă de umbra vieții mele,
Să trec ca o suflare, un sunet, o scînteie,
Ca lacrima ce-o varsă zadarnic o femeie...
Zadarnica mea minte de visuri e o schele.
Căci ce-i poetu-n lume și astăzi ce-i poetul?
La glasu-i singuratec s-asculte cine vra?

Perdido en el tormento...

En el tormento de mi nimiedad perdido,
Como el relámpago en el caos y la hoja a merced
de un maretazo,
Como el mago, a las estrellas y al sol les he pedido
Que me concedan al eterno descanso el libre paso;
Que la sombra de mi vida caiga en el olvido,
Que pase como un hálito, como un sonido, como la
chispa de una llama,
Como la lágrima que en balde una mujer derrama...
Baldía, esta mente mía en andamiaje de sueños
se ha convertido.
Pues ¿el poeta qué es en el mundo? y ¿qué es el poeta
hogaño?
¿A la voz solitaria suya quién a prestar oídos
dispuesto estará?

Necunoscut strecoară prin lume cu încetul
 Și nimene nu-ntreabă ce este și ce vra...
 O boabă e de spumă, un creț de val,
 un nume
 Ce timid se cutează în veacul cel de fier.
 Mai bine niciodată el n-ar fi fost pe lume –
 Și-n loc să moară astăzi, mai bine murea
 ieri.

Por el mundo va sembrando incógnitas peldaño
 por peldaño
 Y no hay quién se interese por lo que es ni por lo
 que querrá...
 Una burbuja es de espuma, un crespo de ola,
 un nombre
 Que tímidamente en esta férrea centuria osa
 aparecer.
 Mejor si Cloto nunca hubiese hilado de su vida el
 estambre
 Y, en vez de morir hoy, ¡mejor hubiese muerto ayer!

Iar fața ta e străvezie

Iar fața ta e străvezie
 Ca suprafața albei ceri
 Și numai ochii mari sunt turburi
 De umbra negrelor dureri.

Tu, chip chinuitor de dulce,
 Tu, ideal în ochii mei,
 Tu, ce femeie între flori ești
 Și-o dulce floare-ntre femei.

De-ai rămânea pe veci frumoasă,
 Precum te simt, precum te văz,
 Ca-n părul tău cel lung și galben
 Eu flori de-a verii să așez!

Dar în curând și nici o umbră
 Din frumusețea ta n-ai fi
 Trei zile numai vei fi astfel
 Apoi... apoi vei putrezi.

Pământ nesimțitor și rece,
 De ce iluziile sfermi?
 De ce ne-arăți că adorărăm
 Un vas de lut, un sac de viermi?

Y tu cara relsa es

Y tu cara relsa es
 Como la superficie de la blanca cera
 Y sólo tus ojos grandes enturbiados se ven
 Por la sombra de negras penas que los hierra.

Tú, rostro mortificadamente dulce,
 Tú, ideal que en mis ojos se encumbra,
 Tú, que eres mujer entre las flores
 Y una dulce flor que entre mujeres traslumbra.

Ojalá eternamente bella permanecieras,
 Tal como te veo, tal como te siento,
 Para que tu largo y rubio cabello yo pudiera
 Ofrendar con estivo y floral ornamento.

Mas pronto ni tan siquiera una sombra
 De tu hermosura serás
 Tan sólo tres días durarás en este estado
 Después... después en podredumbre te convertirás.

Tierra insensible y fría,
 ¿Por qué las ilusiones nuestras echas por tierra?
 ¿Por qué nos muestras que lo que adoramos
 No es más que una vasija de barro, una gusanera?



Mihai URSACHI

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă: **David BĂLTĂREȚU**

Solia

Eu sunt ambasadorul Melancoliei,
și iată,
mult prea duioasele mele scrisori
de acreditare:

Prima scrisoare

Noi, Padișahul
întregii Melancolii,
împărat al Singurătății de Sus și de Jos,
stăpânitor
absolut al Regatului Dor
și Prinț Senior
al Tristeții,
dăm știre la toți ca să fie cu luare aminte
către solia trimisului nostru numit Menestrel.

Dată azi în cetatea Mâhnire

A doua scrisoare

(Fiind scrisă în limba melancolică,
cu caractere inesizabile,
scrisoarea se adresează numai celor
care pricep de la sine această limbă.)

Anunciación

Yo soy el embajador de la Melancolía,
y he aquí,
mis muy entrañables cartas
credenciales:

La primera carta

Nosotros, el Padishá
de toda Melancolía,
emperador de la Soledad Superior e Inferior,
dueño
absoluto del Reino Añoranza
y Príncipe Señor
de la Tristeza,
avisamos a todos que estén atentos
a nuestro embajador llamado Trovador.

Otorgada a día de hoy en la ciudad de Enfado

Segunda carta

(Al estar redactada en el idioma melancólico,
con caracteres indescifrables,
la carta es dirigida solo a aquellos
que entienden de por sí este idioma.)

Pytagora și sclavul său divin

Pythagora: Menire înaltă, dumnezeiască ți-a fost
hărăzită,
privirile tale's asemenea Timpului.
Deci iată, de azi, o Zamolxis,
ești slobod să pleci unde vrei;
Destinul făcut'a ca eu, muritorul,
stăpân peste ce'i veșnic să fiu.

Zamolxis: O fiu al lui Hermes, care în Aithalides
te-ai întrupat, și sufletul tău, călător a trecut
prin Euphorbos și Hermotimos
și'n cele din urmă în Pyrrhos, pescarul din Delos,
tu Cavaler al Triunghiului,
crezi oare că scitul
se va slobozi de sub tirania Ideii?

Prinsul

Eu sunt din casa celor biruiți.
Un rege nou, venit din miazănoapte
cu numele înfricoșat de EU,
mi-a spulberat armata mea de aur;
lumina casei mele, fecioară și soție,
e roabă rușinată în cortul lui barbar.

Iar eu, orbit, ascult în jurul meu
cum crengile duioase vuiesc ca niște harfe...

Palmierul Talipot

Văzut'ai vreodată pe țărmul de aur
cum înflorește ciudatul palmier
Talipot?
Este o mare coincidență
să nimerești chiar în clipa aceea pe țărm.
Dedesubt mișunau porcii sălbatici,
însă palmierul,

Pitágoras y su esclavo divino

Pitágoras: Gran destino, divino te ha sido
encomendado,
tus miradas son como el Tiempo.
Por ello, a partir de hoy, oh Zalmoxis,
estás libre de ir a donde desees;
El destino ha hecho que yo, el mortal,
sea dueño sobre lo eterno.

Zalmoxis: Oh, hijo de Hermes, que de Etálides
naciste y, tu alma, ha viajado
por Euforbo y Hermótimo
y por último en Pirro, el pescador de Delos,
tu Caballero del Triángulo,
¿crees que el escitio
podrá librarse de la tiranía de la Idea?

El capturado

Yo soy de la casa de los vencidos.
Un nuevo rey, que viene del norte
con el aterrorizado nombre de YO,
ha destruido mi ejército de oro;
la luz de mi casa, virgen y esposa,
es esclava avergonzada en su carpa bárbara.

Y yo, cegado, escucho al mi alrededor
como las ramas entrañables rugen como unas
arpas...

La palmera Talipot

¿Viste alguna vez en la costa de oro
como florece la extraña palmera
Talipot?
Es una gran coincidencia
estar justo en ese instante en la costa.
Por debajo se movían los jabalíes,
pero la palmera,

palmierul Talipot...

Prin aer fâlfâie pasărea liră și pasărea ibis
și fluturii grei de un albastru otrăvitor;
însă palmierul...

Și dacă totuși te-aduce dracul cu barca'i
blestemată,
palmierul Talipot, Talipot
se face mii de fărâme cu floare cu tot.

la palmera Talipot...

Por el aire mueve el pájaro suave y el pájaro ibis
y las mariposas pesadas de un azul venenoso;
pero la palmera...

Y si el diablo te trajese con el maldito barco
la palmera Talipot, Talipot
se dividirá en miles de trozos con su flor.

Migrație

Noi ne vom duce în Soare și ne vom face coliba,
acolo sunt pajiști aievea, cu Florile Paștelui,
și păsări duioase ne vor însoți...
Printre zăvoaie albastre îl vom găsi, o, din nou
pe gârbovitul, atât de iubitul,
moșneagul Silentio,
cu cei doi desagi încărcăți peste margini
cu toporași,
și ca întotdeauna
el va avea un baston de pe vremuri
și ghetre imaculate...
Noi îi vom da cozonac, ouă roșii,
și îl vom trage de barbă – în joacă...

Da, ne vom duce în Soare și ne vom face coliba,
acolo sunt pajiști aievea, cu Florile Paștelui,
și păsări duioase ne vor însoți...

Migración

Nosotros nos iremos al Sol y nos haremos una
cabaña,
allí donde hay prados, como las Flores de la
Pascua,
y los pájaros entrañables nos acompañarán...
Entre azules arboledas encontraremos, oh,
otra vez
al jorobado, tan amado,
anciano Silentio,
con sus bolsas cargadas sobre los márgenes
con violas,
y como siempre
él tenía su bastón histórico
y botas inmaculadas...
Nosotros le daremos bizcocho, huevos rojos,
y le estiraremos de la barba – en broma...

Si, iremos al Sol y haremos la cabaña,
allí donde hay prados, como las Flores
de la Pascua,
y los pájaros entrañables nos acompañarán...

Câinele miriapodis

Un somn adânc, nerăzbătut de glasuri,
de umbre și nici de zborul vreunei păsări.
Doar câinele Miriapodis
îmi dă târcoale subțire și lung,
dar el nu există.
Câinele Miriapodis
e doar o vagă amintire

El perro miriápodo

Un sueño profundo, intocable por las voces,
por las sombras o por el vuelo de un pájaro.
Solo el perro Miriápodo
me husmea flojo y largo,
pero él no existe.
El perro Miriápodo
es solo un recuerdo no muy claro

despre bănuiala destul de obscură
că undeva printre arbori
există un fel de pădure.
Dar câinele acesta atât de'ndoielnic,
cu toate că mișună – urechelniță lungă
pe la picioarele mele,
câinele Miriapodis
nici nu există.

Doar apa în veci stătătoare a somnului.

sobre la bastante oscura sospecha
que, en algún sitio, entre los árboles
existe algún bosque.
Pero este perro es tan inseguro
aunque husmea – larga tijereta
sobre mis pies,
el perro Miriápodo
no existe.

Solo el agua eternamente estancada del sueño.

Ora zero

Este curată nebunie să exiști la asemenea oră.
Ceasurile mici ca niște insecte
au fost mâncate de cele de masă –
cloște rotunde și grase, care cotcodăcesc
și cârtesc când sunt înghițite pe nemestecate
de niște pendule abulice și monstruoase.
Acestea sunt mistuite pe'ncetul
de orologiul pontifical din clopotniță,
datând încă din secolul al doisprezecelea
al tuturor erelor.
Al doisprezecelea fiind deci ultimul ceas,
el se roade pe sine pe dinăuntru
până se isprăvește
și nu mai rămâne nimica din sine.

La asemenea oră e nebunește să exiști.

Hora zero

Es una verdadera locura existir a semejante hora.
Los relojes de mano, como unos insectos,
fueron comidos por los de mesa
mamás gallinas redondas y gordas, que cacarean
y gruñen cuando son tragados sin masticar
por unas péndulas abúlicas y monstruosas.
Estas son digeridas lentamente
por el reloj pontificio del campanario,
que data del siglo doce
de todas las eras.
La duodécima siendo la última hora,
se roe a si mismo por dentro
hasta que se consume
y ya no queda nada de sí.

A esta hora es una locura existir.





Ioan-Aurel POP

Avram Iancu - vizionarul României



HISTORIA

Revoluțiile de la 1848-1849 din Țările Române, cele care aveau să formeze, nu peste mult timp, România, au formulat programul de țară al românilor din secolul al XIX-lea, singurul astfel de program îndeplinit integral în perioada 1848-1918. Programul de țară însemna atunci chiar construcția statului național român. În rând cu polonezii, cehii, slovaci, croații, sârbii, bulgarii, ucrainenii, lituanienii, letonii, estonienii, germanii, italienii etc., care voiau să aibă statele lor naționale, se înscriau și românii. Astfel, dorința lor de stat național era legitimă și se plasa în marele șuvoi progresist al epocii. Pentru aceasta, trebuiau să cadă cel puțin trei imperii: Imperiul Austro-Ungar, Imperiul Otoman, Imperiul Rus. În cazul Țărilor Române, situația cea mai complicată o avea Transilvania, în care românii, reprezentând circa două treimi din populație, nu erau recunoscuți ca entitate alcătuitoare de stat și nu erau egali în fața legii cu „minoritățile majoritare” (nici prin limbă, nici prin confesiunile lor). Conducerea Transilvaniei era asigurată de elita celor trei minorități „istorice” – maghiarii, sașii, secuii – care doreau, la 1848, progresul, libertatea, egalitatea, frăția, dar pentru etniile și confesiunile lor, nu pentru români și confesiunile lor. Avram Iancu și generația sa de conducători români au vrut binele tuturor popoarelor și egalitatea românilor cu aceste popoare libere, democratice. Cu alte cuvinte, înainte de participarea Transilvaniei la statul național, era nevoie de accesarea românilor la un regim democratic – la nivelul democrației de atunci – și aceasta a încercat Avram Iancu, inițial, alături de națiunile dominante și, ulterior, alături de Casa de Habsburg, cea care a promis respectarea

drepturilor naționale românești. Iancu a fost atras de această promisiune salvatoare, dar a trăit o cruntă dezamăgire. Planul lui de țară a rodit, însă, în viitor și a asigurat binele națiunii sale.

Pentru înțelegerea lumii în care a trăit Avram Iancu, este nevoie de dorința de cunoaștere, de studiu intens, de pasiune și de încredere. Dar, de la un timp, nu mai depănăm cu toată inima amintiri din trecutul nostru național. Parcă ne reține ceva. Nu ne mai cuprindem de acel „farmec sfânt”, ca să putem pătrunde și cu sufletul în prezentul unor epoci și al unor oameni pe care-i evocăm. Le facem pe toate formal, dacă le mai facem. Parcă ne rușinăm și de eroii noștri, iar dacă folosim sintagma de „eroi naționali” ne uităm bine în jur, fiindcă suntem pândiți de ironii și de acuze de „naționalism”. Din fericire, nu am inventat noi, românii, eroii naționali. Aceștia sunt membri ai panteonului fiecărei națiuni și, mai ales, ai istoriilor națiunilor mari, dătătoare de ton în lume. Americanii îi numesc chiar pe acești eroi „părinți ai patriei”. Evident, societatea aceasta post-modernă a pervertit și eroii și i-a trecut prin „Patul lui Procust” al „corectitudinii politice” și al „anulării culturii”.

Totuși, „noi locului ne ținem” și nu uităm. Dacă ai noștri copii și nepoți ar învăța mai bine la școală ce au făcut marile personalități pentru acest popor și pentru această țară, amintirile ar deveni vii și ni s-ar părea că trăim aievea alături de acei oameni mari.

În ciuda premiselor rele, vă propun să ne amintim acum de Avram Iancu. Avram Iancu a venit pe lume acum două sute de ani și s-a stins cam acum un secol și jumătate. Dar spiritul său străbate anii, și va străbate multe secole de-acum

înainte, cel puțin atât timp cât va exista poporul român, fiindcă el este erou național, așezat de mult în Panteonul Național. La vârsta de 24 de ani se situa între conducătorii Revoluției de la 1848-1849 din Transilvania, iar la 25 de ani era stăpânul Munților Apuseni, pe care-i transformase în Țară Românească, organizată ca atare din punct de vedere militar și politic, căci sub aspect etnic erau așa de când e lumea. Organizarea militară a Transilvaniei românești trebuia să se facă în lumina mișcării de emancipare a popoarelor europene, dar după model roman, după modelul celui mai important stat antic cu centrul la Roma, de unde ne veneau, nouă, românii, numele, originea, credința și, mai ales, limba. Chemarea la luptă fusese simplă: „**No gata, no hai!**”. Azi sunt ironizate și latinitatea noastră, și lupta noastră pentru binele colectiv, iar învățații care le studiază sunt disprețuiți și defăimați. Dar faptele rămân și ele nu pot, nu trebuie să fie pervertite.

Avram Iancu, prin școlile sale urmate în română în satul natal (pe lângă biserică), la Câmpeni și la Zlatna, apoi în latină și maghiară, la Cluj (la Liceul Regesc sau al Piaristilor și la Facultatea de Drept), devenise un intelectual, un om cultivat. Era avocat, un post-iluminist, un urmaș al Școlii Ardelene impregnat de idei romantice timpurii, iradiate dinspre curentul lansat de Johann Gottfried Herder, cel care preamărise cântecele și obiceiurile popoarelor și care se ghidase după „spiritul poporului”. Ca elev la Liceul Regesc sau Colegiul Piarist (1841-1846), alături de maghiari, secui, sași, armeni, a legat prietenii dincolo de apartenența națională. Dar el avea conștiință clară de român. Un coleg, Alexandru Bohățiel, devenise președintele onorific al primei „Societăți de lectură” a tineretului studios român din Cluj, ce avea ca publicație proprie foaia *Zorile*, scrisă de mână în românește. Printre semnatari în revistă apar Alexandru Papiu-Ilarian, Avram Iancu, Ioan Pușcariu, Teodor Baldi, Nicolae Popea, Alexandru Șotropa. Aron Pumnul, viitorul profesor de la Cernăuți al lui Eminescu, a fost coleg la Cluj cu Avram Iancu. Din 1844, Iancu a urmat și Facultatea de Drept din Cluj, după care a cerut să ocupe, conform

obiceiului, o funcție administrativă, ceea ce însemna să fie primit, la început, într-o slujbă de practicant fără salariu. Cererea i-a fost refuzată pe motiv că provine din familie de iobagi și că nu este nobil. Așa a devenit cancelist la Tabla Regească (Curtea de Apel a Transilvaniei), la Târgu Mureș. Și-a luat examenul de avocat în martie 1848. Tinerii târgumureșeni erau animați de ideile nobile ale libertății, egalității și frăției. Doar că tinerii maghiari doreau libertatea prin reînvierea statului Coroanei Sfântului Ștefan, prin includerea minorităților în națiunea maghiară. Românii, sașii, croații, slovacii, sârbii, rușii nu au putut să fie de acord cu așa ceva, adică să schimbe stăpânul politic austriac cu acela maghiar (care oricum se manifesta la nivel local). Avram Iancu a aderat la mișcarea de emancipare națională a românilor săi și s-a radicalizat treptat până ce a ajuns la ideea de organizare a Transilvaniei ca țară românească.

Educația în spirit roman, prin care istoria românilor pornea *ab Urbe condita*, l-a condus pe eroul nostru la organizarea armatei, destinate inițial pentru întreg teritoriul Transilvaniei, în tribunate, legiuni, centurii, decurii, conduse de tribuni, prefecti, centurioni, decurioni. Iancu apărea ca un rege, numit în popor „crai” și „crăișor” (apoi, în folclor și conștiința publică, „Craiul Munților”). Ca om politic, Iancu s-a adresat moșilor săi în termeni mobilizatori, cum se făcea peste tot în Europa Centrală a timpului:

„Cereți vârtos să se șteargă iobăgia, pentru că, lucrând pe nimica de vreo zece sute de ani în brazdele domnilor, ați plătit și de o sută de ori pământul care vă dădea hrana vieții de pe o zi pe alta, cu atât mai mult că l-ați plătit degeaba, pentru că acela a fost al vostru și pentru el s-a vărsat sângele strămoșilor voștri... Să caute, de aceea, cu toții a se uni cu poporul, declarând fără sfială ungarilor că nu se odihnesc până ce nu se va recunoaște prin lege națiunea română și până ce nu va fi reprezentată în Dietă, pentru a putea judeca în ce chip și sub ce condiții să se unească cu Țara Ungurească”.

Discursul acesta emoționant și izvorât și din vibrația momentului venea după ce Dieta maghiară de la Cluj decisese, la 30 mai 1848, fără să fie



întrebați românii, „uniunea” Transilvaniei cu Țara Ungurească (*Magyarország* = Țara Maghiară).

Iancu nu venea ca generație spontanee, ci descindea dintr-un timp revolut, de când românii se ridicaseră contra noilor stăpâni, contra domnilor de pământ. Astfel, la 1366, nobilimea Transilvaniei îi reclama regelui pe toți „răufăcătorii” și „mai precis pe români” (care se ridicaseră pentru recuperarea bunurilor și drepturilor răpite) și cerea să fie „stârpiți” toți „făcătorii de rele, mai ales românii”. „Stârpirea” nu s-a putut face, fiindcă nu ar mai fi avut cine să muncească pentru nobili, cine să dea hrana cea de toate zilele pentru comunitate, dar s-a făcut altceva, grav și rușinos: excluderea românilor dintre stări (grupurile privilegiate) și de la conducerea colectivă a țării. Cu alte cuvinte, doar nobilimea, sașii și secuii puteau participa la conducere. Românii ajungeau să fie, mai ales după 1437 (când s-a format „Uniunea frățească”, devenită ulterior „Uniunea celor trei națiuni”), inexistenți sub aspect juridic. Această grea discriminare a fost atenuată odată cu asalturile Imperiului Otoman, când românii, prin forța lor militară, au fost între apărătorii cei mai buni ai graniței sudice a Regatului Ungariei; atunci, domnii români de la est și sud de Carpați (mai ales Ștefan cel Mare, numit în Occident „rege al Daciei” și Petru Rareș) au stăpânit imense domenii în Transilvania. Secolul al XVI-lea, odată cu Reforma religioasă și cu formarea Principatului autonom, a venit, însă, cu noi discriminări (regimul celor trei națiuni și patru „religii”, între care românii și confesiunea lor ortodoxă nu aveau loc), tot mai apăsătoare pentru români, încât intrarea lui Mihai Viteazul în Transilvania (1599) a fost ca o binecuvântare; românii s-au ridicat atunci „mânați de încrederea că aveau un domn din neamul lor”. În secolul al XVI-lea începuse asupra Bisericii Ortodoxe de către confesiunile reformate, mai ales de calvinism, iar în secolul al XVII-lea această tendință de schimbare a „legii românești” se accentuase, sub principii calvini ai Transilvaniei. Ca reacție, imediat după venirea austrieilor, are loc (în 1699-1701) unirea Bisericii românilor cu Biserica Romei, aceasta fiind tot o formă de luptă pentru emanciparea națiunii (în schimbul unirii, austrie-

cii au promis drepturile naționale pentru români, adică egalitatea lor cu națiunile Transilvaniei). Amăgirea românilor a fost demascată de către episcopul Inochentie Micu, acela care s-a ridicat cu mare curaj pentru binele națiunii române, cerând egalitatea promisă: „Nimic despre noi fără de noi” (*Nihil de nobis sine nobis*). A convocat un congres național românesc la Blaj (1744), fără deosebire de confesiune și a amenințat cu întoarcerea românilor la ortodoxie. A murit în exil, după ce a făcut zeci de memorii către capetele încoronate ale Europei pentru emanciparea națiunii sale. A avut o soartă asemănătoare cu a Iancului, murind singur și părăsit, cu dorința de a se odihni în locul nașterii sale, convins că, în așteptarea mântuirii prin „obșteasca Înviere”, „nu poți învia cu-adevărat decât din pământul patriei” („Nu știu prin ce dulcime ne atrage pământul nașterii pe toți și nu ne îngăduie a nu ne aminti de el. Zilele mele sunt tot mai spre asfințit și aș vrea ca sufletul meu, în timpul când se va despărți de corp, să fie recomandat creatorului meu prin prea smeritele rugăciuni și sfintele voastre slujbe și ca osemintele mele să aștepte obșteasca înviere în venerabila mănăstire din Blaj”). La 1761, după revolte și lupte în anumite părți ale Transilvaniei, s-a acceptat și ierarhia ortodoxă românească transilvăneană, la rang de episcopie. Dar statutul ei era tot de biserică „tolerată”, adică răbdată, ca și acela al tuturor românilor, „până când va dura buna plăcere a principilor și cetățenilor” (*usque al beneplacitum principum et regnicolarum*). Prin legislația dietelor (adunărilor țării) din secolul al XVII-lea, românii și credința lor răsăriteană erau declarați „nerecunoscuți” sau „neadmiși” între stări (națiuni), ci „răbdați” în țară. Ei erau locuitori de rang inferior, lăsați să existe doar fiindcă produceau cele necesare traiului, plăteau taxe și luptau și mureau pentru apărarea țării.

Secolul al XVIII-lea nu a avut cum să aducă prin părțile noastre formele radicale (anticlericale, antimonarhice și nici idei ale egalitarismului cosmopolit), în schimb a promovat lupta de emancipare națională pe cale politică (mișcarea petiționară prin *supplex-uri*, mai ales *Supplex Libellus Valachorum* din 1791), pe cale culturală



(prin Școala Ardeleană) și pe cale socială (prin Răscoala lui Horea din 1784). Școala Ardeleană, prin intelectualii săi de mare profunzime, a arătat ce însemna lupta elitei și cum ar fi putut această elită să schimbe lumea, să oprească discriminarea, să aducă și pentru români libertatea. Numai că lupta prin petiții ale conducătorilor s-a dovedit sterilă. La finele secolului al XVIII-lea, intelectualitatea și plebea mergeau separat, ca și cum nu ar fi fost membri ai aceluiași popor. Românii, fiind cel mai vechi și mai nobil popor al țării, adevărați romani – cum se considera atunci, conform unei convingeri care venea din Evul Mediu, de la unele elite românești, de la călătorii străini, de la cronicari și ajungea până la Dimitrie Cantemir și la Școala Ardeleană – aveau drepturi istorice care trebuiau să le fie recunoscute. Ei, deși descindeau din cel mai nobil popor din lume, care crease un imperiu întins pe trei continente, nu cereau privilegii, ci doar egalitate cu celelalte „popoare”/„națiuni” ale Transilvaniei. Pentru asta au militat și Inochentie Micu, și petiționarii, și fruntașii Școlii Ardelene, și Horea. Iancu a dus mai departe legatul/ testamentul strămoșului său Horea, a ridicat moștenirea eroului din Munții Țebei pe un pedestal național și european, s-a înscris el însuși cu poporul său în marile mișcări pe care unii istorici le-au numit „Primăvara Popoarelor”. Tot Iancu a întruchipat și marea moștenire a Școlii Ardelene. Gândurile Iancului (născut la Vidra de Sus, în județul Alba de azi) pentru reformarea societății și pentru emanciparea națiunii sale erau clare chiar din martie 1848, când „canceliștii” maghiari și români din Târgu Mureș au semnat un memoriu către împărat, crezând că vor putea merge împreună în lupta lor: „Ca român, semnez petiția cu condiția ca, în cazul când s-ar realiza drepturile poporului și egalitatea sa, să se asigure tuturor națiunilor de limbă felurită din Transilvania și Ungaria existența națională și limba maternă, iar eliberarea din iobăgie să se îndeplinească fără nicio despăgubire bănească, deoarece țăranii au plătit destul, chiar prea mult, timp de mai multe secole, de când nobilii le uzurpă nu numai drepturile civile, ci și pe cele sacre umane”. Iancu a înțeles la 1848 că secre-

tul succesului era unirea dintre intelectualitate („domni”) și popor („plebe”). Cu toții trebuiau să fie mână-n mână. Și așa a fost, spre deosebire de secolul al XVIII-lea, când cele două grupuri ale națiunii merseseră separat. Doar că puterea și experiența politică a vechilor stăpâni din Transilvania (în speță a nobilimii maghiare) și a imperiilor multinaționale din zonă (mai ales ale Imperiului Habsburgic) au fost mai mari. De aceea, Iancu a fost adânc dezamăgit.

„Unicul dor al vieții mele e să-mi văd Națiunea mea fericită, pentru care, după puteri, am și lucrat până acuma; durere fără mult succes, ba tocmai acuma cu întristare văd, că speranțele mele și jertfa adusă se prefac în nimica. Nu știu câte zile mai pot avea; un fel de presimțire îmi pare că mi-ar spune că viitorul este nesigur. Voiesc dar și hotărât dispun ca, după moartea mea, toată averea mea mișcătoare și nemișcătoare să treacă în folosul națiunii, pentru ajutor la înființarea unei academii de drepturi; tare crezând că luptătorii cu arma legii vor putea scoate drepturile națiunii mele”. Prin urmare, Iancu, după ce luase cu mare curaj arma în mână, ca să aplice cu disperare dreptul forței („Nu cu argumente filosofice și umanitare îi veți putea convinge pe acești tirani, ci cu lancea, ca Horea”), se întoarce la forța dreptului și crede că rațiunea lumii celei noi avea să decidă soarta bună, după merit, a națiunii sale. Și a avut dreptate: până la urmă, comunitatea internațională a recunoscut drepturile poporului român, în anii 1919-1920, la Conferința de Pace de la Paris. În ceea ce-l privea, eroul avea presimțiri rele după ce fusese mințit de împărat și nu vreau să spun aici în ce tristețe și dezolare s-a stins, cu mintea prinsă uneori în chingile rătăcirii.

Iancu s-a întors la vârsta de 48 de ani printre strămoșii săi sacrificați, dar dintre ideile și idealurile sale nimic nu a fost pierdut. Programul Revoluției Române din Transilvania – la alcătuirea căruia a contribuit și mintea lui Avram Iancu – a devenit programul luptei de emancipare românească până la Marea Unire, în derularea lui înscriindu-se „Pronunciamentul de la Blaj”, formarea partidelor naționale românești (1869) și apoi a Partidului Național Român unic



(1881), Memorandul (înaintat în 1894) și altele. Toate cele gândite de Iancu și de colegii săi s-au înfăptuit treptat, chiar dacă, unele, mult mai târziu, după 1918.

Prin urmare, Iancu nu vine de nicăieri și nu s-a îndreptat spre niciunde. Misiunea lui se împlinește în urma lungului șir de mișcări evocate, în parte, mai sus, mișcări dintre care unele au avut conducători dăruți cu har, altele nu. Avocatul de 24 de ani a fascinat istoriografia românească încă din secolul al XIX-lea, la scurt timp după moartea survenită în septembrie 1872, dar cel mai mare biograf i-a fost Silviu Dragomir. Acesta a fost făurar împătimit al unirii Transilvaniei cu România, decisă la 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia, încarcerat apoi de către comuniști pentru „crima” de a fi fost un patriot român, constructor al edificiului politic național. Frunzașul pașoptist nu și-a văzut în timpul vieții pământești dorințele naționale împlinite și a trecut în viața cea veșnică întristat și dezamăgit de „un hoț de împărat” și de judecata greșită a unor contemporani răi. L-a explicat, în această dramă mare a sa, tot Silviu Dragomir, cu următoarea cugetare: „O acțiune folositoare nu se judecă numai după mărimea rezultatelor sale, ci și după curăția intențiilor cu care a fost întreprinsă”. Or, intențiile „Craiului Munților”, privit de români ca un mântuitor, au fost pline de harul dreptății umane și divine și îndreptate numai spre binele națiunii sale.

Unii se întreabă azi – cu un spirit anistoric evident, deconstructivist și post-modern – dacă Avram Iancu a fost erou pozitiv sau negativ. Fi-rește, întrebarea este tendențioasă, în condițiile în care Iancu a vrut să schimbe ordinea conservatoare a Imperiului Habsburgic, a Ungariei vremii, ca țară supusă împăratului de la Viena și a Transilvaniei sale, bazate pe discriminare națională și nedreptate socială. Iancu nu va fi prezentat ca personaj pozitiv în anumite țări și cercuri de oameni niciodată, așa cum Napoleon nu este nici azi lăudat în Marea Britanie, în Germania, Rusia, așa cum Kossuth Lajos nu va fi idolatrizat nici de români, nici de croați, nici de slovaci, nici de sârbi, nici de ruteni (ucraineni). Adevărul istoric nu este la fel pentru toți, fiindcă faptele și

procesele istorice nu sunt apreciate identic și nu au rezultate bune în general, ci doar concret, pentru anumite grupuri de oameni. Asta nu înseamnă că adevărul istoric nu există sau că nu mai trebuie căutat și descoperit. Adevărul omenesc este unul relativ și parțial, dar real, absolut fiind doar adevărul dumnezeiesc. Avram Iancu a militat pentru libertatea tuturor popoarelor. El nu a cerut privilegii pentru români – care au reprezentat mereu majoritatea populației Transilvaniei –, ci doar egalitate pentru națiunea română cu maghiarii, cu celelalte națiuni și recunoașterea limbii române drept limbă acceptată oficial, alături de maghiară și de germană. Avram Iancu a militat, alături de Nicolae Bălcescu, pentru unirea celor două revoluții, română și maghiară, dar când și Kossuth a fost parțial de acord cu revendicările minorităților, a fost prea târziu. Și Iancu, ca toți oamenii, a greșit uneori, a luat și decizii pripite, dar toate acestea au fost întrecute de faptele sale cele mari.

Avram Iancu a trăit printre străini, dar a trăit pentru români. De aceea, el rămâne pentru români și pentru europeni un model de om de acțiune îndreptat spre emancipare, spre libertate, unitate și frăție. Lumea lui nu a fost doar aceea revoluționarilor de la 1848 și nici măcar cea contemporană vieții sale de nici jumătate de secol, ci a fost toată istoria românească de până la el și cea care avea să vină. Iancu și revoluționarii contemporani lui au făurit programul de țară al românilor, unicul plan de țară care a fost înfăptuit la noi (între 1848 și 1918). Era planul de construire a României.

Eroul de la Vidra de Sus a intrat demult în memoria colectivă, în legendă și în folclor, încât mulți aud și acum „pe Dealul Feleacului” cum „trec carele Iancului” și cum merge el supărat „pentru-un hoț de împărat”. Nimic nu este pierdut pentru cei care pot auzi încă „Doina Iancului”, așa cum sper că nu este pierdut nimic pentru binele acestei națiuni de la Carpați, Dunăre, Nistru și Marea Neagră, pentru binele nostru, al celor născuți „pe-un picior de plai,/ pe-o gură de rai”, adică pentru binele tuturor românilor.



Șerban FOARȚĂ

Mică enciclopedie a zmeielor

Aeroplanul roșu

Aeroplanul roșu cu aripi din hârtie de calc și anvergura de 1,90 (pe care mi-l făcuse cadou, în patruzeci și cinci, un unchi al mamei, – închis într-o cutie

de mucava, în care sta dezmembrat, cu, drept motor, un lung fascicul din gumilastic, care urma, prin detorsiune, să pună în mișcare elicea, nu 'nainte de-a-i asambla,-n transept,

elitrele prin care se străvedea scheletul de fin placaj ca niște lăuntrice nervuri de fluture, de-a latul întregii anverguri), avea să aibă trista ursită (în baletul

eolian al toamnei, de cum a fost lansat de pe un deal din preajma unor băltoace gri și reci) a lui Antoine de Saint-Exupéry, – după ce,-n aer liber, un timp, va fi dansat.

Planourul

Se oprise la vreo 10 m de pământ: mai să-l atingi cu mâna. Stagna în aer de vreo patru zile, lăsând impresia că-și aflase,-n fine, locul căruia îi va fi fost, dintotdeauna, hărăzit. Asemenea unuia ce-și doarme somnul matinal cu frica-n sân că fi-va trezit din clipă-n clipă, o făcea pe mortu-n păpușoi, adică-ncremenise în albastru. Va fi fost, poate, vorba de, numai, o iluzie, – mult prea ciudata apariție ivindu-se acolo, într-o după-masă banală, din senin,

întrupându-se, deci, instantaneu, și, așadar, neimplicând mișcarea ca mijloc de locomoție-n timp și spațiu, de parcă ar fi apărut în zonă dintr-un neunde și nicidecum. Într-un cuvânt, ceea ce aducea a ectoplasmă părea a fi luat naștere prin generație spontanee. Nu aducea, în rest, nici a cămilă, nici a nevăstuică, nici a chit (ca nourul Prințului de Dania, în ochii oportunistului Polonius). Nu aducea, la urma urmei, a nimic, materia-i însăși componentă părând să fie una de natură când aeriană, când fluidă și nestatornică așijderi apei, când consistentă, densă, dură asemeni unui flux magmatic. Dacă evanescența ca atare ar putea fi surprinsă, fără rest, într-o formulă, într-o definiție, probabil că figura stranie ce-i intriga, de-o vreme, pe localnici, ar fi avut, în fine, un nume adecuat. Oricum, prelunga scară a temerarilor pompieri, neaflându-și niciun punct de sprijin în aburu-i difuz, se prăbuși din prima încercare, iar funambulul hotărât s-o survoleze, pas cu pas, grație unui odgon întins între doi stâlpi înalți de cca 13 m, montați, la capetele arătării, în ajun, fu absorbit, cam pe la jumătatea rutei sale, în aburoasa pată cenușie și dispăru cu totul, dintr-odată, în enigmaticu-i lăuntru insondabil, ca proorocul Iona, în pântecul balenei...

Apoi, începu să plouă.

Unii și alții

Cu frații Montgolfière, – să mă înhait mi-ar fi plăcut; ba chiar cu frații Wright, fie și dacă, de un timp, un nor planează, ca o umbră de planor, asupra-le, a vagă suspiciune.

Despre montgolfieră, scris-am un
distih alunecos ca un săpun:
«Le Mongol, fier de sa montgolfière,
attend la fin du Siècle des Lumières.»
(Salut și-o prea-adâncă plecăciune!)

Cheia lui Bengie

„Nous appelons un canard [...] un fait qui a l'air
d'être vrai, mais qu'on invente pour relever
le Faits-Paris quand ils sont pâles. Le canard
est une trouvaille de Franklin, qui a inventé
le paratonnerre, le canard et la République.”

(Balzac, *Les Illusions perdues*)

Benjamin Franklin, alias Bengie,
viitor membru fondator al corporației *Engie*,
lacom a smulge fulgerul cerului
din mâna temnicerului
(ce, după el, ar fi fost Marele Zeu,
mai pe scurt: *D-zeu*),
n-are de lucru și se-ncumetă
să-l înfrunte cu doar atât: un zmeu
textil, cu sfoară care se încheie,
la un cap, printr-o banală cheie), –
tot mai umedă,
sfoara, din cauza ploii de dinaintea furtunii.

Așa, cel puțin, susțin unii
(nu și – cf. epigraful – Honoré)
pentru care Mr. Franklin e
noul Prometeu
(„cel dintâi sfânt al calendarului ateu”),
care,-n 1752, într-o zi de mai sau iunie,
ar fi făcut să se scurgă, prin umeda funie
a celui mai zmeu dintre zmeie,
în caudala fulgurantă cheie
o cantitate de curent electric aptă
să umple o butelie de Leyda, – faptă
pentru care inventatorul paratrăsnetului este
fie om de încredere, fie unul ce plăsmuie o poveste
cu pretenții științifice
și imagini mirifice,
numai bună să te mistifice
ca un *hoax* ce este...

O filă din *Historia universală* *de la infamia* (pre stihuri retocmită de Ș.F.)

Împăratul Chinei, Kia-King,
hotărându-se a o da gata
pe Văduva Ching, Pirata
ce lupta, ca orice flibustieră,
cu două săbii-n mâini și în bustieră
(dacă și tatuată pe [pi]ele, habar n-am),
pe Marea Galbenă până-n Annam,
între Macao și Si-Kiang –,
își asmuți flota-nspre gurile deltei fluviului
din urmă,
cu avertismentul că, dacă nu se curmă
fărădelegile Piratei,
adio nu doar rang
al amiralului Ting-Kvei, dar, vai!
și cap,
căci tot omul, nu doar în Kitai,
își are,-n raniță, propriu-i casap.

Zis și făcut... Dar ce bastardă
armadă care,
neslobozind nicio bombardă,
lansa, când soarele-nceta să ardă,
și nălucea, pe mare,
luna
(în nopțile fără strigoi selenofagi),
asupra joncilor Piratei Ching,
stol după stol
de lenți dragoni asemeni unor zmeie
de trestie și hârtie
(argintie)
caligrafiată monoton cu una
și-aceeași fabulă (cu vagi
variații), ce trata în cheie
blând-alegorică, fără vacarm de focuri de pistol
(cu repetiție),
gâlceava dintre Kia-King
și Văduvă...
Un apolog (cam fără măduvă),
persuasiv, însă, prin îndelungă repetiție,
(ca orice propagandă),



cu o Vulpe
căreia un Dragon îi tot făcea reproșu'
că e din cale-afară de ingrată
și brigandă
(fără s-o numească, însă, și inculpe,
se înțelege, pe netrebnica Pirată).

În fine,-n seara-n care zmeiele aceste,
pe delta fluviului Si-Kiang
deveniră, asemeni mării Galbene,
galbene
la culoare,
ca o perdea
de rang,
ca un polog
al baldachinului odraslelor celeste, –
Văduva hotărî să se predea.

(Pentru curioși, există și un Epilog.)

La cometa

Ce-ar fi, domnilor custozi, să risc o
minimă copie, un *zoom*
după *cartón*-ul de *tapices* al lui Don Francisco
de Goya y Lucientes, – pe care-l rezum

la un simplu detaliu din partea
stângă, sus, – de unde și titlu-i:
La Cometa, adică,-n spaniolă, *Zmeul* (ca și cum
partea
ar fi întregul însuși)... Și ce-ar fi să-i ticlui

o altă destinație decât pereții sălii de-ospete
a Prințului Asturiei și-a altor g(u)r(m)anzi
de Spania, – făcându-l să intre în rândul nobilei
spețe
de condori albaștri planând peste Anzi?...

Asta, dacă n-au de gând alții să-i tundă
panglicile cozii care-i slujesc drept cârmă,
în lipsa căroră zmeul cu pecete solară rotundă
ar băjbâi prin văzduh ca o rufă luată de vânt de pe
sârmă.

Parașuta

În copilăria noastră postbelică tristă
se vindea la negru (ce-o fi fost aia?) mătase de
parașută,
din care se confecționau furouri, cămăși sau
câte-o batistă
parașutabilă sută la sută.

Era o batistă oranj, de ale cărei patru
colțuri se înnodau patru ațe mai lungi sau mai
scurte,
ce se-ntâlneau la capăt, toate patru,
în jurul unei mici contraponderi: o pietricică adusă
din curte;

pe urmă, batista era aruncată-n înaltul plafonului,
după ce fusese strânsă-n pumnul diform
de efort, – de unde, apoi, deschizându-se
meduzeiform,
cobora, îndeobște, pe cutia închisă a patefonului.

*
* *

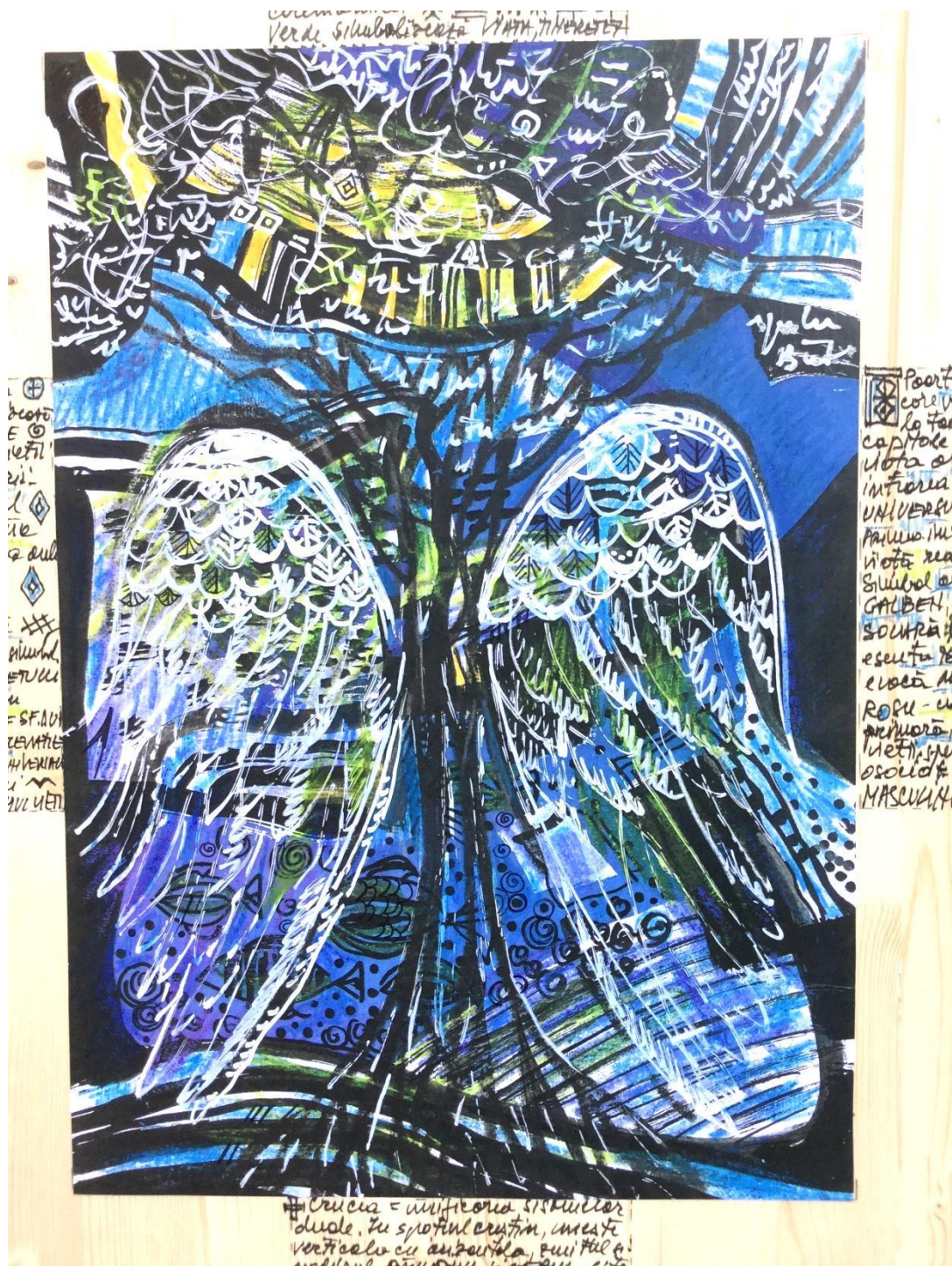
În acte,
Zmeul e trecut la Artefacte,
dar nu e neînsuflețit, ci dimpotrivă,
ca unul ce nu zboară
doar oblu, bunăoară,
ci și în derivă.

Dovadă că, uneori, Zmeul
își pierde eul,
zburând ilicit
de capu' lui, –
haihui
și fericit.

Căci cel-mai-binele
e să-ți pierzi sinele!

Zmeule, nu mai pot
să te știu trist
că înălțarea la ceruri a lui Crist
nu s-a făcut cu cruce cu tot:
atunci, capul, brațele, trunchiul și picioarele Sale

s-ar fi odihnit pe cele două
diagonale, în rouă
de sânge și lacrimi, ale dumitale;
iar peșchirul din jurul șoldurilor Lui
ți-ar fi fost pânză ție,
zmeule ce tinzi la 'nalta-mpărăție
a cerurilor albastrui.





Leo BUTNARU

POEME – bilingv

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

Pământul făgăduinței

până în ultima clipă
a răstignirii în disperare
sau a trecerii de pe ring – pe rug
să nu renunți las
zădărnica iluziei
or la ceva mai îmbărbătătoare probabilitate
a speranței – puțin
dar totuși
atât cât îl ai sub unghii – și acesta-ți mai e
pământul făgăduinței...

Terra promessa

hasta el último momento
de la crucifixión a la desesperada
o de pasar del cuadrilátero a la hoguera
no renuncies a la
vanidad de la ilusión
o a algo la probabilidad más estimulante
de la esperanza – poco
pero aún
mientras la tengas bajo las uñas – y esta siga
siendo
la tierra prometida...

Pentru sănătatea dumneavoastră

Pentru sănătatea dumneavoastră
evitați excesul de sare
zahăr și grăsimi

consumați zilnic minimum 2 litri de apă
și citiți cel puțin două poeme.

(În genere
este bine să știți că
excesul de poezie
nu dăunează sănătății dumneavoastră
ci din contră.)

Para su salud

Para su salud
evitar el exceso de sal
azúcar y grasa

consumir al menos 2 litros de agua al día
y leer al menos dos poemas.

(Generalmente
es bueno saber que
el exceso de poesía
no daña su salud
sino todo lo contrario.)

Surfing în Galileea

Nu de pe țărmul de mare
de data aceasta cam agitată
însă, de obicei, calmă
aproape nemișcată,
Marea Moartă,
ci de pe malul Ghenezaretului,
Lacul Galileei,
Ioan Botezătorul admiră câteva tinere
mândre iudee ce fac surfing
printre ele – și fiica Irodiadei,
juna cea zveltă
și mai bronzată.

Ah, Apostole, nu e sigur dacă și de data aceasta
nu te așteaptă însângeraatul ghinion,
însângerata biblică idee,
că juna iudee, fiica Irodiadei
ar putea iar să-i ducă lui Irod la ospăț
capul tău,
purtându-l pe placa de surfing pe care
alunecă abil acum
în agitata magie a lacului;
pe placa de surfing
umedă, cu câteva alge
și jumătăți de scoici mici lipite pe ea,
îți va purta capul
precum altădată
pe aurită tipsie...

Donator tuturor

Tuturor ne e dat să vedem
uneori
cum se subție
și se întinde prelung
cea din urmă fâșie a apusului – relaxată
ca brațul din care
parcă
pentru muritori
Dumnezeu donează sânge...

Surfear en Galilea

No desde la orilla del mar
esta vez un poco agitado
pero, normalmente, tranquilo
casi quieto,
el Mar Muerto,
sino desde las orillas del Genesaret,
El lago de Galilea,
Juan el Bautista admira a unas jóvenes
orgullosas muchachas judías que surfear
entre ellas, la hija de Herodías,
la esbelta doncella
y bronceada.

Ah, Apóstol, no está seguro si esta vez también
el sangriento infortunio te espera,
la sangrienta idea bíblica,
de que la doncella judía, hija de Herodías
podría traer de nuevo a Herodes en la fiesta
tu cabeza,
llevándola en la tabla de surf que
ahora se desliza diestramente
en la magia agitada del lago;
en la tabla de surf
mojada, con algunas algas
y pequeñas medias conchas pegadas a ella,
llevará la cabeza
como antaño
en bandeja de plata...

Donante a todos

Todos llegamos a ver
a veces
como se hace más fina
y se extiende mucho
la última franja del ocaso – relajada
como el brazo del que
al parecer
por los mortales
Dios dona sangre...

Deschizătorul

Ce mai pot ei face cu deschizătorul de conserve
când nu mai au conserve?

Unii zgârie pe zidul celulei de închisoare
„Vrem conserve!”

alții –
„Vrem libertate!”

Saboți, coșciuge

s-ar părea că vine libertatea
bocănind strident cu saboții revoluției franceze

sau poate e bocănitul în lemnul
sicriilor revoltaților din acea răzmeriță
inclusiv în cel al lui robespierre, marat;
sau poate e bocănitul pe podeaua ghilotinei
a saboților reginei maria antoaneta

poate...

pentru că în istoria lumii
cel mai mult timp e noapte
uneori mai și învăluită de ceață
alteori îndesită de norii de praf stârniți
de zborul pâlcurilor de vrăbii aciuat a somn prin
copacii din lungul străzilor și
zburătăcite de bocănitul saboților, ghilotinei sau
scândura coșciugului

încât
prin întuneric ceață și praf e greu de deslușit
dacă libertatea vine în saboți
sau că bocănește pe podeaua ghilotinei sau
în capace de coșciuge.

El abridor

¿Qué más pueden hacer con el abrelatas
cuando se les acaban las latas?

Algunos rasgan en la pared de la celda
«¡Queremos latas!»

otros –
«¡Queremos libertad!»

Zuecos, ataúdes

parece que llega la libertad
percutiendo estridentemente con los zuecos
de la revolución francesa

o tal vez es golpetear en la madera
de los ataúdes de los amotinados de aquella
rebelión
incluyendo el de robespierre, marat;
o tal vez es el ruido en el suelo de la guillotina
de los zuecos de la reina marie antoinette

tal vez...

porque en la historia del mundo
la mayor parte del tiempo es de noche
algunas veces envuelta en la niebla
otras veces espesada por las nubes de polvo
levantadas
por el vuelo de los bandos de gorriones que
duermen por
los árboles a lo largo de las calles y
ahuyentados por el ruido de los zuecos,
la guillotina o por
el tablón del ataúd

así que
a través de la oscuridad niebla y polvo es difícil
distinguir
si la libertad viene en zuecos
o que percute en el suelo de la guillotina o
en las tapas de los ataúdes

Moartea unui om simplu

În timp ce se stinge
omul stătea cu brațele ridicate
cu unul ce ar ține parcă o dulie
cu celălalt parcă răsucind în ea un bec.

Era un om simplu
și nu rosti nicio vorbă memorabilă
cum i se întâmplase lui Victor Hugo cu exclamația
„Văd lumină neagră!”
sau lui Goethe
care-n ultimul zăcnet de viață clamase:
„Lumină, mai multă lumină!”

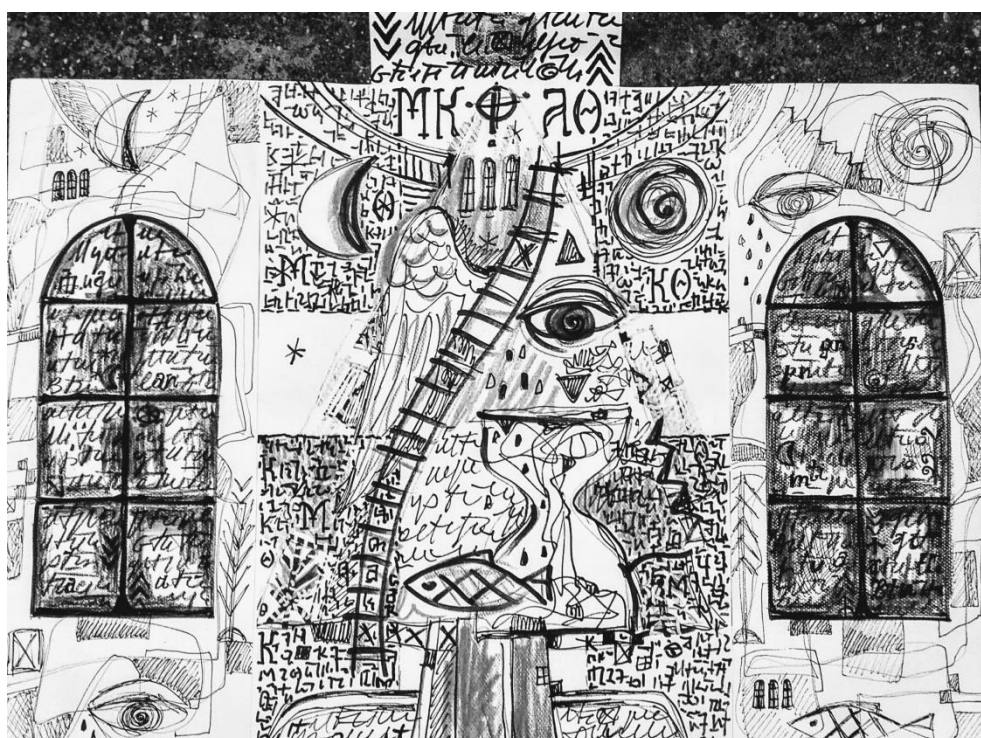
Nu, nu
omul simplu nu spuse nicio vorbă mai osebită
pur și simplu, stingându-se în vreme ce
parcă
ar fi înșurubat un bec în vid
în neant...

La muerte de un hombre sencillo

Mientras agonizaba
el hombre estaba con las brazos levantados
con uno que parecía sostener un casquillo
con el otro como si girara en él una bombilla.

Era un hombre sencillo
y no dijo una sola palabra memorable
como le paso a Victor Hugo con su exclamación
«¡Veo una luz negra!»
o a Goethe
que en su último suspiro de vida gritó:
«¡Luz, más luz!»

No, no
el hombre sencillo no dijo ni una palabras
especial
simplemente desvaneciéndose mientras
como si
enroscaba una bombilla en el vacío
en la nada...





Andrei NOVAC

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă: **David BĂLTĂREȚU**

Existența prin libertatea care ne crește mereu

fără să plângi îți miști existența
pe suprafața netedă a lumii în care murim,
pielea ta trage cu putere de toate
certitudinile mele

inima adună tot ce se scurge
prin interiorul tău,
suntem în mijlocul unei aglomerații uriașe
nu ai dinți să muști din aerul care dislocă timpul

viața noastră este ca o pâine,
pe care o împarți cu bucurie și cu tristețe,
în urmă nu rămâne nimic
măinile și ochii femeilor întinerite
înainte de vreme

cât toate urmele lăsate de tine peste piele.

La existencia a través de la libertad que nos crece siempre

sin que llores, mueves la existencia
por la superficie lisa del mundo en el que
morimos,
tu piel tira fuertemente de todas
mis certitudes

el corazón recoge todo lo que se drena
a través de tu interior,
estamos en medio de una aglomeración enorme
no tienes dientes para morder el aire que disloca
el tiempo

nuestra vida es como un pan,
que lo compartes con alegría y con tristeza,
atrás no queda nada
las manos y los ojos de las mujeres jóvenes
antes de hora

cuanto las huellas dejadas por ti sobre la piel.

Despre viața noastră

ne îmbrăcăm în aceleași haine,
schimbăm înfățișările ochilor
peste pielea noastră urcă furnici,
fără revoltă și fără moarte

Sobre nuestra vida

nos vestimos en la misma ropa,
cambiamos la comparecencia de los ojos
sobre nuestra piel suben hormigas,
sin revuelta y sin muerte

nu se întâmplă nimic
prin mine circulă lifturi cu oameni
care trăiesc din viețile altora,
ușile se închid și se deschid,

zgomotul este construit din cărămizi
și din lumină,
ne așezăm
cădem fără să ne atingem

oamenii se nasc și mor în București,
eliberăm lumina din noi,
o închidem în recipiente din sticlă,
apoi visăm.

Aștept

fiecare gest pe care îl faci către mine,
să arunci toate hainele
și să mă iubești,
să mă strângi
lângă lacrimile tale
până ce toate bucuriile se șterg.

Cu nostalgie

după o noapte ca asta te dezechilibrezi,
uiți anotimpul în care te-ai născut,
uiți anotimpul în care trăiești
liniile trase în jurul tău se șterg,
trec prin fața ochilor tăi doar imagini sparte,
aș fi vrut să nu uiți

după încă o noapte ca asta
te lași pe călcâie și începi să ierți,
avem din ce în ce mai puțin timp,
să iubești simplu și hotărât

dintre toate intersecțiile prin care treci,
cea mai frumoasă încă nu a venit,
niciodată carnea mea nu a fost mai sensibilă,
mai dispusă să își depășească trecerea.

no pasa nada
a través de mi circulan ascensores con personas
que viven de las vidas de otros,
las puertas se cierran y se abren,

el ruido es construido de ladrillos
y de luz,
nos sentamos
caemos sin tocarnos

las personas nacen y mueren en Bucarest,
liberamos la luz de nosotros,
la apagamos en recipientes de vidrio
luego soñamos

Espero

cada gestio que haces hacía mí,
tirar toda la ropa
y amarme,
apretarme
al lado de tus lágrimas
hasta que todas las alegrías se borran.

Con nostalgia

sobre una noche como esta de desequilibras,
te olvidas de la estación en la que naciste,
te olvidas de la estación en la que vives
las líneas trazadas a tu alrededor se borran,
pasan por delante de tus ojos solo imágenes
rotas,
me hubiese gustado que no olvidaras

después de una noche como esta
te dejas sobre los tobillos y empiezas a perdonar,
tenemos cada vez menos tiempo,
para amar simplemente y decididamente

de todos los cruces por los que pasas,
la más bella no ha llegado todavía,
nunca mi carne no ha sido más sensible,
mas dispuesta a sobrepasar su paso.

Lumea ta / Carnea mea / Oasele noastre

din pământ sunt făcute toate,
carnea vieții tale,
o umbră care umblă prin sângele tău
vie,
transparentă,
clară,
spațiul meu prin care străbat:
un oraș,
o lume,
un timp,
când vocile dorm,

oasele mele trăiesc în mine,
au viața lor,
nasturi,
lumea ta,
carnea mea,
moartea și viețile noastre.

Un oraș cu străzi paralele

se apropia toamna,
era o zi ploioasă,
direct din mare am plecat desculț,
cimentul era ud,
starea mea lovea libertatea precis,
nimic nu contează
totul este la îndemâna mea.

căutam stadionul după stâlpii de la nocturnă,
sensul meu a fost să forțez totul,
până la lacrimi,
era sărbătoare,
cerul închidea
tristețea cu violență.

Tu mundo / Mi carne / Nuestros huesos

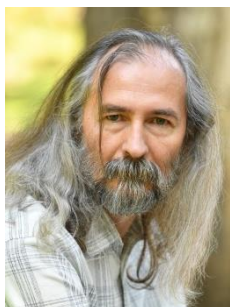
de tierra todas son hechas,
la carne de tu vida,
una sombra que camina por tu sangre
viva,
transparente,
clara,
mi espacio por el que atravieso:
una ciudad,
un mundo,
un tiempo,
cuando las voces duermen,

mis huesos viven en mí,
tienen su vida,
botones,
tu mundo,
mi carne,
la muerte y nuestras vidas.

Una ciudad con calles paralelas

se acercaba el otoño,
era un día lluvioso,
del mar directo he salido descalzo,
el cemento estaba mojado,
mi estado golpeaba precisamente a la libertad,
nada cuenta
todo está al alcance de mi mano.

buscaba el estadio por detrás de la nocturna,
mi sentido ha sido fortalecer todo,
hasta las lágrimas,
era alegría,
el cielo cerraba
la tristeza con violencia.



POEME

Emilian GALAICU-PĂUN

străvezie aproape și i se vedea – precum firul metalic al unei bancnote de-o sută de mărci,
discontinuu – coloana
vertebrală. iar faptul, în cele din urmă firesc, când e vorba de altcineva, c-o să moară
o făcea cu atât mai dorită. și n-am spus nimic de valoarea
intrinsecă a cărnii – privită-n *lumina*, de flacără, *proprie* i se vedea-n
filigran dumnezeu – ei de *dincolo*
de principiul plăcerii (a scrie
despre ea și a da la tipar cele scrise înseamnă, de fapt, a o pune-n
circulație – prin „în lumină” – pe-ntreg teritoriul de
răspândire a limbii). iar faptul
c-ar putea fi schimbată-o făcea fără preț (...)

a trecut însă vremea
imperfectului, ca o reformă a banilor în u.r.s.s. – peste noapte. ea *este*.
și prezentul, dar mai ales faptul, banal prin firescul său, *că va muri și*
c-o s-o doară – și n-am cum s-o apăr – îi dau acel aer de
– în absența cuvântului (meu) potrivit, scriu și eu – poezie

n-o pot spune: ea este șotronul pe care isus,
aducându-i-se o femeie (tot ea) prinsă în preacurvie, -l *scria cu*
degetul pe pământ și copila din ea sărind într-un picior cele zece porunci
din căsuță-n căsuță din secol în secol al doilea mileniu-ncheiat
încât iat-o ajunsă la unu, ieșind din
joc. încât este rândul aceluia fără păcat să arunce întâiul cu piatra
în șotron. încât jocul
se întoarce într-o rugăciune a inimii: doamne,
trupul ei dă-ni-l astăzi la fel cum poporului lui israel i s-a dat decalogul

de la creier la sex pusă șira spinării lanț de bicicletă să schimbe vitezele, dragostea mea.
bicicletă pe nume dorință. mișcarea
cântărită a mâinii ei care conduce – în timp ce o facem pe
animalul cu două spinări („scuturați-vă
lanțurile-ADN!”) –, când abia atingându-i vertebrele când strecurând-o
printre degete ca pe un șir de mătăanii, comunică spațiului timp. pedalarea în gol

a picioarelor care mă-nlănțuie în *viparita maithuna* – în vreme ce
pe șoseaua nr. 69 („a dorului”) facem
marea buclă a franței –, când accelerând când unindu-și
cu evlavie tălpile a rugăciune, comunică timpului nume: *Yin Time*. întoarsă
ca o replică – din perspectiva
un-ui stârv („atunci, o! – frumusețe! să strigi către vermina...”)
de neculce: „viermi, doamne” ea nu e cât eu sunt și este când nu mi-s. speranța de viață
la bărbați se arată exact cât picioarele goale
de sub poalele rochiei de amazoană? de călugăriță? a morții

fost-am șoarece de bibliotecă odată: gustând

din anafura de-mpărtășanie-a trupului ei de muiere pe loc mă făcui liliac.
mi-au crescut între membre – membrană pe care (din voia cui?) se proiectează *grădina*
desfătărilor – noaptea: cu ea, desfăcută exact cât opt fusuri orare, planez
peste carnea ei învâluind trupul de bucurie supremă ca o
auroră polară, de-abia coperind o treime. ea este
plăsmuită din spațiu și timp în proporție (dumnezeiască) de unu la
trei: și totuși visez s-o cuprind dintr-odată de jur-împrejur, ca mormântul în care
prin puterea de preobrajenie-a frumsetii ei, viermii
de mormânt, transformați toți în viermi de mătase, vor țese-un
aer cu *adormirea Fecioarei*

„eu gândesc cu scheletul, zicea și mergea să se spele pe mâini după orice atingere, în profunzime”

era netedă toată ca o pietricică de râu. „niciodată nu voi înțelege
fascinația lui mazilescu virgil pentru *un anumit fel al tău femeiesc de a putrezi*,
și mergea să se spele pe mâini, fiindcă simt apăsarea țărânei, fiecare
fir de praf fecundându-mă ca pe-un pistil grăunciorul gălbui de polen.
eu, atât cât mă vezi, sunt n-aude n-avede n-agreul pământului. nu voi cunoaște
nicipând perfecțiunea, dimensiune a patra, de maximă S A T O R

A R E P O
T E N E T
O P E R A
R O T A S
decât coborâtă

în *pătratul cel mare ce nu are colțuri*”

(...) odată am mers

la o înmormântare. a fost multă lume. ne-am înghesuit și noi să aruncăm
după datină câte un pumn de țărână în groapă. întorși de la mort
am cinat am privit „noutățile” am desfăcut așternutul – și nu se spălase pe mâini! – ne-am iubit ca
niciodată, de parcă nici nu avea oase, am stins. pe-ntuneric
ne-am strâns mâinile, doi surdomuți întrebându-se-n gând: pumnul cel de țărână
cine-l va arunca, din noi doi, în *pătratul cel mare ce nu are colțuri*, al celui alt?...

nici „istoricul bolii” nici fotografia röntgen n-o mai pot exprima.

poate stampa

japoneză-a țesutului viu: o crenguță de sânge tresare la cea mai ușoară

adiere, petalele de leucocite

căzând

... *in aeternam*

gest în alb: nefăcutul – juma’ nenăscut juma’ mort – gest răstoarnă

călimara. cerneala vărsată se-ntinde pe pagină nu-și

află locul își strânge genunchii la gură se-adună și-n cele din urmă

se ridică-n picioare ca o statueta din lemn de eben

cumpărată în madagascar și din care coboară

manechinul naomi. ah! pașii ei foarfecă timpul nici n-am observat când

s-a retras în culise lăsând albitura ca și neatinsă. paloarea

cadaverică-a foi nescrise-și ia patul în brațe și

– „lazăre, vino afară!” – se scoală din

morți lăsând locul gol.

ce rămâne se pierde cu firea și din întâmplare deschide umbrela

unui semn de-ntrebare. regretul

după *n-a fost să fie* durează exact pân’ la punct.

poezia-i ca moartea în patul de nuntă și nașterea-n patul de moarte

dumnezeule! eu nu mai sunt un obstacol nici chiar pentru sângele meu. năvăli pe

nas și gură afară lăsându-mă ca pe-un perete, mai mult zgrunțuros și

ud decât alb ca varul. „ridică-te, i-am poruncit, și

mergi!” era ca din carte, de parcă ar fi coborât de pe-o planșă

anatomică: vena aorta artera... 5 litri de sânge ai

aparaturii circulator rămânând în picioare (aș scrie „în pielea

goală”, dacă n-ar fi lepădat-o) cu vena și-artera

radiale-ncercând – din instinct – să-și acopere sexul ca-n fața comisiei

militare. de-odat’ făcu stânga-mprejur și-am știut că

pleacă după cum umbra-i de aer țesut la văratic de maici descreștea pe

zidul plângerii care-am rămas. l-au urmat

vreo duzină de inși (le dădea de băut, zicea: „beți toți din el, căci acesta

este sângele meu...”) cum majuscula de chinovar e urmată de

unciale-n aceleași sutane cernite, pe care

buchisindu-le tu, *mon semblable, mon frère*, vei afla că

nicio parte a sângelui său nu

rămăsese nescrisă

și am îmbrățișat o poetică – asemeni leproșului îmbrățișat într-o zi de francesco d’assisi:

cad din textele mele – bucăți cât migdala de carne de viu putrezind – epitetetele. unde a dat

frumusețea în mine-a rămas vânătaie s-a copt a prins a supura pân’ s-a spart.

prin fisură ca printre spetezele gardului fără să vreau am văzut cum
 mă adulmecă javrele mârâie și clănțanind se aruncă asupra bucății de
 carne proaspăt căzută-n tristețe. am citit toate cărțile. mi-am măritat
 poezia cu primul venit. n-a trecut nicio lună m-am dus s-o
 întreb cum e a fi măritată-n străini. mai departe o știți și 'mneavoastră:
 „ea de frică și rușine/ a răspuns tătuță bine”. dar n-am
 mai avut îndrăzneala? răgazul? s-os țin într-un
 „draga tatei dacă-i bine/ unde-i carnea de pe tine?”, căci trebi mai urgente
 mă zoresc. dimineața și seara fac băi de mulțime. mă lepăd de
 necuratul meu corp de trei ori în chiar patul de nuntă al trupului ei de
 bucurie supremă. pe unde cândva mi-au căzut
 epitetele s-a îngrășat cernoziomul s-au săturat niște câini înfloresc
 orhidei de o parte și de-alta a poezicii mele, potecă îngustă pe care
 îmi duc trupul la moarte de mână – să nu rățăcească să nu-i fie teamă –
 ca pe-un frate minor prima dată la prima femeie a lui. când în cale-mi
 iese-o turmă de porci mă imploră: „trimite-ne-n fratele tău, să intrăm în
 el” „duceți-vă!”





Felix NICOLAU

Nu, în final, nu se îneacă la mal



PUERTA DEL SOL

Bine, deja scrisul lui Tudor Crețu este marcă înregistrată. El ne este unicat prin spectaculosul energetic și infratextual al grotescului pe care îl pune în scenă. De câțiva ani se întinde o modă a visărilor și a blestemelor, dar scriitorul timișorean și-a forjat un vehicul complet special pentru a subîntinde această tendință.

Blesteme & more (Casa de Pariuri Literare, 2021) mi s-a părut vârful volumelor lui în acest sens de până acum. Asta pentru că este mai concentrat, mai rapid. Experimentul a atins culmea.

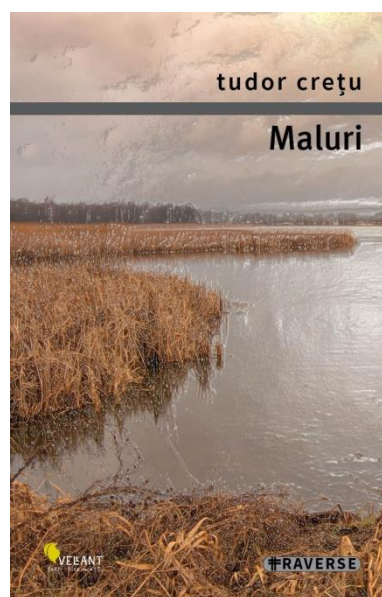
Scriitorul a înțeles acest detaliu și a fost în stare să schimbe macazul: de la poetica prozastică a grotescului, coșmarului și viziunii traumatizante, la noul roman *Maluri*, Vellant, 2023. Volum masiv și „corect” întemeiat naratologic, dar deloc o literatură leneșă, căci autorul își avertizează cititorul leneș că vor urma exprimări dialectale, peltice, agramate, cacofonii și ligamente tocmai pentru a reda exorierea cotidiană. Un scriitor milos față de publicul lui, totuși.

Coșmarescul se va menține și în această scriere, dar nu va mai fi vioara întâi: „Ar fi pus-o să își strângă părul și i-ar fi aruncat supă fierbinte în față. O oală cel puțin. Asta îi făcea, de fapt, ea: îl opărea. O excitație vagă îl cuprinse. Durerile îi dădură instant ghes.

– În plus, continuă oengista, enșpe cacofonii a comis. Ca un director-scriitor adevărat.

Închise site-ul și o luă înspre bucătărie. Îi stâlci coloana, se făcu că: o păli, cu dosul unei săbii chinezești, după cap. Cercetătoarea dădu să se sprijine și căzu. Lovi din nou și îi secționă gâtul firav, după care își trase mucii. Cadavrul se evaporă.

– Ki-ai!



Răcni victorios, dar femeia reapăru. O tăie, de data asta, pe diagonală. Oasele erau mai moi decât carnea. Vârful lamei, ușor curbat. Se simțea ca după o hemoragie. Trebuia să o și toace, nu era suficient. Așa că se puse în genunchi – palma îi era o bardă acum – și începu să lovească parchetul. O mărunțea, cu limba între buze, sacadat. Resturile fermentau. Le strânse la un loc – mormanul era rozaliu – și suflă asupra lor foc, le incineră. Șnururile bluzei îi atârnav. Bretonul îi trecea de sprâncene. Șterse cu mâneca urmele, frecă.

Cercetătoarea nici nu existase.”

Din start intriga plonjează în neplăcutul interesant. Curentarea simțită în încheieturi nu se ogoiește decât prin ejaculare, ceea ce îl pune pe gânduri pe medic, „un fârlifus cărunt”.

Urmează un examen de prostată descris cu o stilistică mai alertă și mai surprinzătoare decât a unui Cărtărescu, să zicem.



După 20 de pagini îmi dau seama, uluit, că am pe ecran un autentic roman zdravăn, ceea ce este o aproape o insul(t)ă pentru literatura noastră. Adică există eveniment, dar mai cu seamă tratarea lui este răcoritoare: stilistică vie, corect dozată, dialoguri iuți dublate de reflecții sprintene, tonul și el ajustat cât să nu se prăbușească în patetism, narcisism, culturalism, snobism, sau mai știu eu ce fandacșii tipice breslei.. Dacă le-aș oferi un asemenea roman ca lectură de calibrare altor scriitori mai mult sau mai puțin începători/avansați, cu siguranță ar strâmba din nas pe motiv de estetica urâtului ori chiar din rațiuni naratologice, deși *Maluri* chiar se vrea un roman prietenos și vandabil.

Se poate spune, în sfârșit, că mai vede lumina tiparului un roman vânjos atât ca intrigă, cât și ca stil. Un roman care chiar are șansa să fie promovat, pentru că romancierul este deja cunoscut.

Naratologic vorbind, proza este alertă și montată din subcapitole scurte ce împletesc fire ale unei diegeze complexe, încolăcite în jurul protagonistului director de bibliotecă din Timișoara. Eficiența stilului este remarcabilă, deși intervin epitete, comparații surprinzătoare, apelative, argou, jargon și câte și mai câte:

„– Globii oculari o să ți-i sparg. Oricine-ai fi... Din gaură, nu de șarpe, din cariu o să te scot, de lemn. Deci fir cu fir o să-ți smulg flozii!

– Ho, bă, că, uite, amigdalele ți-s...

– Da le-am scos. În 2005!

– De-aia arată așa? C-a resturi aduc, într-adevăr. Ți-or crescut la loc, du-te și la orelist, caută-te!

– Urechi de elefant nu urmează să-mi crească?

– Dacă mai ai vreuna care nu mai poate de drag...

– Na lasă că...

– Am văzut, stai liniștit, și mai rău!”

Așa cum ne-a obișnuit, autorul mizează pe grotesc și pe estetica urâtului și mai multe condimente comice sau umoristice. Un cinism bine calculat, ceea ce diferențiază *Maluri* de cinematografia românească premiată din ultimii cinci ani. Acolo strategia a început cu un mizerabilism proiectat parabolic, iar în timp a mai adăugat ceva umor. Constant însă regizorii se bazează pe scenarii grotești și tendențioase, ținta fiind premiile acordate fix pentru neverosimilitate, caricatură, vulgaritate și violență.

Programul lui Tudor Crețu este diferit chiar dacă și lumea romanului său arată cu degetul spre corupție, impostură politică și medicală, însă plonjează în abisurile unui individ atât complex, cât și cu plăceri semi-pașnice (cum ar fi pescuitul). Până și secta politică a unor progresiști cabotini este luată în bodrângă (ziceri bănășene, deh). Scriitorul ridiculizează din belșug și pe toate palierele limbajul, gesturile, credințele, strategiile, erotica, fetișurile. Dar nu își propune bălăcirea într-un postmodernism sofisticat și cvasi-nepalatabil, ca la un Pynchon, un Doctorow, un DeLilo, să zicem. El vrea să cucească cititorul inteligent, sceptic și nefandos. Acest roman nu chiar subțire nu se izmenește vreodată în constructe stilistice ultraelaborate, nu se folosește de patetism pentru a fideliza rechini farisei din lumea literară și nici nu se ferește să dezlege dulăul talentului împotriva oricărui subiect tandru și pervers protejat de corectitudinea politică.

Firește, nu am nici cea mai mică intenție să funcționez ca un spoiler și să diluez plăcerile suspansului. Doar atât voiam să spun: Longinus scriind despre sublim se referea la stil mai ales, unul nobil, dar dezavua afectările și exagerările patetice etc. De care duduie literatura noastră *high life*. E revigorant faptul că Tudor Crețu tinde spre sublim prin mijloace inteligente și neelitiste, deși nemiloase.



Delia MUNTEAN

Când cresc răni pe prag



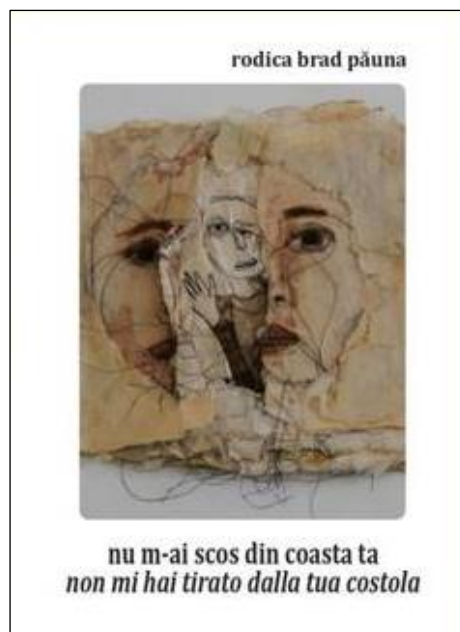
PE MUCHIA CĂRȚILOR

Recentul volum bilingv al Rodicăi Brad Păuna, intitulat *Nu m-ai scos din coasta ta/ Non mi hai tirato dalla tua costola* (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2023, cu versiunea italiană aparținând autoarei și cu o prefață de Ion Cristofor), are ca punct de pornire o declarație: *nu sunt pierdută pentru că știu unde sunt*. Observăm că întregul poem din care face parte (denumit *nu sunt pierdută*) e scris cu litere italice, evidențierea grafică păstrându-se în creațiile următoare doar pentru secvențele finale. E un incipit care așază cartea, orgolios, sub semnul unei conștiințe estetice capabile a struni răzvrătirile diverselor ipostaze auctoriale (*omul, femeia, poeta* ar fi doar câteva dintre ele), a le orienta obsesiile pe un făgaș de conviețuire mai amiabilă.

Pentru Rodica Brad Păuna, așa cum se lasă ea citită în volumul de față, comunicarea autentică a vocilor se împlinește, cu precădere, în solitudine, în „camera grea de umbră”. *Vedeniile* care se adună acolo (fie că descind din cărți, fie din realitatea apropiată ori consumată), cu care mai stau de vorbă, și-au pus amprenta asupra construcției sale personale, orientându-i, într-un fel anume, devenirea; își pretind, de aceea, cu îndreptățire și insistență obolul. O cheamă, o ispitesc mereu în preajma lor, în trecutul lor, silind-o astfel să-și trăiască doar pe jumătate prezentul („totul e vedere în capul minții/ fictivul naște realul sau ce va fi/ fața mea e în altă parte” – *cad peste mine secunde noi*).

Rezonanțele unui atare mod de a fi se concretizează în locuirea când simultană, când alternativă a *realităților*. În poema *spre ultimul apeduct al verii*, de pildă, universul interior al poetei își trage sevele din culoarea „mierie” a lutului cu care își spoia casa bunică din „valea sălcilor”,

„locul de naștere al ochilor mei” (Valea Loznei). Precum în anotimpurile sale mai crude („vorbeam puțin să nu risipesc cuvinte”), dialogul cu celălalt, putem spune, pare și acum văduvit de rod perceptibil, dovedindu-se – dincolo de granițele sinelui – un exercițiu vulnerabil, o irosire a fundamentelor ființei.



Acest disconfort al mărturisirii („nu-ți dau toate gândurile” – *parcă scriu la vreme nepotrivită*; sau: „oh dacă aș putea aș desface placa asta cusută / peste gura mea să vorbesc cu voi așa cum vorbeam/ fantomelor” – *păsările ciuguleau cerul de afară și din casă*) își are germenii nu doar în discreția și modestia eului biografic, ci și în luciditatea cu care privește forfota cotidiană, indiferența semenilor, situarea permanentă în proiect, păcatele – în general – ale lumii actuale. Inaderența la propunerea de existență sortită („aș vrea să mă simt în mine/ și nu trecând de



mine” – *linia mai multe linii*), propunere scanată și evaluată la răstimpuri („*am trimis o jumătate din mine afară/ picioarele mi s-au dezlegat apoi ochii/ căutând un răspuns la tăcere*” – *ibidem*), generează retragerea și mai obstinată în găoacea sinelui și în „livada de fantome”. Obişnuindu-se cu solitudinea și cu *tăcerea în lucrare* a acesteia, cu rod aşadar, fiinţa refuză să se mai acomodeze cu viermuiala deşartă și cu plăcerile pieritoare ale lumii exterioare. *Realitatea* pe care și-o produce ea însăși devine astfel singurul loc în care instanţa auctorială se simte îndreptăţită să se elibereze de superficialitatea cotidianului și să-și facă socoteala resurselor proprii.

Sesizăm, totodată, parcurgând poeziile adunate în noul volum, că numai în tăcere, în singurătate, are loc și întâlnirea cu „ea, cealaltă” (a se vedea, printre altele, poemul intitulat *măine*). Aceea al cărei sânge se scurge în pagina de hârtie și al cărei trup e cuprins în faldurile unui univers mult mai familiar decât cel vizibil („obişnuiam să cred că o hartă de cuvinte/ mă poate duce exact în locul știut” – *de la rădăcina paginii în sus e altă zi*). Asta nu înseamnă însă renunţarea definitivă la oferta realului din afară. Fiinţa lirică nu se închide în sine cu totul, ea doar face câţiva pași în spate, dincolo de uşă, își schimbă unghiul privirii ori îngăduie fante dinspre imaginar („*adevărul este că totul se petrece/ în capul tău*” – *într-o mare depărtare*), ca să-și poată deschide apoi, mai larg și mai hotărât, ferestrele atât spre ea, cât și spre lumea concretă. Clopotul bisericii din apropierea casei bate astfel *în propria-i carne*, înlesnind nu doar misterioase transferuri energetice (precum în textul *mărturisire. seamăn mai mult cu mine*), ci câștigând în intensitate sporită. Este, în același timp, o stare de a fi trăită *mai dramatic* și mult *mai periculos* („niciodată nu e ușor să sapi la marginile existenței” – *unde va trebuie să existe*). Este, altfel spus, *mai vie*: „am petrecut atât de mult încercând/ intrările și ieșirile/ am văzut cum au crescut niște răni/ pe prag” (*deochi*).

Avem de-a face cu o locuire *între*: uneori *pe prag*, alteori *la fereastră* (*îmi dau seama că port hainele mele*) sau *pe balcon* (*intruziune, am un spațiu privat cu zăpadă*), cu un mod de a viețui (și de a crea) pendulând vulnerabil între realități, probându-le rezistența și construind între ele provocatoare acorduri, chiar dacă vremelnice.

Contează însă faptul că sunt ale sinelui, că îi poartă pecetea, rătăcirile și regăsirile: „din nou dincolo de uşă/ țin un ritm constant de cinci suspine// *caut ceva rămas în spate în faţă/ am tras draperiile la ferestre/ orice s-a prins în faldurile lor s-a scuturat/ îmi ascult gândurile/ adică va trebui să vin înapoi la mine/ m-am trezit și m-am crezut/ trebuie să fac doar un clic/ pe furca pieptului*” (*orbital*).

Atari spații de trecere ne întâmpină, la o privire mai atentă, și la nivelul ființei poetice înseși. Fragmentarea eului sub asaltul *realităților*, nevoia de a-și descoperi esența ultimă („*obrazul unei femei/ este plin de întrebări*” – *mă ridic din cartea pe care o citesc*), care să nu constituie un efect previzibil al evoluției sociale, familiale ori biologice, un produs al mitologiei creștine („*femeia înțelege că universul pune o singură întrebare:/ cum îndrăznești?*” – *cum să-mi aliniez corpul cu totul*), generează o substanță lirică originală, a unei femei-poet ce se (re)alcătuieste pe sine scriind, eliberându-se de tot ceea ce socotește de prisos: aparențe, răspunsuri gata fabricate, stridente gesticulatorii și stilistice, naivitate, litanii. E asemenea sâmburelui de lămâi plantat și ocrotit din obișnuință, căruia i se urmărește încolțirea – toate cu rezonanțe în lumea dinăuntru: „*știu să amestec lucrurile este amestecul tuturor lucrurilor/ chiar și gândul zboară peste propria substanță crăpată/ înainte să se transforme în fragmente/ totul are sens spui/ felul în care te aduni/ lecție despre infinități*” – (*sămânța albă între a fi și a nu fi*). Lăstarul de lămâi e femeia care crește și înfloarește, cu un dram de iubire și de grijă, chiar și pe solul cel mai vitreg, mai lipsit de viață.

Revenind la convingerile și prejudecățile care i-au însoțit devenirea de-a lungul secolelor, considerăm că este relevant și titlul cărții. Multiplele sale valențe mărturisesc despre incomoditatea ce înconjoară femeia ca subiect al dialogului (indiferent de domeniu) chiar și în zilele noastre, precum și despre distanța semnificativă încă între discurs și gestul propriu-zis. Sunt atitudini care i-au indus ei înseși o anumită raportare la concepte, la existență în general („*mă asaltează îndoielile cum se/ cațără pe mine ca niște viermi insidioși*” – *memoria și imaginația fac parte din același vers*), tergiversându-i sau

chiar refuzându-i împlinirea ca ființă liberă – aspect care a întârziat implicit încrederea în sine („la ce bun să dezvălui acea parte din mine/ pe care nimeni nu o poate vedea” – de ceva vreme încoace) și propria-i lucrare într-o autonomie.

Pe de altă parte, tot pentru a se împlini ca făptură umană, are nevoie de celălalt („nu vedeți că aceste coaste ascuțite doresc să se încurce?” – mărturisire. seamănă mai mult cu mine), de privirea lui, nu neapărat de consimțământul lui. Poate că e și dorul de a se întoarce în coasta bărbatului ori durerea desprinderii. Titlul cheamă multe accente. Fiecare lector le va desluși după puterile și convingerile sale.

Condiția de creator amplifică și mai mult tensiunile interioare, deoarece arta reprezintă un exercițiu solitar, departe de ceilalți, cu toate că artistul tânjește după reacția lor (oricum ar fi aceasta) ca să existe, ca să aibă sens.: „eu am în spatele ochilor/ o ascunzătoare/ unde pot să fiu singură/ numai că singurătatea vine ca un incendiu” (bucuroasă să mă întind și să privesc cerul). În egală măsură, solitudinea și lucrarea în frumos o silesc să stea pe propriile picioare. Să conteze doar pe sine: „îmi vărs nopțile în poezie cu mâna mea” (intruziune). Și tot ele îi permit să se aventureze înspre înălțimi.

Singură, ființa își aparține întreagă sieși.

Poate și de aceea, Rodica Brad Păuna optează curajos și cu demnitate pentru aventura lirică solitară, neîncorsetată nici de mode, nici de afili-eri de grup: „voi face legământ de singurătate cât timp voi scrie această/ carte pentru că într-un

anume fel/ vreau să fiu eu cu mine” (despre uleiul care stă deasupra apei). Solitudinea îi permite să se creeze pe sine în tăcere sau conversând cu ființele ei himerice („un vânt nepăsător întoarce pagini/ din **biblioteca de la miezul nopții**” – de la rădăcina paginii în sus e altă zi), îi oferă spațiul necesar reflecției, autodescoveririi („încă mai găsesc în mine locuri neștiute/ pe care nu le-am umblat” – versiune în alb) și înțelegerii sinelui: „scriu și scrisul aproape mă găsește” (unde deva trebuie să existe) sau: „știu cine sunt cu fiecare vers” (când stai în fața ușii și vezi păianjeni amenințători).

Scrisul devine, poate mai mult decât orice, *maniera subiectivă de a-și prețui caducitatea ființei*: „la sfârșitul zilei nu sunt decât cea/ din care s-au rupt toate astea” (despre uleiul care stă deasupra apei). De aici, și autoexigența în ceea ce privește produsul artistic zămislit de ea însăși: „să nu permiți niciodată/ să te acapareze aceleași cuvinte sau va fi ceea ce vei face/ tot restul vieții/ mai degrabă renunță la poezie/ decât să scrii la fel până la moarte” (de la rădăcina paginii în sus e altă zi) sau: „acest poem a ars/ pe pielea mea până dimineață” (versiune în alb) sau: „singura tehnică de scris poezie/ străpunge hârtia” (cum să-mi aliniez corpul cu totul).

Sunt, așadar, dimensiuni și comportamente contradictorii, pe care femeia-poet le soluționează în felul ei. Cu orgoliu și, deopotrivă, cu smerenie.

Solitudinea poate fi un răspuns. Unul călit în foc.





Viorel MUREȘAN

Solilocviile lui Odiseu

Acum, când *Opera poetică* a lui Traian Ștef (Grupul Editorial Rocar, 2022) se ține bine în raft pe picioare proprii, ne amintim că autorul rotunjește, în ajun de Sânziene 2024, vârsta de 70 de ani. Omagiem poetul, zăbovind asupra a două dintre volumele ce-i compun cuprinzătoarea ediție, marcând etape de creație osebite.

I. Epistolele către Alexandros

Într-un mod foarte surprinzător, această eră a comunicării rapide a înviorat unora (dar și în general) pornirea spre genul epistolar, cu cele două accepții de bază ale termenului: *correspondența prin scrisori* și *operele compuse în formă de scrisori*. Primul conținut al termenului în discuție are o nemaîntâlnită răsfire în mediile școlare și academice, cel secund – firește – în presa literară și, deopotrivă, în activitatea editorială. Scriitori importanți acoperă, de ani buni, rubrici fixe, în periodice, cu scrisori private, care și-au format cercul lor de cititori, fidel sau în creștere. Fenomenul receptării acestui gen a culminat, în anii din urmă, cu publicarea în volum a corespondenței inedite Eminescu – Veronica Micle, devenită *best-seller* în preajma unui jubileu al celor doi. Cele câteva reflecții ne sunt determinate de apariția unui provocator volum de poeme, *Epistolele către Alexandros*, Editura Paralela 45, 2004, Colecția „Biblioteca Românească – poezie”, al lui Traian Ștef.

Cele douăsprezece *epistole* care compun cartea de față au apărut, între 2002 și începutul lui 2004, în spațiul unei rubrici mult mai vechi a autorului în revista *Familia*, sub genericul *Solilocviul lui Odiseu*. Destinatarul *epistolelor*, un enigmatic Alexandros, pare să aibă ceva din ființa poetului Alexandru Mușina, autor el însuși al



unui impresionant *Epistolar de la Olănești*, cu apariție regulată în paginile revistei *Vatra*. Un pas hotărâtor în identificarea destinatarului îl reprezintă și detaliul – semnificativ pentru stabilirea genului proxim – că unele *personae* din cartea omonimă a lui Mușina trec în paginile *Epistolelor...* lui Ștef. Într-o *Recomandăție* care precedă *epistolele* propriu-zise, e invocat modelul aristocraticelor *Tristii și Pontice*, făcându-se, nu fără o bine dozată (auto)ironie, aluzie și la statutul de *opere minore*, cu veșmânt estetic mai modest, al acestora: „Așa-mi spuse surghiunitul Ovid, în recomandăția lui,/ Tu, cărticică: la Roma să te trimit, în locul meu,/ Și fără multe podoabe, cum se cade/ Fetei orfane și timpului nefericit./ Nu te sulemenesc, dar, cu roș de porfiră pe față,/ Nici titlul nu ți-l scriu lucitor.//...// Rușine nu-ți fie de-i fi socotită o însăilare fără talent/ Ori mai prejos decât alte ale mele scrieri.” Însuși conținutul noilor *epistole* e elegiac, pe alocuri, precum în



scrierile din exil al invocatului model din antichitatea latină: „Nu dintr-un suflet senin ești izvodită./ Ca poezia de taină, în tihnă stihuită...”.

Cartea e însă a unui spirit inflammat, în timp ce întreaga-i concepție stă sub zodia unui cunoscut adagiu, tot latin, potrivit căruia mânia naște poezia. Dar care ar fi, ne putem întreba retoric, obida poetului? Ținta vituperărilor numeroaselor sale articole și eseuri din ultimii aproape trei lustri e mult prea strâmba alcătuire din lumea românească, stratificată social, economic, politic, cultural, religios. Aceste ecouri răzbat și în universul *epistolelor*, însă numai selectiv și, cu prioritate, nu neapărat cele mai grave, ci poate cel mai viu colorate, năravurile lumii literare. Așa se face că personajul cel mai prezent de-a lungul paginilor e unul colectiv și generic: *veleitarii*. Dacă dicționarele obișnuite expediază această tipologie în definiții edulcorate, iar cele de terminologie literară și estetică se chiar feresc, ca de o abjecție, s-o definească, în *Epistolele către Alexandros*, ea își află, în câteva locuri, expresia lingvistică deplină: „De-i spui veleitar și mititel,/ Cuvântul și-l întoarce cu aprigă ocară/ Și îți arată cronici, mărit și adulat/ Și în oglinzi se cată ca Narcis altădat,/ Cu propria ochire îmbrobodind argintul” (*Epistola II*). În alt loc, sunt portretizați printr-o mixare cu alte lichele, tocmai pentru a li se reliefa locul prioritar în tagma ticăloșilor: „Viața ni-i măsluită, și ochiul ni-i smerit,/ Altceva ni se pare decât ce-n fapt e cert,/ Zadarnică-i izbânda, de răs împotrivirea,/ Veleitarii cântă, senatorii serbează, miniștrii în deșert/ Faptele-și proslăvesc și tot mai des oftează/ Că doar de ieri sunt primii la conturi, la gogoasă.” (*Epistola III*). A spori exemplele de acest fel, foarte numeroase, ar fi și superfluu, pe de-o parte, și jenant pe de alta pentru unele figuri onorabile din volum, care au căzut, cu vreo ocazie, în capcana veleitarilor. Ar fi prea grav să uităm că ne situăm într-o literatură în care vinovata propoziție a lui Alecsandri a urzit în jurul acestei insecte literare un mit. Pentru a fi credibil punând la zid un rău social, poetul apelează la un limbaj esopic, arhaizant, ușor neclar, în cele din urmă, fabulistic, mai ales la nivelurile topic și lexical: „Încă/ Se puse un învățat, pe care mama lui/ Din pruturi l-a adus pe lume, să scandeze/ Prin piețe și cere brânză, varză vie-

zure/ De la geto-daci, zacuscă murături de la colonii/ Orientali și amendează tot ce nu-i semnificant valah.” (*Epistola VI*). De altfel, cartea mustește de flash-uri ce pigmentează, iritat, peisajul social românesc de azi: „Băutorii de lapte, mâncătorii de cornuri fermentate/ Cu care umblă-n coadă căței prin cetate”.

Tot dinspre exilatul de la Tomis i se trage lui Traian Ștef și influențarea meteorologică și psihosomatică a genezei și a conținutului ideatic al *epistolelor*: „Sunt mari călduri, la noi, iubite Alexandros, deși de la petrecere mă-ntorc” (*Epistola V*); „Iubite Alexandros, vine toamna și alte etichete/ Ni se lipesc pe frunte...” (*Epistola VI*); „Această epistolă o scriu, iubite Alexandros,/ În frig și-ngrijorare. Mulți sunt betegi în juru-mi” (*Epistola VII*). Astfel de mici detalii au funcție estetică, fiind puse la loc vizibil, întotdeauna la începutul poemelor, ca parte componentă indusă în codul lecturii. *Realismul* acestor poeme ar putea dăuna condiției lor literare. Dar trecând peste atâtea cazuri particulare de persoane și situații, care, îndeobște, fac obiectul articolului de ziar, cartea lui Ștef urmărește, în esența ei, verosimilul, nu fotografiază realitatea, iar autorul poemelor devine astfel – e un termen al lui Aristotel – *plăsmuitorul lor*: „Îl las fără de nume, vezi, iubite Alexandros./ De i-aș da, când nu-i decât o pată ce se-ntinde./ Pe coala ceruită, în apa cea stătută, pe față și pe dos./ Ca el sunt pretutindeni, cum bivoli în baltă/ Sau câinii de mieldan stăpâni se cred, în drept,/ Pe locul ce-l ocupă, pe osul ce-l îmbucă.” (*Epistola VII*).

După nenumărate tribulații, inventariind destule medii sociale, prin descrierea din final, ajungem foarte aproape de *catharsis*. Datele concrete sunt convertite în bucuria interioară; cei stigmatizați de-a lungul paginilor sunt, la un moment dat, uitați, de față rămân numai apropiații care, împrumutând ceva din masca și din carnavalescul participării la sărbătoare, încing un fel de *Prandiulu academicu*: „Îți scriu, iubite Alexandros, epistola aceasta, de început/ De an, cu ușurința gândului cel bun ce zboară iute/ Spre tine și ai tăi. Pe vechiul an îl petrecurăm bine./ În casă nouă ne găsi cel nou. Iar între ani/ Îmi fură oaspeți prietenii știuți: Ion, Miron, și/ Verii Alexandros și Vergilamente ce-ți sunt la fel/ Și

ție" (*Epistola XII*). Redarea e făcută cu un anumit rafinament, în baza unui tir imagistic ponderat, combinând arta succesivă a narațiunii cu subtilitățile simultane ale descrierii. Detaliul culinar se împrumută de la mari povestitori de odinioară: „Băurăm vinuri crude și-aromate, gălbui ca paiul,/ Mirosind a busuioc, tămâie sau roșii ca bujorul/ Și-o băutură de mine distilată din prune și din pere/ Fermentate stând lângă foc cu vajnicii munteni/ Ce-s în stare să lupte cu ursul, dar să povestească,/ Noaptea-n lung, întâmplări grozave și despre arătări./ Măncărăm, iar, felurite căr-nuri străvezii, curcan/ Și păstrăv prins cu mâna din Râul Crăiesei,/ Brânză veche de capră, măsline, nuci și poame stafidite./ Afară, la cuptor, ne întrecurăm noi, bărbații// Să coacem purcelul de lapte și pricepuți se arătară/ Vergilamentes și Ion la pus arome, stropit cu băutură,/ Alexandros la potrivit căldura la cuptor, Miron/ Îi puse mărul în gura descleștată și-i dete nume cinic./ Cu soaștele-mpreună, la dans și cântece și veselie, trecurăm/ În anul nou două mii patru de la Cristos încoace.” (*Epistola XII*).

Cea mai prețioasă mărturie pentru înțelegerea cărții de față este una în care poetul ne oferă cheia lecturii. Altfel, scrierea ar putea părea, în multe locuri, nedreaptă, ba chiar supărătoare. Ludicul canalizează vivacitatea stilistică spre satiră, nu către înjurătură: „... dar/ Îmi place Teatrul Lumii și chiar să râd/ De-aceia ce se fac de râs. Nu pagubă sau suferință/ Să le-aduc.” (*Epistola XI*). Considerată în ansamblu, *Epistolele către Alexandros* e o carte despre viață, cu tot ce-nseamnă ea: prietenie, vanitate, invidie, aroganță, turpitudine, strâmbă judecată, minciună, vinovăție...

II. Schimbare de suflu

Experiența de editorialist al *Familiei*, precum și cea de „povestitor” al *Țiganiadei*, care l-a constrâns un timp să locuiască în trupul de hârtie al lui Ion Budai-Deleanu, au făcut din Traian Ștef un fel de Aretino aborigen, temut de mulți dintre veleitarii politici și ai scrisului din vremea noastră. După CV-ul literar, acest poet ar fi echinoxist, dar originalitatea sa îl menține în afara oricărei școli. În cele cam zece cărți de poezie de până azi, la care se adaugă și câteva culegeri

de eseuri și încercări narative ori dramatice, autorul a dobândit o estetică și o concepție individuală asupra lumii (ceea ce cărturarii numesc *Weltanschauung*), a cărei cea mai vizibilă pecete a fost ironia. Am insistat asupra acestui detaliu pentru că *Poemul de dragoste*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, mișcă simțitor registrul stilistic cunoscut, tinzând să se înscrie într-o altă paradigmă. Remarcăm încă din piesa liminară, *Poemul de dragoste*, o apropiere subtilă de formula descântecului, unde, prin gesturi însoțite de cuvinte, e provocată seducția și cufundarea într-un univers străin, nu neapărat conton-dent, a plăpândeii ființe umane: „O ușoară strângere în treacăt/ A mâinii/ Un sărut de revedere/ Care prinde un pic/ Din colțul gurii/ Cu buzele aburind/ O electrizare a șoaptei/ Scăldat în mângâieri gâtul/ Lungit/ De vițel cu botul umed/ renăscându-și stăpânul”. Deloc străină de fervori onirice, noua circumstanță a poetului încearcă, în portrete și scene, să surprindă producerea ficțiunii artistice, a imaginarului poetic. Pornind de la reprezentări ale vieții reale, ne întâmpină tentative de ordin poetic de a radiografia actul creației: „Mi-e teamă de creierul meu/ Cum scapă el cum pierd eu/ Mărunțișuri printre degete/ Cuvintele/ Cum poate crește păianjen/ Cuvântul ră-tăcit/ Copil din flori/ Vițel cu două capete/ Pitic la circul neuronal” (*Femeia din vis*). Într-un alt poem din aceeași zonă a cărții, *Să nu lași sfârșitul lumii*, ne confruntăm cu o introspecție asemănătoare asupra fascinației de a produce ficțiune artistică, de-a acționa magic asupra realității. Același amestec de fantezie și rigoare ca în poemul din care tocmai am citat un fragment, unde, fără apelarea tropilor decât foarte rar, poetul găsește mijloacele adecvate care dau viață operei de artă.

Într-un punct al volumului, poemele intră în dialog, iar cartea pare gândită organic și unitar, nu o simplă culegere de poezii. Astfel, în *Întreba-rea*, și în *Răspunsul poetului*, simțim cum s-a pierdut ironia cărților anterioare, care era, pe alocuri, satirică și sarcastică; în contrapartidă, s-a instalat o melancolie a spiritului și a gesturilor, acompaniate de joc, echivalentă cu o cădere pe gânduri. Și priza esteticului la realitățile sociale pare a fi slăbit: „Te-aș trece pragul altui joc/ unde bărbatul și femeia/ Nu mai sunt două gânduri/ Ci



două corpuri oarbe/ Care se caută/ Care își caută chimia/ Forma/ Și de câte ori se ating/ Își pierd frontierele/ Își pierd umbrele/ Și corpurile lor/ Pot împinge cu puterea dorinței/ Ușile/ Pot rupe strânsura fierbințelii/ Pot uita” (*Întrebarea*). Aceeași domesticire a marilor elanuri sociale, însoțită de întoarcerea la un univers casnic, cu existență monadică, o întâlnim în *Pâinea caldă*, iar *Puterea cicatricei* are sub lupă destinul cuvântului, toate lămuririle și clarificările la care e supus pentru a ajunge poezie. Ne putem dumiri acum că poetul e mai atent la arta sa decât în tinerețe. Recursul la elemente ale limbii vorbite apropie poezia de forme ale prozei și teatrului, spre care se simte cum tânjește să lunece, pe mari suprafețe, *Poemul de dragoste*. Generici, bărbatul și femeia devin „personajele” unei serii de poeme cu vădită tentă epică: „Bărbatul și femeia din această scenă/ Într-o altă dimensiune ar vrea să intre/ Dar aceasta este o altfel de întrebare/ Pe care n-o mai pot pune/ Și nici nu știu cui/ / Și nici nu știu cum/ Și nici nu știu dacă/ Ar putea ajunge/ Până acolo” (*O întrebare pe care n-o mai pot pune*). Bucata intitulată *Genunchiul miresei* e o mică poveste cu autonomie diegetică, dată chiar de credibilitatea personajelor. Un portret feminin în atâtea decoruri câte ne oferă poemul *Până ajungi aici lângă mine* („Într-un vișin înflorit e greu să urci” // „Altădată te văd într-un măceș/ Cu măceșele coapte” // „Și te mai văd într-un lăstăriș/ De porumbele”) are rolul de a surprinde chiar esențialul poetic: natura capricioasă a femeii. *Incantația* sugerează magia ritualului erotic, dar fără voluptăți carnale, numai cu intensități patetice aproape de *Cântarea cântărilor*, de unde poetul de acum împrumută tonalitatea înaltă atent regizată, precum și toți tropii erosului. Poemul sfârșește într-o notă de poznașă îngăduință vizavi de unele dintre tainele sacramentale: „Și dacă ai leșina puțin în brațele mele/ te-aș ține așa așteptând/ Să văd dacă vin îngerii/ Să ne ducă în rai/ Dacă acolo-i trai”.

Poveste activează reminiscențe și clișee din vechi descântece și narațiuni populare. Înclinăm să credem că aici se ascunde *ars poetica* acestui volum, unde apare forma esențială și arhetipală a epicului, antrenând toată recuzita povestașilor de odinioară: „Pe drum o ninsoare neașteptată/

M-a prins/ Numai bună de intrat într-o poveste de iarnă/ Ca într-o lume postumă/ Lasă-mă astăzi/ Să-mi aleg ceaiul/ Din altă cutie/ Mov mai aromat oriental/ În loc de lumânare/ Puțin lemn de santal/ Noi amândoi / Și ceaiul cald și plapuma ușoară/ Așteptând ninsoarea de afară/ Să intre răcoroasă/ Pe fereastră/ Și noi să citim mai departe/ Din aceeași carte/ Să fim în aceeași poveste/ Care nu ne părăsește/ Și nici nu ne arată/ Urmarea toată/ Numai clipa clipita/ În care Îngerul își înmoaie aripa”. Un poem ca *Euridice* stă mărturie că eposul indigen și mitul lui Orfeu sunt două dintre resursele de imaginar poetic în cartea lui Traian Ștef. Dispunerea în versuri scurte, fragmentarea rostirii poetice, paralelismul sintactic învăluitoare, toate converg spre o contaminare feminină și misterioasă a ambientului: „Să nu mai vină/ Împărăția/ Să mă lase cu/ Tot ce întinde spre mine brațe/ Tot ce-mi cântă-n urechi/ Tot ce lasă lacrimi pe bucurii/ Toate deliciile fricii/ Cu dansul acesta/ În care rochia ta/ Alunecă prin aer ca o putere/ Încinsă” (*Ca doi artiști*). Contribuie la aceasta, și încă în bună măsură, și desenele lui Viorel Simulov, care însoțesc fiecare pagină din dreapta, în colțul de sus, executate parcă cu ațe de păianjen, după tehnica de confecționare a păpușilor de la teatru ori a desenelor animate. Hieroglife și ideograme, acestea par fragmente de artă magică înrădăcinată în mitologii.

Există la Traian Ștef și un pitoresc al bazarelor, al piețelor de flori și al florăreselor, care dă, în *Buchete*, o pagină de poezie cu un parfum amintindu-ne de tăria și nuanța neaoșă a unora dintre „florile de mucigai”. În cea de-a doua jumătate a cărții, poezia se metamorfozează în alegorie, problemele vârstei devin „crăpăturile din fundal”, iar poetul, din îndrăgostitul cu tabieturi, un aprig și fără pic de stare gospodar. Într-un text precum *Ca ochiul în adormire*, alegoria capătă nuanțele unui existențialism abisal. În altele, poezia e copleșită de multă regie. Procedul alegoriei își trăiește una dintre glorii într-un splendid poem, subtil și (auto)ironic intitulat *Ca două gălbenușuri*: „Stăm aici la adăpost/ Ca două gălbenușuri”. Preocupat de tehnicile scrisului, așa cum s-a putut vedea, Traian Ștef conduce, fără greș, căderea poeziei în deriziune, topirea solemnității în notația diaristică; ajunge, fără



dificultate, la noua față a poeziei: „Despre asta vorbesc acești bărbați serioși/ La o cafenea într-un turn vechi/ Cu un coniac de Jidvei bine încălzit/ Pe masa de stejar învechit printre liste/ De meniuri în coperte de piele/ Lucruri cunoscute ajunse inclusiv în tratatele/ De oboseală în cronici și în lungi eseuri/ Lucruri care trebuie făcute” (*Prea multe lucruri*).

Poemul de familie, cel care încheie volumul, poartă un titlu ingenios, dând seama de rafinamentul stilistic al poetului. Se mizează pe jocul semantic al unuia dintre termeni. Din cele unsprezece secvențe ale sale, înțelegem că poemul se referă atât la „familie”, ca neam, rudenie, casă, cămin, menaj, cât și la întâmplări sau evenimente legate de revista cu nume omonim, intrată în biografia autorului. Relevante ni se par două dintre părțile poemului, VI și IX. Prima, la care ne vom referi, ne amintește de o carte recent apărută a unui poet dintr-o generație mai tânără, *Universul mama*, de Vasile George Dâncu. Ca acolo, relația mamă-fiu, când mama se află pe pragul morții, e tulburătoare și de o încărcătură emoțională răscolitoare, vibrantă, sfâșietoare. Doar ironia, la ambii poeți, metamorfozează bocetul în confesiune caldă, cu aer domestic: „În ultimul timp/ Se teme/ Să stea/ Singură/ Mă cheamă/ Din camera/ Alăturată/ Să-mi povestească/ Viața ei/ Și povestea e/ Altfel/ decât mâinile ei/ Tremurând/ Decât lacrimile/ Neputinței/ Pe care și le ștergea/ Îndârjit/ Când era/ Mai tânără/ Decât amintirile/ Mele/ fericite/ Te iubesc așa/ de mult/ Îmi spune/ Că aș vrea/ Să te iau/ Cu mine/ Atunci când/ Voi muri/ Eu nu/ Te iubesc/ Așa de mult/ Îmi spun/ Doar mie/ Pentru că este/ Mama/ Acea care/ Mă iubește/ Așa de mult”. A doua secvență la care ne vom referi e deja un fapt de istorie literară. Moartea fulgerătoare, la numai 49 de ani, în timp ce se afla într-o inspecție universitară la Oradea, a lui Andrei Bodiu, eseist de marcă și poet serios, a stârnit multe condeie într-un cor emoționat. A lui Traian Ștef e o peniță mai rece, consemnând „faptul divers” ca într-o agendă de jurnalist. Numai repetiția etajată a unui vers: „doctorul care nu l-a mai putut salva pe Andrei” are sarcina să exprime până la capăt o lovitură implacabilă a destinului: „Pe la amiază mă sună Andrei/ Și-mi spune/ Că ar vrea

să ne întâlnim/ dar/ Astăzi este foarte ocupat/ Trebuie să încheie raportul final/ Spre seară mă sună Doctorul de Gardă/ și mă cheamă să iau cartea de identitate/ Cardul cămașa pantalonii pulovărul gri/ Toate ale lui Andrei/ Corpul lui alb e întins/ Pe o masă de beton/ Lângă el e așezată inima/ deschisă/ Ca floarea lui Dumnezeu/ *Passiflora*/ Nici eu nu mă simt prea bine/ Îi spun doctorului care/ Nu l-a putut salva pe Andrei/ Simt că inima îmi sare/ Din piept/ Că o ia razna/ Și era gata-gata/ Să mă întind frățește lângă el/ Dar mie îmi cedau doar picioarele/ Și acesta era un fel/ mișlesc/ De a mi se rupe inima/ Între viața mea și moartea lui/ Va trebui zice doctorul/ Să mai vii pe la mine/ Să-ți dau un Beta/ Blocant/ Dar nu l-am mai căutat/ Pe prietenul meu/ Doctorul de Gardă/ Care nu l-a putut salva pe Andrei”. Un grad superior de intensitate emoțională dobândește aici textul poetic prin folosirea prezentului etern. Când faci observații de natură clinică în împrejurări precum cea din versurile citate mai sus, vorbești despre moarte ca fenomen universal. De aceea, timpul verbal al poemului e înrudit cu prezentul gnomic, iar vivacitatea amintirii celui evocat nu poate fi clintită.

În structura *Poemului de familie* revin și toposuri mai vechi, ori poeme, precum *Fotografia*, reportat *in extenso* din volumul *Cardul de credit*. L-am remarcat la observațiile noastre pe marginea acelei cărți și consemnam atunci că, în raport cu sumarul ei, *Fotografia* e, într-un registru schimbat, un poem cu reflexe metafizice abătute spre ontologic. În structura noului volum, acest poem nu mai face notă discordantă. Din aceeași categorie a motivelor migratoare face parte și amintirea unui prieten, de mult dispărut, care îi prilejuiește lui Traian Ștef, acum, afectuoase rânduri de evocare: „Dar parcă în seara asta aș ieși la o plimbare/ Poate mă întâlnesc cu un prieten tăcut/ tare mi-e dor de prietenul nostru mai mare/ B. Jan sau omul de fontă/ Cum îi zice Ion/ Cum vorbea el despre formă nebun și pion/ Mai ales la Crăciun mă prind nostalgiile/ și stau mult amintindu-mi-l și-i aud vocea/ Și încep să vorbesc cu el” (VI). „Schimbare de suflu”, după cum e titlul unuia dintre ultimele volume ale lui Paul Celan, reprezintă *Poemul de dragoste* în evoluția autorului său. Un volum de poeme puternic și înnoitor.



Traian ȘTEF

POEME – bilingv

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

Era divagațiilor

Mă chinuie redundanțele
Cu multe semne de punctuație
Mirările grimasele veseliei tânguiriile vocile
ascuțite
Atoateștiința șoaptele
Oamenii care vorbesc să-și împlinescă viața
Pe care se tem că nu vor mai apuca s-o trăiască

Pâinea este tot mai scumpă
Coroanele sunt tot mai scumpe
În economia de piață a cimitirelor
Se respectă cel mai strict diviziunea muncii
Cu hârlețul și cartea
Morțile acestea scrise cu creta pe tabla
de la intrare
Și-au pierdut farmecul tragic

Ne-am obișnuit
Intrăm în era divagațiilor
Nimic nu mai are importanță dacă moartea
E la tot pasul

Iminența nu mai provoacă nicio temere
Mai devreme sau mai târziu oricum
În același punct vom ajunge
La ce am fost ne vom întoarce
Stăm departe unul de altul
Aruncăm peste gard sintaxa
Relația se măsoară cu mâna întinsă cu pasul
întins
Toată viața planetei stă în acest interval
Pe care suntem obligați să-l acceptăm
Ca pe o nouă morală

La era de las divagaciones

Las redundancias me atormentan
Con muchos signos de puntuación
Los asombros las muecas la alegría los lamentos
las voces agudas
Toda la ciencia de susurrar
La gente que habla para cumplir con su vida
A la que temen que nunca llegaran a cumplirla

El pan es cada vez más caro
Las coronas son cada vez más caras
En la economía de mercado de los cementerios
La división del trabajo se cumple a rajatabla
Con la pala y el libro
Estas muertes escritas con tiza en la pizarra
de la entrada
Han perdido su trágico encanto

Nos hemos acostumbrado
Entramos en la era de las divagaciones
Ya nada importa si la muerte
Está en todas partes

La inminencia ya no causa ningún temor
De todas las maneras tarde o temprano
Acabaremos en el mismo punto
A lo que fuimos volveremos
Nos mantenemos alejados el uno del otro
Tiramos la sintaxis por encima de la valla
La relación se mide por la mano extendida con
el paso extendido
Toda la vida del planeta se encuentra dentro de
este rango
Al que nos vemos obligados a aceptarlo
Como una nueva moral

Copilul care trece prin fața geamului
E deja extraterestru
Nici pe Victor nu are rost să-l învăț ceva
Cu atât mai puțin poezii
Și le găsește singur pe *game launcher*
Când are nevoie

*(Toate funcțiile de care ai nevoie
sunt într-un singur loc
pentru o experiență interesantă
și fără complicații)*
Deci nu mai e cazul să ne complicăm
Toate lucrurile sunt gata făcute
Dacă noi nu știm de unde să le luăm
Vin ele să ne ia

El niño que pasa por delante de la ventana
Ya es un extraterrestre
Tampoco tiene sentido enseñarle nada a Víctor
Mucho menos poemas
Se las encuentra él solito en el *game launcher*
Cuando las necesita

*(Todas las funciones que necesitas
están en un solo lugar
para una experiencia emocionante
y sin complicaciones)*
Así que no hay necesidad de complicarse
Todas las cosas están listas
Si no sabemos de dónde sacarlas
Vienen ellas a por nosotros

Întoarceri

Casa e singură
Doar o pisică îi dă târcoale
Să caute un rest de mâncare în blidul din colț
Și de cele mai multe ori
Nu găsește decât furnici
Sau cel mult un dulce șoarece
În vreun cotlon
Eu găsesc că umbra are aceeași putere
Cu corpul care se interpune între ea și
Razele soarelui

Și amintirea are aceeași putere
Cu dezordinea din cămara de lemne

Peretele acesta trebuie spart
Nimeni nu mai iese din el
Într-un colț
Un bulgăre auriu poate chiar minereu
De aur
Îmi spune că umbrele de aici au aură
Lângă stâlp
A rămas imaginea fără stricăciuni dintr-o poză
Pe care am făcut-o cu mult timp în urmă

Dacă bat în ușă
Se aude
Înseamnă că mai e cineva
Numai el știe

Giros

La casa está sola
Sólo un gato la ronda
Para buscar un trozo de comida en el cuenco
de la esquina
Y la mayor parte del tiempo
Todo lo que encuentra son hormigas
O como mucho un dulce ratón
En algún escondite
Me parece que la sombra tiene el mismo poder
Con el cuerpo que se interpone entre ella y
Los rayos del sol

Y la memoria tiene el mismo poder
Con el desorden de la leñera

Hay que romper este muro
Ya nadie sale de él
En un rincón
Un trozo dorado, tal vez incluso mineral
De oro
Me dice que las sombras aquí tienen un aura
Junto al poste
Se queda la imagen sin daños de una foto
Que tomé hace mucho tiempo

Si llamo a la puerta
Se puede oír
Significa que hay alguien más
Sólo él lo sabe

Cum nu mai știm unde se pun cuvintele de legătură

Dacă eu nu mai înțeleg nimic
Nu pot ști că nu știu nimic
Nu mai pot fi înțelept
Nu-mi pot face o imagine clară
Cum eram obișnuit
Stând cu privirea spre cer
În poiana din mijlocul pădurii
În amiaza mare
Noaptea
În grădina cu stelele clipocind printre sateliți

În capul meu e o mare harababură
Nu pot face ordine între lucrurile care
mi se lovesc
De piele și de creier

Adevărul e altfel
Elementele au alte combinații
Artele alte denumiri
Poezia se face din cartușe de manevră
Și eu aș vrea să adaug ceva
Dacă nu pot pune nimic în loc
Un cuvânt de legătură
Dar unde
În această sintaxă prăduită de braconieri

Afară a început să fulgere
Dacă urmează tunetul și ploaia înseamnă
Că totul nu e pierdut

Cum merg lucrurile

Lucrurile încep într-un anumit fel
De cele mai multe ori cu o mișcare
Ca atunci când ni se pare că s-a vălurit perdeaua
Sau cu o mireasmă de ceai oriental

Cómo ya no sabemos dónde poner las conjunciones

Si ya no entiendo nada
No puedes saber que no sé nada
Ya no puedo ser sabio
No puedo tener una imagen clara
Como de costumbre
Mirando hacia el cielo
En el claro en medio del bosque
En pleno mediodía
Por la noche
En el jardín con las estrellas parpadeando
entre satélites

En mi cabeza hay un gran enredo
No puedo poner orden en las cosas que
me golpean
La piel y el cerebro

La verdad es otra
Los elementos tienen otras combinaciones
Las artes tienen otros nombres
La poesía está hecha de cartuchos de maniobra
Y me gustaría añadir algo
Si no puedo poner nada en su sitio
Una conjunción
Pero dónde
En esta sintaxis saqueada por cazadores furtivos

Afuera ha empezado a relampaguear
Si sigue el trueno y la lluvia significa
Que no todo está perdido

Cómo van las cosas

Las cosas empiezan de cierta manera
La mayoría de las veces con un movimiento
Como cuando parece que la cortina se ha plegado
O con un soplo de té oriental

Ele nu încep urât
Să zicem cu un damf de cloceală
De exemplu iarna începe cu un dans

Cineva merge în față un arătător
Și lucrurile mai în urmă
Mâna știe care este direcția
Unde apare o slăbiciune o durere
O pauză care nu trebuia
Și se duce într-acolo

Dacă nu apare ceva bine calculat
Întâmplarea vine cu siguranță
Poate astăzi
Aștept primul semn
Nu pot face nimic altceva
Beau cafele mănânc mere scriu aceste rânduri
De provocare
Îmi zic
Totul ține de inspirația mea
De poziția mâinilor de mișcarea lor

Să fac o invocație
Să văd dacă se potrivește mintea mea
Cu voința minții universale
Dar poate ca să aduc eu ceva din mintea mea
Așa de tăioasă
În realitate
Nu e de ajuns să țin mâna sub cap
Ca înainte de somn

Altceva nu știu ce să zic
Dar nu aș lăsa totul pe seama fanteziei
Să zgândăresc altceva în altă parte
Poate inexplicabilul dă semne
Că ar începe o lucrare cum nu s-a mai văzut
Până când a început viitorul

Ellas no empiezan malamente
Digamos que con un tufillo a podrido
Por ejemplo el invierno empieza con un baile

Alguien camina hacia adelante un puntero
Y las cosas más atrás
La mano conoce la dirección
Donde hay una debilidad un dolor
Una pausa que no debería ser
Y va por ahí

A menos que surja algo bien calculado
El azar seguro que llega
Tal vez hoy
Espero la primera señal
No hay nada más que pueda hacer
Bebo café como manzanas escribo estas líneas
De provocación

Me estoy diciendo
Todo depende de mi inspiración
De la posición de las manos de su movimiento

Hacer una invocación
Para ver si encaja en mi mente
Con la voluntad de la mente universal
Pero tal vez para traer algo de mi mente
Tan aguda
En realidad
No es suficiente mantener mi mano bajo la cabeza
Como antes de dormir

No sé nada más que decir
Pero no dejaría todo a la fantasía
Para rascar otra cosa en otro lugar
Tal vez lo inexplicable está mostrando signos
Que comenzaría una obra como nunca se ha visto
Hasta que comenzó el futuro



Dan DAMASCHIN

Nicolae BALOTĂ: „Mai mult decât oricând, omul golit, amenințat de pretutindeni de ceea ce nu e, își poate găsi ultimul refugiu în divin”



INTERVIU

Dan DAMASCHIN: *Stimate Domnule Nicolae Balotă, aș dori să abordăm, pentru început, o problemă legată de „începuturile” Dumneavoastră literare: este vorba de apartenența la Cercul literar de la Sibiu. Deși, în „Caietul albastru”, susțineți că, în calitate de „cel mai tânăr, ultimul venit”, v-ați păstrat o poziție „oarecum excentrică față de Cerc”, la momentul editorial (1969), ați intitulat acel prim volum „Euphorion” (titlu preconizat pentru publicația ce ar fi urmat să continue activitatea „Revistei Cercului Literar”). Poate fi considerat acest gest un omagiu adus idealurilor de tinerețe sau chiar o identificare cu spiritul „euphorionist” ce-i anima pe cerchiști în perioada aceea (1945-1948)?*

Nicolae BALOTĂ: Sunt un supraviețuitor al Cercului literar de la Sibiu. Nu numai anii sibieni se află undeva departe în ceață, dar cerchiștii ei înșiși... unde sunt? Vorbind despre ei, îmi puneam odată întrebarea, întrucâtva retorică: unde sunt prietenii mei din Cercul literar al tinereții mele? În acea căutare a timpului pierdut pe care o întreprinde, iarăși și iarăși, memoria noastră, sunt ore de popas în care ne oprim din drum și, privind spre cețurile care ni se adună mereu în urmă, încercăm să deslușim chipurile celor ce au fost odată, ale celor ce nu mai sunt. Poeții din vechime, obișnuiți cu asemenea lungi căutări retrospective într-o vechime și mai veche decât a lor, obișnuiau să pună o întrebare cu privire la umbrele acelea din trecut care îi împresurau uneori, o întrebare, desigur, retorică, ce nu așteaptă un răspuns (retorica fiind o artă a expresiei delicate, elegante, a sentimentelor). Întrebarea anticilor noștri era simplă: *ubi sunt?* Unde sunt? Unde sunt cei ce nu mai sunt?

Unde sunt cei ce nu mai sunt printre noi, mult mai numeroși decât cei ce mai suntem? Suntem împreună cu Doinaș și cu ceva mai îndepărtatul Deliu Petroiu – ultimii supraviețuitori ai grupului de altădată ce devine, tot mai mult, un cerc al poezilor dispăruți.

Într-adevăr, cum spuneți, eram, în perioada sibiană a aventurii Cercului literar, un „ultim venit”. Dar nu numai faptul că eram cel mai tânăr dintr-un grup de tineri (la vârsta aceea, desigur, o distanță de trei-patru ani era mult mai mare decât la vârsta mea de acum) mă făcea să mă simt și, cred, să fiu mai puțin „excentric” în raport cu Cercul. Deosebirea de vârstă se conjuga cu unele trăsături intime, esențiale, ale personalității mele. Printre acestea, faptul că nu sunt făcut pentru a fi membru de partid, membru bine integrat al unei comunități. Orgoliu? Voință exacerbată de independență? Dorință timpuriu devenită conștientă de a-mi face calea singur, de a mă supune doar propriilor mele discipline? Ceva din toate acestea și, de asemenea, altele. Aveam deja, la cei 18-19 ani ai mei, o formare întrucâtva diferită de cea a cerchiștilor. Înainte de toate, eram o natură scindată. Dacă pe plan literar-artistic, pe un plan mai larg cultural, împărtășeam multe din vederile, din năzuințele prietenilor mei, nu găseam într-înșii o a doua experiență majoră a mea, cea spirituală (adeseori în răspăr, chiar în sinea mea, cu mine însumi literatul), aspirația mea – să-i spunem – religioasă. Și nu numai atât. Pe vremea aceea, nutream încă anumite idealuri ce se puteau realiza doar prin acțiunea politică. Lumea sfârșitului de război era profund răvășită, dar purta în ea germenii care anunțau un nou început.

Pândeam atent semnele acestea ale unui viitor ce mi se părea tot mai apropiat, la care aveam să particip nu doar ca un spectator. Urâsem din răsuputeri, cu ura neputincioasă a copilului, nazismul, detestasem regimul autoritar antonescian. Cu nu mai puțină repulsie îi citisem deja pe „clasicii” marxism-leninismului și priveam, cu deplină, cu cea mai ostilă neîncredere, spre valul roșu ce se prăvălea dinspre răsărit. Dar mai credeam (cu naivitate adolescentină) în triumful apropiat al democrațiilor occidentale. Or, nu găseam la noii mei prieteni cerchiști nicio atracție pentru vreo activitate vizând intrarea în acea lume nouă la care râvneam. Erau apolitici. Cred că ei ar fi răs citind în jurnalul meu din acei ani însemnările unui pasionat al politicului. Ceva mai târziu, bunul meu prieten Nego avea să protesteze când urmam să-i vorbesc despre manifestul-memorandum pe care îl redactasem în taină cu frații Boilă (și pentru care, în curând, aveam să fiu condamnat), căci, după el, noi, scriitorii, nu trebuie să ne vedem decât de literatură și să nu ne amestecăm în lupta politică. Eram într-un singur punct de acord cu el și cu ei toți, în această privință: nu voiam nicio parazitare a literelor și artelor prin politic, oricât de nobile ar fi fost valorile sau ideile social-politice promovate. De fapt, era singura atitudine politică în acel moment. Pledoaria lor pentru autonomia esteticului – ce constituise însăși esența Manifestului cerchist – eram, întrutotul, de acord cu ea.

Aveam, așadar, unele ascunzișuri, unele rezerve față de cerchiști, și acestea mă împiedicau – în acele prime timpuri – să ader, întru totul, la viața, de altfel atât de atrăgătoare pentru mine, a acestui conventicul literar. Cu nimeni nu mă simțeam atât de bine, nu eram mai în largul meu ca tocmai cu cei din Cerc, cu nimeni altul nu comunicam mai degajat, mai liber, cu nimeni nu împărtășeam lucrurile, entuziasmele, râsul, cu nimeni nu zburdam precum acei „căței zburători” din parabola lui Kafka, printre care mă număram. Cu toate acestea, mi-am păstrat, multă vreme, poate pentru totdeauna, acea poziție „oarecum excentrică față de Cerc”, chiar dacă au fost ani în care unii, mai ales dintre cerchiști (îndeosebi Negoșescu), mai apoi Cotruș în perioada *Familiei* de la Oradea, mi-au fost foarte apropiați. Dacă am pus primul meu volum publicat după ieșirea din pușcărie sub semnul lui *Euphorion*, aceasta se datorează, desigur, unei identificări cu spiritul euphorionic ce ne anima, în plină glaciațiune staliniană, în Clujul anilor 1948-1954. Pentru mine era un gest de fidelitate, de continuitate cu tinerețea mea ce fusese brutal întreruptă, dar era și un act de rezistență la ceea ce ne oprima, așa cum „euphorionismul” ne ajutase să *existăm*, să *supraviețuim*, pur și simplu, în acei ani clujeni. Și apoi, *Euphorion* al meu (cum au remarcat unii critici mai inteligenți, deși făcuseră pactul cu diavolul) unea „esteticul” cu „misticul”. Ca atare, el se înscria și nu se înscria în continuitatea spiritului euphorionic cerchist. De





altfel, cum se putea citi în eseul program *Moartea și transfigurarea lui Euphorion*, ca și în alte texte din acel prim volum, rădăcinile mai vechi euphorionice dădeau roade noi în acea carte.

– În același „Caiet albastru”, evocați (într-o însemnare datată 14 ianuarie 1955) „dubla (dumneavoastră) apetență spre Artă și spre Sacru”, evidențiată, la acea vreme, prin preocupări ce vizau redactarea unor lucrări precum „Dyonisos și Christ”, o carte despre Sf. Francisc d'Assisi, dar și comentariile la psalmii lui Arghezi. Cum a evoluat/s-a manifestat, ulterior, acea dublă apetență?

– Întrebarea pe care mi-o adresați se referă la acea „dublă apetență spre Artă și spre Sacru”, la care am făcut aluzie mai adineauri. Ea atinge straturile cele mai intime, mai profunde ale ființei mele, despre care mi-e greu să vorbesc în puținele cuvinte ale dialogului nostru. Ar trebui să urmăresc în confesiunea mea un *Itinerarium Mentis in Deum* pe care nu-l pot descrie aici.

Despre aceasta, așadar, doar câteva cuvinte. În formația mea, s-au asociat experiențele literare (îndeosebi literatura franceză ca mediu formator), cele artistice (mai ales cele muzicale), cu cele ale reflecției filosofice (mai ales gânditori germani). Dar pe lângă această formație culturală, a mai fost alta, mult mai complexă, chiar dacă mult mai puțin cărțurărească (cel puțin în primele timpuri), cea spiritual-religioasă. Într-adevăr, printre factorii benefici care au contribuit la formarea mea spirituală, poate cel mai de seamă a fost cel al unei educații creștine, în familie, mai apoi în cercuri catolice (cum a fost cel al călugărilor asumpționiști de la Blaj, într-un an hotărâtor pentru adolescentul care eram). Dar, desigur, viața harului (ca și a păcatului) într-un om este mai labirintică decât cea a „formației” sale spirituale.

Tot astfel, trecând la o perioadă mai târzie, a „evoluției” acelei „duble apetențe”, pot spune doar atât, referitor nu atât la trăirea ei launtrică, ci la manifestarea ei, îndeosebi în sfera mie familiară a cuvântului scris: pofta de a scrie despre cele ale vieții spirituale, multă vreme jugulată în mine (oricâte elemente ale „religiosului” s-ar fi insinuat întrucâtva insidios în scrierile mele literar-eseistice publicate, oricâte s-ar fi ascuns prin cele nepublicate), a venit ca un moment al liberării. Și atunci, paralel cu scrierile mele literare (de

pildă *Parisul ca o carte*), am publicat un prim volum de „meditații religioase”, *Calea, Adevărul și Viața*. Aceasta va fi, în curând, urmat de altele, printre care o mai amplă scriere de și despre mistică. Dar, în scrierile mele din ultimii ani, chiar acel *Caiet albastru*, la care vă referiți, este construit (pornind încă de la vechile pagini din jurnalele mele intime) în jurul și pe linia urmată de acea „dublă apetență spre Artă și spre Sacru”.

– Consider cartea pe care i-ați consacrat-o lui Arghezi o exegeză excepțională, un demers hermeneutic ce pune în valoare solida cultură filosofică de care dispuneți. Parcurgând această strălucită interpretare (de a cărei anvergură niciun alt poet român n-a avut parte!), am încercat un sentiment de regret că poezia (sau filosofia lui Blaga) nu a beneficiat de o asemenea investigare din partea Domniei Voastre. Nu împărtășiți acest regret?

– Cum se vede din *Caietul albastru*, cartea mea despre Arghezi a fost începută mult înainte de redactarea ei finală și de publicarea ei, înainte de a doua arestare a mea și de detenția mea mai îndelungată. În 1955, când lucram, în ascuns, fără nicio speranță de publicare (doar Negoîtescu era la curent cu elaborarea ei), scrierea aceasta avea o dublă origine și urmărea o îndoită finalitate, ca mai toate scrierile mele din acea perioadă. Sub forma unui comentariu la *Psalmii* lui Arghezi, ea era, în același timp, un eseu literar și o meditație religioasă. Exegeza era, totodată, literară și teologică. Nu scriam despre Arghezi, ci – pornind de la el, din opera lui poetică – urmăam un periplu printr-un întreg continent spiritual; în dialogul poetului cu Domnul, îmi proiectam frânturi ale propriului meu dialog. Desigur, mai târziu, când am reluat cercetarea operei lui Arghezi, finalitatea acestei investigații avea să fie întrucâtva alta: ea devenea mai vastă, căci privea întreaga creație argheziană. Totodată, era – paradoxal – mai restrânsă. Cea mai mare parte a implicației mele personale în acel studiu era pusă în paranteză. Comentariul, de astă dată, era aproape exclusiv literar. Ceea ce în comentariul de altădată la *Psalmi* fusese primordial, acum era, în mare măsură, ocultat. Numai în capitolul „Scholii la psalmi” au mai rămas urme ale examenului meu de conștiință, ale incursiunilor de ordin spiritual mai personal.



Mă întrebați, dragă domnule Damaschin, de ce n-am întreprins o investigație similară a operei lui Lucian Blaga. Este ciudat, dar o explicație ar fi tocmai în ceea ce spuneam adineauri. Omul Blaga mi-a fost incomparabil mai apropiat decât omul Arghezi. Poezia lui Blaga a avut pentru mine un rol inițiativ. Prin ea (mai mult decât prin alte opere poetice) am avut o timpurie revelație a Poeticii. Și totuși, dacă nu o dată am reflectat pe marginea acestei opere și am scris adeseori despre ea, tocmai prin faptul că această operă nu a putut constitui pentru mine (asemenea psalmilor lui Arghezi) un fel de plan de referință în meditația spirituală, nu i-am dedicat niciodată acea atenție cu care m-am aplecat asupra operei lui Arghezi. Dar, desigur, mai sunt și alte motive care explică inapetența mea în ceea ce privește opera lui Blaga. Dintre acestea amintesc doar orientarea mea filosofică radical diferită de a lui, deși el a fost, de departe, cel mai de seamă profesor de filosofie pe care l-am avut. M-am format însă, cu adevărat, prin frecventarea asiduă a câtorva elini (presocraticii, Platon, Plotin), a unor Sfinți Părinți (îndeosebi Augustin) și a unor gânditori medievali (studiul foarte atent al lui Toma de Aquino). Cât despre cei noi, mă recunosc discipol al fenomenologilor și al lui Heidegger. Totul în această „școală” filosofică și teologică mă îndepărta de Blaga. Cred că el și-a dat seama de aceasta, observând lecturile mele din perioada 1949-1954, când îmi făceam veacul la Biblioteca Universității din Cluj, unde îl frecventasem aproape zilnic în „Bârlagul lui Faust”. Dar, cu eleganța și cu discreția sa (din care nu lipsea nicio anume doză de lipsă de interes pentru altul), nu mi-a reproșat niciodată atenția aproape exclusiv îndreptată spre gânditori, alții decât cei pe care îi frecventase el în tinerețe. Înțelegea că nu-l urmez, dar poate nici nu dorea învățarei prea habotnici.

Îmi pare rău că nu mi-am îngăduit răgazul construirii unui memorial Blaga, dar cel puțin fragmentar l-am evocat și îl voi mai evoca în scrierile mele. Din *pietrele adunate pentru un asemenea templu*, va avea cel puțin o capelă în clădirea mea memorialistică.

– Publicarea „*Caietului albastru*” a însemnat o revelație (pentru public și pentru critică, deopotrivă) și a îmbogățit, considerabil, opera Dumnea-

voastră literară. Poate fi considerat recursul la confesiune (jurnal/ memorii) ca o năzuință la exprimarea totală a eului creator?

– Întrucât vorbeam despre o „clădire memorialistică”, văd că vă referiți tocmai la *Caietul albastru*, care face parte din aceasta. De fapt, formula „construcție memorialistică” nu este decât foarte parțial potrivită pentru această scriere. Mai demult încă am început să nutresc gândul de a-mi îngropa viața întreagă, și nu numai a mea, ci a tuturor celor pe care i-am cunoscut, a lumii mele, într-un *magnum opus* nu neapărat memorialistic (chiar dacă memoria joacă un rol important în construirea sa, alături de imaginație, de reflecție, de sentimente etc.). *Caietul albastru* reprezintă doar o parte (a doua) dintr-o tetralogie, așa cum se profilează acum întreg edificiul. Partea a treia, la care lucrez acum, este *Abisul luminat*. Ea trebuia, cronologic, să înceapă cu momentul final al *Caietului*, cu arestarea mea a doua și să cuprindă perioada condamnării și anii detenției mele. Dar, înaintând în elaborarea acestei părți, mi-am dat seama că ea pretinde un „început”, mult anterior arestării. Nu pot, printre altele, neglija prima mea trecere într-o proiecție în care *Caietul albastru* (partea a doua) joacă rolul unei plăci turnante, sau a unui intermezzo. Construcția nu este o istorie literară, tocmai pentru că ea nu urmează firul unei simple narațiuni memorialistice.

Mărturisesc (aș dori să nu par prea prezumțios) că, în această scriere a mea, am mereu în fața ochilor pilda constructorilor de biserici. Construiesc când o parte a navei, când corul, când întăresc contraforturile laterale. Sunt convins că Proust (alt mare model inspirator al meu) s-a gândit la cartea lui ca la o catedrală la care a lucrat până la ultima sa suflare. Așa aș dori să lucrez și eu, cu voia și darul Domnului.

– După cum se știe, unele din cele mai profunde și originale viziuni (elaborate în secolul XX) asupra unor scriitori precum Hölderlin, Rilke, Trakl, Dostoievski le datorăm nu unor critici literari de profesie, ci unor filosofi și teologi precum Martin Heidegger, Romano Guardini, Nicolai Berdiaev, Serghei Bulgakov. Cum explicați acest fenomen?

– Aveți perfectă dreptate. Autorii pe care îi citați, filosofi și teologi sau chiar „simpli” scriitori



ne-au lăsat despre operele unor scriitori lucrări mult mai profund sugestive decât exegezele, comentariile unor critici și istorici literari de profesie. Aceasta nu numai pentru că filosofii, teologii sau scriitorii în cauză erau ei înșiși mai profunzi, mai originali decât criticii, ci pentru unele motive ce țin de însăși evoluția (mai bine zis involuția) criticii și istoriei literare în secolul al XX-lea. Cred azi, după sfârșitul aceluși secol, intrând într-un veac nou, că disciplinele (sau artele) respective ale criticii au intrat mai demult (pe la jumătatea secolului trecut) într-o criză care pretindea o restructurare, o reorientare a lor. *La Nouvelle Critique*, ca toate noile critici din anii '60 păreau că procedează la o asemenea restructurare. De fapt, critica tradițională – să spunem, pentru Franța, aceea a lui Sainte-Beuve – în continuitatea căreia se înscrisă, între cele două războaie, un Thibaudet (ca să nu dau decât un exemplu), se epuizase. După cel de-al Doilea Război Mondial, istoria literară, ca și critica exercitată de profesioniști pendula între epigonismul academic al profesorilor și acela jurnalistic, al criticii „de întâmpinare” din foiletoanele marilor jurnale. Din păcate, așteptările legate de performanțele „noilor critici” s-au dovedit, în scurtă vreme, înșelătoare. Scientismul structuralist, criticile ideologic orientate s-au dovedit mai puțin rodnice chiar decât pozitivismul cercetărilor literare din secolul al XIX-lea. Atunci când Jakobson își bătea joc de istoria literară, spunând că nu e decât o amabilă vorbărie, exagera, desigur, dar nu prea mult (mai ales când vorbea despre istoricii contemporani cu el). În schimb, ceea ce a rămas – pe planul cunoașterii literaturii – din eforturile lui Jakobson și ale altora asemenea lui este atât de pauper încât ele, departe de a îmbogăți cunoașterea literară, au sterilizat-o. Un asemenea efect sterilizator a avut noua critică până și asupra producției literare (ca să nu folosesc cuvânt – vai, demonetizat! – *creație*).

În acest deșert al criticii, textele unor filosofi, teologi etc., deci neprofesioniști ai criticii, sunt mult mai revelatoare decât cele ale profesioniștilor. E adevărat însă că – pentru alte motive ce țin, de astă dată, de situația actuală a filosofiei –, specia însăși reprezentată prin gânditori ca Guardini, Berdiaev, ca să nu mai vorbesc de Heidegger, este și ea în dispariție. Mai rămân scriitorii ei înșiși. În

cele din urmă, despre literatură vorbesc cel mai bine tot unii literați.

– *Evocându-l pe Martin Heidegger (în rânduri emoționante, prilejuite de chiar stingerea din viață a celui care fusese atât de preocupat de finitudine, de acel Sein Zum Tode), ați consemnat, cu acea ocazie, epigraful ce străjuia intrarea la casa filosofului. „Apără-ți inima cu tot sângul, căci dintr-însa pornește viața!” glăsuiește acea inscripție, citând un proverb biblic. (Într-o tălmăcire el sună: „Cu veghere întreagă păzește-ți inima/ Căci din aceasta pornesc țâșnirile vieții”. Proverbe 4; 23). Care ar fi, în cazul Domniei Voastre, maxima pe care ați alege-o ca „inscripție”?*

– N-am nicio inscripție pe ușorii casei mele. Aceste în-scrisuri trebuie să fie săpate în inimă.

– *Cum interpretați celebra afirmație heideggeriană „Numai un Zeu ne mai poate salva” făcută cu prilejul interviului din „Spiegel”, câțiva ani înainte de moarte?*

– Nu voi interpreta cuvântul lui Heidegger în spiritul lui Heidegger. Cred că am ajuns, din nou, la un „capăt al lumii”. Zic din nou, pentru că nu este pentru întâia oară când omenirea a ajuns într-o situație-limită. Pentru întâia oară însă, specia umană se poate eradica, se poate distruge pe sine în întregul ei. Simptome sinucigașe apar pretutindeni. Evul modern se încheie, moare în zilele noastre. Am intrat într-un ev nou, toate semnele – greu descifrabile încă – ne-o arată. Într-un timp ce stă astfel sub condamnare, abundă falșii profeți, pseudo-taumaturgii. Toate programele salvatoare își dovedesc însă, în scurtă vreme, impostura. Epoca nietzscheanului „Dumnezeu e mort” este aceea a dominației nihilului. Omul nu poate opune nihilului nimic uman, niciun umanism. Trăim în timpul zădărniceii și zădărniciii eforturilor uman-prea-umane. De altfel, niciodată omul nu s-a putut salva pe sine. Vindeca, da, evada din curse, da, răspunde întrebărilor sfinxului, da. Mântui, nu. Dar ecloziunea aceasta a nihilului permite revelarea – tocmai în vidul său – a ceea ce este dincolo de om, a Divinului. Dintotdeauna, mântuirea a venit de dincolo de om, dintr-o transcendență, din Sacru. Mai mult decât oricând, omul golit, amenințat de pretutindeni de ceea-ce-nu-e, își poate găsi ultimul



refugiu în Divin. Numai Dumnezeu cel viu ne poate mântui!

– *Încercând să deslușiți „semnele timpului”, credeți că civilizația contemporană se află în fața unei răspântii? Îi este proprie spiritului timpului căruia îi aparținem o conștiință a Răspântiei?*

– Da, cum spuneam, ne aflăm la un „capăt”. Semnele timpului ne indică un sfârșit și, în același timp, un nou început. Începutul implică o pluralitate de direcții posibile. Ca atare, ne aflăm la o răspântie, dar celor mai mulți dintre noi le lipsește conștiința răspântiei. Adeseori, o asemenea conștiință este înlocuită prin negativul ei. Este starea de derută, de vid, de neștire „încotro s-o apuci”. Din situația aceasta haotică, un examen de conștiință serios, aprofundat, riguros, pe plan individual și colectiv este mai mult decât necesar. Câți sunt, oare, cei ce-l întreprind? Am crezut întotdeauna și continui să cred că zece mediatori drepecți ar putea dobândi de Sus mântuirea Cetății. Unde sunt ei? Avem mare, vitală nevoie de sfinți!

– *În primăvara anului 2000, intelighenția pariziană (dar și din altă parte), întrunită într-un simpozion (abordând, printre altele, problema religiei la răscruce de milenii) a pus în circulație un termen de natură să șocheze (sau să oripileze pe unul ca mine): postcreștinism (prin analogie cu poststructuralism, postmodernism etc.). Poate fi justificată lansarea acestui concept? Oare nu s-au grăbit cei care au făcut-o?*

– Toate formulele „post-” (printre care și aceasta a „postcreștinismului”) sunt simptomatice pentru deruta despre care vorbeam. Ele recunosc doar faptul, tot mai evident, că am ajuns la un „capăt”, că ne aflăm într-o situație-limită. În ce privește „post-creștinismul”, acesta nu poate depăși tocmai nihilismul (adică nihilul epocii lui „Dumnezeu-cel-mort”). De altfel, toate formulele pe care le putem numi „postume”, cele ce se definesc prin raport cu un trecut al cărui deces îl presupun, păcătuiesc azi prin incapacitatea de a schița măcar forma unui înlocuitor pozitiv al negativului denunțat sau considerat depășit. Decesul creștinismului nu încetează a fi anunțat de 2000 de ani încoace, de când a apărut în istorie. Dar mai demult erau, cel puțin, profeți al pieirii creștinismului care propuneau soluții înlocuitoare.

re. În nihilismul timpurilor noastre, vocile clamând postumitatea creștinismului nu sunt în stare nici măcar de atât.

Mărturisesc că mă gândesc, adeseori, la viitorul creștinismului în termenii așteptării active a lui Ioan Botezătorul: „Pregătiți calea Domnului, neteziți-i cărările...”. Dumnezeu nu este înapoia noastră, ci e mereu înaintea noastră. Cristos are să vină. Creștinismul nu a fost, nu e o construcție delabrată a trecutului, ci mereu în venire, în devenire, în construcție.

– *Se conturează, din ce în ce mai pregnant, o dispută între cartea tipărită (suport tradițional) și cartea virtuală (suport electronic). Credeți că se poate substitui ultima celei dintâi? Vă puteți imagina parcurgând „Confesiunile” Sf. Augustin pe computer sau stăruind asupra unor pasaje din „Seit und Zeit” în fața ecranului unui calculator?*

– Nu pot face profeții cu privire la destinul viitor al cărții tipărite. Desigur, sunt atașat, de o viață, de aceste minunate obiecte, care îmi sunt dragi până și în materialitatea lor. Dar tot astfel eram atașat de hârtia pe care scriam cu condeiul, cu tocul. Am înlocuit, de vreo doisprezece ani, tocul cu claviatura calculatorului și hârtia cu ecranul lui. Prefer încă astăzi să citesc *Confesiunile* Sfântului Augustin într-o carte, nu pe ecranul computerului. Dar trebuie să recunosc că mă ajută imens faptul că pot recurge, în câteva minute, prin Internet, la cărțile bibliotecilor din lumea întreagă, că pot avea, pe ecran, o ediție rară din a lui *De nihilio et tenebris*, a călugărului Fredegisius, text pe care îl pot printa de îndată și citi pe hârtie. Nu trebuie să mă duc la Biblioteca Națională din Paris ca să citesc o carte pe care nu o am (cum făceam cu câțiva ani în urmă), când pot să mi-o procur prin Internet acasă, la Nisa. Să nu uităm că o carte virtuală poate oricând deveni una tipărită pe hârtie.

Să avem încredere în ingeniozitatea omului; ea va găsi soluții pentru ceea ce ne tulbură încă și ne stânjenește în noile căi și modalități ale comunicării scrise. Noi, vechi? Nu știu dacă scriitorii și cititorii sulturilor din antichitate ar fi fost bucuroși luând în mână o carte tipărită de Gutenberg. Pe ecranele noastre se derulează, din nou, anticele sultur. Dar iată-mă ajuns la capătul acestui sul.



Mircea POPA

Liviu Rebreanu și Spania

Atunci când concepușe cartea sa de impresii de călătorie, *Metropole* (titlul inițial fusese *Cele trei metropole*, apoi *Trei metropole*, ca, în cele din urmă, să se oprească la cel mai scurt și mai concludent, *Metropole*, 1931), Liviu Rebreanu nu văzuse încă Madridul și nici Spania, altfel nu ne putem explica de ce n-a introdus în carte și un text despre Madrid. S-a limitat deocamdată la cele trei mari capitale europene, Berlin, Paris și Roma, rămânând, desigur, ca un deziderat viitor, să-și întrească impresiile de călătorie și cu Spania. Aceasta, pentru că el socotea timpul petrecut în Spania „timpul poate cel mai frumos din viața mea”, așa cum avea să declare într-o inspirație evocare din 1937, intitulată *Despre Barcelona și despre altele*, apărută în volumul lui Mihai Tican Rumano, *Noapți barceloneze*, publicat de Editura Cugetarea în 1937. Dacă Berlinul fusese vizitat în 1925, Italia și Roma în 1927, la fel ca Parisul, Spania fusese văzută abia în 1929, cu ocazie Congresului Internațional al Autorilor Dramatici din mai 1929, de la Madrid. Există și o Societate a Autorilor Dramatici Români, înființată în 1923, al cărei președinte devenise Caton Theodorian, care reprezentase țara noastră și la alte congrese internaționale. La rândul său, scriitorul Rebreanu fusese delegat cu un an înainte la centenarul lui Ibsen de la Oslo, avându-l drept companion pe actorul Aristide Demetriad, ins care i-a lăsat o foarte proastă impresie. Scrisorile din martie 1928, adresate lui Fanny, la București, reprezintă o elocventă dare de seamă despre cele trăite de el, atunci, în Norvegia și modul în care Aristide Demetriad a fost depășit de împrejurări. Acum, în Spania, delegația română e mai numeroasă, între delegați aflându-se Mihail Sorbul, Caton Theodorian, Horia Furtuna și Corneliu

Moldovanu. Scriitorul nostru a fost desemnat să participe la congres, în dubla lui calitate de președinte al Societății Scriitorilor Români și de director al Teatrului Național din București. Plecarea se face cu *Orient-Expresul* din București, la ora 12:10, miercuri, 15 mai 1929, fiind conduși la gară de Fanny, împreună cu mai mulți actori, între care Bulfinski, Soare Z. Soare, Alexandru Botez, Nicolae Kirilov, Vasile Romano, avocatul Petre Verești și pictorul scenograf Paul Constantinescu. Seara, ei treceau frontiera pe la Curtici, luau cina la vagonul restaurant și se culcau, spre a se trezi doar în Cehoslovacia, aproape de Bratislava. După Viena, li s-a servit masa, cina, la München, iar a treia zi (17 mai), la ora 11, soseau la Paris. În aceeași seară, plecau spre Madrid, unde au ajuns în 18 mai, seara, la orele 21. Se vor caza la Hotel Paris, „situat în Puerta del Sol, însă și inima orașului”, cum spune el, în scrisoarea pe care o adresează Fannyei, duminică, 19 mai. De altfel, despre sejurul său din capitala Spaniei, avem două relatări diferite: una publicată în *Jurnalul* său, vol. I, din 1984, și, cealaltă, din scrisorile către soția sa, scrisori apărute în ediția de *Opere*, volumul XXI, noi folosindu-ne, în aceste relatări, de ambele versiuni.

Interesul principal al scriitorului nu va fi congresul, catalogat drept anost și lipsit de atracție spirituală, „Discursuri mediocre și plictisitoare”, cum declară el, ci va fi îndreptat spre țara pe care o are în față. De altfel, el îi și declară deschis Fannyei: „Eu n-am venit aici pentru congres, ci ca să cunosc o țară” (scrisoarea din 21 mai). Ca atare, el părăsește discuțiile de la congres spre a vizita Muzeul Prado, unde e însoțit de Corneliu Moldovanu. Despre muzeu are frumoase cuvinte de apreciere, găsindu-l drept „unul din cele mai



bogate din lume mai ales în ce privește calitatea. Velásquez, Greco, Goya, Murillo, fiind spanioli, firește sunt minunat reprezentați cu pânzele cele mai strălucite ale lor. Dar tot atât de superioară e și colecția de Rafael, Rubens, Tizian etc.”

După ce face o vizită ambasadorului nostru de la Madrid, Anton Bibescu, fiul prințului Alexandru Bibescu, participă la reprezentația de gală dată în onoarea participanților la Teatrul „Regina Victoria”, unde vede spectacolul cu piesa *Vidas Cruzadas (Vieți încrucișate)* al dramaturgului Jacinto Benavente, autor distins cu Premiul Nobel. Despre spectacol are bune cuvinte de apreciere: „Piesa interesantă; mai că mi-ar veni s-o joc și eu la București”. Vizitează redacția unui ziar (*A.B.C.*), apoi un anticariat etc. În 23 mai, vizitează Toledo, pe care-l cataloghează drept „o minune”, masa luându-se la mănăstirea San Juan de los Reyes. Mai vizitează Catedrala, Alcazarul, piața Zacodover. Stă de vorbă cu scriitoarea Reme de Hernández, face o serie de cumpărături pentru acasă. Nu se mai pleacă la Aranjuez, din cauza ploii și se dă o masă la „Casino de Madrid”. Escorialul este vizitat duminică, 26 mai, cu autocarele. Impresie puternică: „O regiune interesantă. Văzut lucruri frumoase. Palatul impozant”, notează el în *Jurnal*. În scrisoarea către Fanny, adaugă: „Toledo e un oraș minune. Atât poziția naturală, cât și înfățișarea sunt unice în lume. A fost odinioară capitala Castiliei și a rămas aproape așa cum era acum 800 de ani – amestec de mauresc și Renaștere. Are o catedrală mult mai frumoasă înlăuntrul, ca Notre-Dame din Paris, apoi Alcazarul, palatul guvernatorului și atâtea altele”. Între un concert simfonic dirijat de Mascagni și o coridă, Liviu Rebreanu a ales corida. Notația lui lapidară exprimă tot: „E tot ce am văzut mai sălbatic și mai zguduitor. Au fost uciși șase tauri și a fost grav rănit – cât pe-acți să fie omorât – un toreador” (Ulterior, va vedea o altă coridă și mai grozavă, la Barcelona).

În timp ce congresul s-a încheiat și congresiștii urmau să plece acasă, Rebreanu, însoțit de Corneliu Moldovanu, și-a prelungit șederea în Spania cu alte șapte zile, cumpărând bilete pe linia Granada-Sevilla-Barcelona. În *Jurnal*, notează toate localitățile prin care a trecut până să ajungă la Granada. Aici *Jurnalul* e mai sărac și mai expeditiv, în schimb scrisorile către Fanny

vin cu noi amănunte, care completează impresiile despre călătorie: „Călătoria interesantă, mai ales că am străbătut locuri care doream să le cunosc demult. Așa, de pildă, faimoasa câmpie la Mancha, unde se petrece acțiunea lui Don Quijote, satul El Toboso, de unde și-a ales el pe Dulcineea etc. De altfel e și pitoresc tot drumul și foarte variat, mai ales de când trecem în Andaluzia și mai apoi, mai jos, pe sub Sierra Nevada, în provincia Granada”.

A doua zi, a vizitat Alhambra și scriitorul notează cu sârg, uneori cu *Baedekerul* în mână, în *Jurnal*, toate *patio*, *cale* și *puerto* pe care le-a văzut, admirând apoi orașul de pe colinele parcului, unde ascultă, cu bucurie, o privighetoare și privește luminile multicolore. A doua zi, se întâmplă să asiste la o procesiune religioasă, cu figuri de carnaval uriașe, dar preferă să se plimbe prin curtea cisternelor și să dea mâncare la porumbei, în loc să viziteze orașul. Urmărește procesiunea de la o cafenea așezată strategic, comentând: „ceva ca la carnavalele din cinematograful, plus preoți și statuiele sfinte scoase din catedrală. Lume multă, zgomot, muzică, tâmbălău”.

A doua zi dimineața, au fost la Sevilla, oraș care l-a impresionat în mod deosebit. „E cel mai frumos oraș ce am văzut și ca arhitectură, dar mai ales ca culoare și vioiciune”. Acum are ocazia să asiste la un flamenco sevillan, cu dans și muzică andaluză, cu femei și tipuri caracteristice. A vizitat și expoziția hispano-americană, mormântul lui Cristofor Columb, Alcazarul. A urmat drumul spre Barcelona, drum foarte frumos, deoarece era plasat pe Malul Mării Mediterane. Aici îl impresionează Catedrala neterminată a lui Gaudí, Expoziția cu pavilioanele ei foarte diferite, ca popoarele pe care le reprezintă. Notațiile din *Jurnal* sunt aproape telegrafice, relatările către Fanny și mai reduse, așa că, pentru amănunte, ne vom adresa articolului-scrisoare, redactat mai târziu, la cererea lui Tican Rumano, pentru a fi inclus în volumul numit *Nopti barceloneze*. Totuși, înainte de a apela la acest izvor istoriografic, să redăm notația din *Jurnal* privind spectacolul luptei cu taurii, așa cum este descris de autor în *Jurnal*: „Masa la 1,1/2. Ilustrate. La 4,1/2 plecăm la *corrida*. Noul Plaza de Toros *Monumental*. Se zice că 40.000 de oameni. Publicul. Intrarea solemnă. Cei doi în negru cer voie să prezinte pe



luptători. Defilarea. Cei doi cer cheia taurilor, o predau uşierilor. Începe. Calul ucis, cu mâţele afară. Alţi doi grav răniţi. O estacadă faimoasă. Primele trei curse. Mică pauză. Bufonul. Repezierea taurilor. Fuga lui. Salvarea. Nebunul din public, care se repede cu o cârpă roşie şi un băţ în arenă să lupte cu taurul. În genunchi se aşază. La poliţie. Taurul care nu poate fi ucis. Torero plânge.” Ulterior, va spune că a asistat „la cea mai impresionantă – fiindcă era mai sângeroasă – luptă de tauri, după ce văzusem altele la Madrid şi la Sevilla”. Într-o scurtă prefaţă la volumul *Corrida* al lui Mihai Tican Rumano, apărut la noi, în 1930, el rememora aceeaşi coridă în termenii următori: „Împreună cu Tican am văzut întâia oară o adevărată *corrida* la Barcelona. Mai văzusem una, înainte la Madrid, dar fără peripeţiile deosebite, care trebuie să caracterizeze o luptă interesantă de tauri, adică fără incidente neaşteptate care produc emoţii excepţionale. Mihai Tican e specialist în materia aceasta. Cel puţin teoretic am impresia că ar putea împlini funcţiile complicate de *picador* sau de *torero*. Astfel, o carte a lui Tican despre luptele de tauri e menită să facă senzaţie la noi. Ceea ce îi şi urez”.

Rememorarea celor trăite de el aici, în 1929, îl determină să se oprească şi asupra regimului politic din Spania acelor ani, întrucât problema libertăţii era pentru el esenţială. Regimul de dictatură al lui Primo de Rivera îl cam descumpănise, căci el spera ca Spania să rămână, în continuare, o ţară democratică. Atunci când, în 1924, acesta luase măsuri represive împotriva marelui intelectual Miguel de Unamuno, Rebreanu se numără printre puţinii români care protestaseră în mod public, semnând în ziarul *România* un indignat articol împotriva măsurii de expulzare a marelui om de cultură spaniol. Iată un fragment din acel articol de admiraţie şi revoltă: „Roman-cier, poet, filosof, istoric, eseist, cel mai puternic şi mai reprezentativ creier al Spaniei de azi, luptătorul înverşunat şi entuziast pentru adevăr şi dreptate a fost deportat pe o insulă în Oceanul Atlantic de către dictatorul care stăpâneşte acum ţara lui Cervantes şi Calderon de la Barca. Vina lui Unamuno?... O scrisoare particulară adresată de marele gânditor, cu câteva luni în urmă, unui prieten. Scrisoarea cuprindea atacuri contra guvernului, a miniştrilor şi a regelui. Trimisă din

Argentina, un ziar din Buenos Aires a publicat-o fără autorizaţie şi chiar fără ştirea autorului şi a celui ce o primise. De îndată ce a fost cunoscută în Spania, generalul Primo de Rivera a ordonat, pur şi simplu, exilarea rectorului Universităţii din Salamanca. De altfel, se pare că deportarea celebrului scriitor e de-abia începutul unei represiuni vehemente împotriva intelectualilor spanioli. Ministrul de externe ar fi declarat deunăzi că ar dori să poată oferi guvernului, zilnic, câte patru capete de intelectuali.

Începutul s-a făcut cu Unamuno înadins spre a se sfida indignarea lumii. Dacă dictatorul a îndrăznit să lovească atât de crâncen pe cel mai respectat intelectual al ţării, cu atât mai uşor va reacţiona faţă cu ceilalţi, un semn al vremii şi un memento pentru intelectualii lumii. Valul de materialism şi de reacţiune stupidă se înverşunează, din ce în ce mai mult, împotriva intelectualităţii, în haosul moral şi social de azi, vânătorii de puteri dictatoriale se avântă instinctiv asupra celor ce propovăduiesc adevărul şi lumina. Ei simt că domnia lor va fi sigură numai când omenirea, rămasă fără conducători sufleteşti, va recădea în întunericul barbariei.

Atacul dictatorului spaniol în contra capului intelectualităţii spaniole a stârnit în toată lumea proteste indignate. Scriitorii români nu se poate să nu ridice şi ei glas de simpatie colectivă pentru marele lor coleg năpăstuit. În lupta ideii contra forţei brutale şi respingătoare, scriitorii şi intelectualii lumii întregi trebuie să alcătuiască un bloc în faţa căruia să se plece ruşinaţi toţi acaparatorii stăpânirii vremelnice asupra popoarelor înşelate.”

Finalul articolului lui Rebreanu atestă poziţia sa democratică, umanitară, de apărare a scriitorilor: „Subsemnatul se asociază prin anticipaţie la protestul demn şi hotărât al scriitorilor şi intelectualilor români împotriva schinuirii lui Unamuno, sperând că protestul nu va întârzia să se producă, spre cinstea intelectualităţii noastre”.

Nu ştim dacă, într-adevăr, intelectualitatea română a protestat public împotriva exilării lui Unamuno, dar gestul lui Rebreanu este caracteristic pentru idealul de înaltă umanitate şi solidaritate intelectuală cu soarta celor asupriţi de tiranie. Să ne aducem aminte de bucuria pe care



a resimțit-o scriitorul în 1918, când victoria aliaților de pe front prevestea schimbări teritoriale însemnate pentru România, în special unirea cu Transilvania. Într-o scrisoare din octombrie 1918 către Fanny, în care vestea intrarea trupelor noastre în Bucovina și Ardeal, el scria: „Trăim vremuri mari de tot, Fănicule scump. Îți închipui cât sunt de nerăbdător... În câteva zile se aranjează însă tot și vor urma vremuri fericite de-acuma.” Și peste câteva zile: „Sunt veșnic într-o agitație crâncenă. Evenimentele mă însuflețesc și nu-mi dau răgaz de liniștire. Când mă gândesc că peste câteva zile poate vom avea Ardealul, vom fi România-Mare, nu mai pot face nimic decât să mă bucur, să făuresc planuri, să scrutez viitorul, degeaba, sentimentele acestea sunt mai puternice decât voința omului...”

Această adeziune sinceră la valorile democratice simte nevoia s-o exprime scriitorul și în 1937, când rememora evenimentele din Spania anilor 1929, când o vizitase. „Cei opt ani care au trecut de atunci sunt atât de plini de evenimente grave, de răsturnări și frământări tragice, încât Spania de odinioară poate să fie pierdută pentru totdeauna”. Față de aceste schimbări, el ținea să-și precizeze poziția: „Sunt democrat și din convingere, dar și din recunoștință. Fiindcă numai pe temeiul principiilor democratice neamul românesc a putut să-și revendice libertatea și să-și cucerească independența și unitatea națională, precum de asemenea cei mulți, săraci și oropsiți, părinții și frații mei, numai prin triumful libertății democratice în lume s-au putut emancipa din robia veacurilor. De-aceea mi-e dragă libertatea nu numai pentru mine, ci pentru toți. Evident, libertatea mea să nu stânjenească libertatea vecinului. Libertatea nu înseamnă numai drepturi, ci, mai cu seamă, datorii și, în primul rând, responsabilitate, întocmai cum democrația adevărată înseamnă ordine și disciplină... Mărturisindu-mi însă credințele democratice, nu se poate să constat, când vorbesc de Spania, că nicio idee n-a cerut omenirii atâta sânge ca zeița cu multiple înfățișări a libertății. Îndeosebi când a ajuns s-o aplice poporul însuși. Nu este tiranie mai oribilă ca aceea pe care o exercită poporul în numele libertății. Pentru mulțimile în eferescență, libertatea e sinonimă cu dreptul de-a uci-de în voie. Revoluțiile populare sunt totdeauna

cumplete băi de sânge. Nu e de mirare că generațiile mai noi disprețuiesc libertatea și preferă autoritatea.”

Această divagație pe tema libertății își avea rolul ei bine precizat într-un articol despre Spania. E un articol-scrisoare în care scriitorul rememorează pentru a treia oară (după *Journal* și scrisorile către Fanny) călătoria lui în Spania și, mai ales, sejurul de la Barcelona, unde l-a avut drept ghid pe Mihai Tican Rumano, care le-a fost de mare ajutor, după cum mărturisește și scriitorul. „Ne-ai fost o călăuză neobosită. Nu voi uita niciodată plimbările fără țință precisă, fără itinerar aranjat după *Baedeker*. N-a fost un *Rundfahrt* din fuga autocarului pe la principalele monumente notate cu stelute în toate manualele de călătorie și care trebuiesc neapărat văzute. D-ta erai barcelonez de câțiva ani și n-aveai nevoie de program ca să ne oferi o imagine vie a metropolei catalane. Desigur, ne-ai arătat superba catedrală, capodoperă a stilului gotic spaniol, bătrână de aproape o mie de ani și ridicată pe temelile unui vechi templu roman. Dar, parcă mai bucurat ne-ai oprit la *Templo de la Sagrada Familia*, curioasă creație, rămasă neterminată, a marelui arhitect Antonio Gaudí, fondatorul stilului neo-catalan, bizar și original ca însuși poporul catalan. O vizită la *El Dia Grafico* ne învederează și mai lămurit forța vitală a dârzului neam catalan care se îndărătnicește să-și păstreze ființa etnică.

În Barcelona, se simțea duhul opoziției, nu doar împotriva dictaturii, ci împotriva centrismului spaniol însuși. Regionalismul catalan exasperat s-a transformat într-un separatism virulent și total. Orașul cu multe uzine era sediul unor foarte vii mișcări socialiste, revoluționare, anarhistice. Se părea însă că, sub etichetele acestea pompoase, se ascunde, de fapt, iredentismul catalan...”

Trimiterile la considerente politice vădesc faptul că scriitorul era preocupat de realitățile spaniole în totalitatea lor, chiar dacă frumusețile Barcelonei și ale împrejurimilor acesteia îi acaparează apoi atenția. Notează, în continuare, locurile văzute, străzile mai importante, localurile pitorești, precum *Barrio Chino*, *Casa Jaunito Eldorado*, *Palacio Flamenco*. Se opresc și la marile pavilioane ale Expoziției, dintre care și la cel



românesc. Cel mai mult îl impresionează o trupă de gitani, care cântau acompaniați de castaniete și *Zarzuelas*, cățarați pe un podium.

Ultima parte a articolului vorbea despre situația jurnalistului român Mihai Tican, acolo, căruia i s-a oferit de către statul român medalia *Bene Merenti* cl. I, pentru serviciile aduse: „Asta înseamnă că și statul român a aflat că un român, Mihai Tican Rumano, publicase în Spania câteva cărți de călătorii și aventuri care-i câștigaseră oarecum faimă în Peninsula Iberică și în lumea hispano-americană, unde conchistadorii mai au trecut și în zilele noastre... Pe urmă, nu știu cum ai ajuns atașat de presă, dar știu că ai luat foarte serios însărcinarea ce ți-a dat-o guvernul român. Până a nu fi *oficial*, colaborai la diferite ziare și reviste spaniole și primeai onorarii din care trăiai”. Din momentul în care a fost numit oficial reprezentant al României, lucrurile s-au schimbat, arată autorul, care menționează mai departe că Mihai Tican a inițiat, pe banii săi, o gazetă românească la Barcelona, numită *Dacia*, care a adus mari servicii statului nostru. Despre această revistă, puțin cunoscută la noi, am dori să spunem câteva cuvinte în continuare, deoarece ea lipsește și din *Dicționarul presei române literare*, redactat de I. Hangiu.

Revista, cu numele de *Dacia*, a fost scoasă la Barcelona, în 21 februarie 1929, și a apărut până la 2 iunie 1930, în total: 32 de numere. Subtitlul ei a fost acela de *Organo hispano-italo-rumeno* și a apărut, într-adevăr, cu articole în toate cele trei limbi anunțate, în plus și în franceză. Este important faptul că Mihai Tican și-a atras printre colaboratori numeroși ziariști locali sau madrileni, care au semnat în coloanele publicației sale mai multe articole sau au susținut rubrici cu bătaie jurnalistică mai lungă. Dintre rubricile prezente în revistă, se numără: „Libros y Revistas”, „Deportivas cinematograficas”, „Espectaculos”, „Música y Teatros”, „Carnet de la semena”, „Universitarias” etc. În fiecare număr, revista stăruie asupra unor realități sau evenimente românești, de la cele care privesc Casa Regală (Regina Maria, Alegerea lui Mihai Rege, vizita Reginei Maria la Barcelona etc.) la cele care privesc industria românească (industria petrolieră, în special), viața Deltei, priveliști din munți și din câmpie, obiceiuri, dansuri (sârba, călușarii), muzica

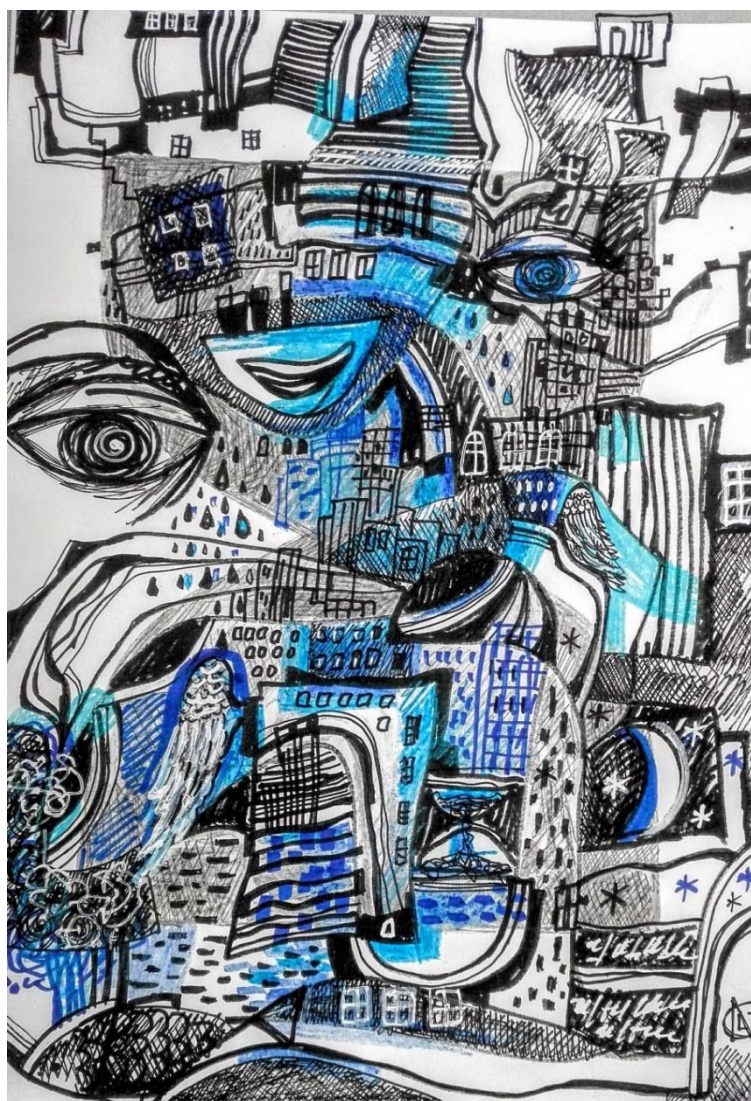
românească (prezentată într-un articol de Alfred Alexandrescu), România turistică și industrială, relațiile politice cu vecinii (se publică un articol al lui M. Diamandy cu titlul *Rusia y Rumania ante la guerra mundial*, se scrie despre procesul optanților, despre prezența României la Națiunile Unite, conferințele lui Nicolae Iorga, prezența Camerelor de Comerț românești în Spania, cu reprezentanți ca dr. Ernest Ene, D. Gusti, Ion Banciu, N. Costăchescu, ale căror fotografii sunt reproduse uneori chiar pe prima pagină), cu dări de seamă despre agricultura românească, creșterea vitelor, turismul românesc etc. Sub raport cultural, se oferă uneori cronici dramatice sau muzicale, se inserează scurte informări despre spectacole și prezențe românești în străinătate (cazul Maria Filotti), se recomandă noile apariții de cărți românești etc. Printre colaboratorii români, se numără N. Iorga (cu articolul *La supremacia francesa*, dar și cu un articol privitor la Ramon de Basterra), Ștefan I. Nenițescu (*El Greco en Rumania*), Al. Marcu (*L'Italia cerca della latinità*, o poezie etc.), Octav Onicescu (*La lois latine*), Al. Tzigara-Samurcaș, Alfred Alexandrescu, Const. Răuleț (*La actividad literaria y teatral en Rumania*) etc. Este prezentată activitatea d-nei Zoe Gârbea în Italia, se informează publicul spaniol despre reprezentațiile cu piesa lui Ion Minulescu, *Manechinul sentimental*, care se joacă în Spania sau cu traducerea romanului lui Cezar Petrescu, *Il camino de corcho*, într-o ediție catalană. Revista lui Mihai Tican se ocupă și de popularizarea literaturii române în Spania, publicând traduceri din Al. Brătescu-Voinești (*Un accidente*), din Victor Eftimiu (prezent, încă din primul număr, cu nuvela *El Haiduc Bujor*, apoi cu cea intitulată *Kiriakitza* și cu schița *Una sceneta*), I.L. Caragiale cu *O sărbătoare de Paști* în limba franceză (sub titlul *Le Cierge de Paques* (nr. 13/1929) și schița *25 de minute* (apărută sub titlul *Scène de la vie roumaine*). Rebreanu însuși este prezent cu un fragment din *Ciuleandra* (subintitulată „novela” în limba spaniolă, tradusă probabil de Mihai Tican în nr. 34 din 2 iunie 1930, fapt care s-ar putea să fie cel dintâi fragment publicat din acest roman, traducere încă nesemnalată de nimeni până acum) și cu un articol apărut în românește, intitulat *Două latinități*, care se referă la vizita sa în Italia

și surprinderea spiritului latin al acestui popor. Se va dovedi un fragment din *Metropole*.

Referințele cu privire la Rebreanu trebuie să fie completate cu o dare de seamă, apărută pe prima pagină, despre participarea delegației române la *Congresul Internațional al autorilor dramatici* de la Madrid. Titlul reportajului de pe prima pagină este *El Congreso de los autores dramáticos* (nr. 15/1929), aici figurând și caricatura lui Liviu Rebreanu, prezentat ca „Director general del Teatro Nacional de Bucarest”, alături de Caton Theodorian, „autor dramático y novelista”, de Mihai Sorbul, „El mas activo de los autores dramaticos, Presidente de la Asociación de Autores dramaticos rumanos și Corneliu Moldoveanu, „Ex Director del Teatro Nacional de Bucarest, escritor y novelista”, arătându-se contribuția delegației la Congres, vizita de la

legația României și vizitarea Expoziției de la Barcelona.

Revista lui Mihai Tican conține numeroase colaborări locale, precum cea a lui Ribera Rovira, președintele Asociației Presei Barceloneze, R. Martinez Torres, Juan Solano, Oscar de Zara, Juan Torras de Prat, Munoz Perona, Carlos Esplá etc., dar și nume italienești prestigioase (prof. Giusti) sau franceze, precum P. Mourier, care semnează un articol cu titlul „Roumanie, France de l'Orient”. Cert e că revista a reprezentat un moment important al legăturilor culturale și literare româno-spaniole, iar întâlnirea dintre Liviu Rebreanu și Mihai Tican Rumano, o întâlnire fericită, care s-a soldat cu o colaborare dintre cele mai fructuoase și chiar cu o corespondență semnificativă. Dar despre acest din urmă lucru cu alt prilej.





Mircea MOT

Cuvinte și „cuvinte potrivite”



Psalmii arghezieni nu sunt expresia frământărilor unui autor care se îndoiește de existența divinității, ci ale unei ființe care încearcă să-l „drămuiească” pe Dumnezeu, să-l măsoare și să se măsoare cu el, pentru a se convinge că divinul poate fi cunoscut prin simțuri. În încercarea de a intra în dialog cu Dumnezeu, omul arghezian își înțelege propria condiție, dobândind conștiința unei severe închideri, nu doar într-un spațiu ce-i amintește, totuși, grădina paradisiacă („Sunt, Doamne, prejmuț ca o grădină/ În care paște-un mânz”), ci și în propriile limite.

Definit metaforic („Ești, visul meu, din toate cel frumos”), Dumnezeu este căutat prin imaginație, prin închipuire, dar și printr-un efort al rațiunii, totul sub semnul unei dramatice mistuirii a ființei: „Ard către tine-ncet ca un tăciune,/ Te caut mut, te-nchipui, te gândesc!” (*Psalm*). Ochiul este solicitat permanent într-un demers nelipsit de accente fenomenologice: „Ochiul mi-e viu, puterea mi-e întreagă/ Și te scrutez prin albul tău veșmânt/ Pentru ca mintea mea să poată să-nțeleagă/ Ne-ngenunchiată firii pe pământ” (*Psalm*). Este absolut motivată „drămuirea” la care va recurge ființa pentru a concretiza divinul și pentru a-l „limita”, astfel încât simțurile să-l poată recepta: „Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere / Și te pândesc în timp, ca pe vânat/ Să văd: ești șoimul meu cel căutat?/ Să teucid? Sau să-ngenunchi a cere”. (*Psalm*). Într-un alt poem, este mărturisit un act „agresiv” asupra divinității, ca un autentic păcat născut din aceeași dorință a cunoaștere de sine. De menționat însă că în „confruntarea” cu Dumnezeu omul nu dorește să iasă învingător decât asupra lui însuși (nu dorește să-l doboare „din cer grămadă”). Acum se face auzit, prohibitiv, cuvântul divin: „Păcatul meu adevărat/ E

mult mai greu și neiertat./ Cercasem eu, cu arcul meu,/ Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!/ Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia/ Să-ți jefuiesc cu vulturii tăria.// Dar eu râvnind în taină la bunurile toate,/ Ți-am auzit cuvântul, zicând că nu se poate” (*Psalm*). Nu cred că este prea departe cunoscuta luptă a lui Iacob cu îngerul, unde contează în mod deosebit bucuria mântuitoare a perceperii divinității („Am văzut pe Dumnezeu în față și mântuit a fost sufletul meu”). În realitate, „experiența credinței e o experiență dură” (Andrei Pleșu). Dumnezeu însuși „preferă, pare-se – scrie Andrei Pleșu –, temperamentul luptătorului, îndrăzneala, ofensiva sinceră, *dacă El este ales ca interlocutor*”. Pentru „că recunoaște, în credinciosul care îl înfruntă, calitatea omenească, la care El ține cel mai mult: libertatea” (Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, București, Humanitas, 2003, p. 247).

Nu lipsește din poezia argheziană încercarea de cunoaștere a divinității prin reflectarea în oglinda acvaticului, a unui „drum de apă”, în care se concentrează întregul, celestul și lumea de jos, unde divinitatea contează doar ca obiect al unei vagi întrezăriri, printre stele și peștii nelipsiți de încărcătura simbolisticii lor creștine. De reținut însă că aici se proiectează asupra cunoașterii imperativul simțurilor, idee întărită printr-o comparație: „Ca-n oglindirea unui drum de apă,/ Pari când a fi, pari când că nu mai ești;/ Te-ntrezării în stele, printre pești,/ Ca taurul sălbatec când se adapă” (*Psalm*). Ființa caută însă un semn care să poată fi perceput: „În rostul meu tu m-ai lăsat uitării/ Și mă muncesc din rădăcini și sânge./ Trimite, Doamne, semnul depărtării,/ Din când în când, câte un pui de înger.// Să bată alb din aripă la lună,/ Să-mi dea din nou povața ta mai bună.” (*Psalm*)



Ceea ce interesează în mod deosebit nu este doar încercarea omului de a-și reprezenta divinitul, ci și de a stabili un dialog cu acesta. Este dorită așadar *vorba* lui Dumnezeu, cuvântul lui: „Nu-ți cer un lucru prea cu neputință / În recea mea-ncruntată suferință. / Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes, / Vreau să vorbești cu robul tău mai des”. (*Psalm*). Cuvintele rugăciunii nu pot fi însă un mijloc de comunicare, după cum nu se poate comunica nici prin cântec, câtă vreme cuvântul și sunetul sunt produsele unui organ al trupului efemer: „Ruga mea e fără cuvinte, / Și cântul, Doamne, îmi e fără glas. / Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte. / Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas” (*Psalm*). Drama ființei este amplificată de amintirea unui timp în care Dumnezeu vorbea cu omul: „Când magii au purces după o stea, / Tu le vorbeai – și se putea. / Când fu să plece și Iosif, / Scris l-ai găsit în catastif” (*Psalm*). Cuvântul timpului „mitic”, cuvântul protopărinților, mai păstra forța originală a verbului întemeietor de lume. Or, cuvântul la care apelează omul arghezian este unul secătuit, având cu totul altă finalitate. El, acest cuvânt, se impune și contează ca un grai al celor de dinaintea poetului, „graiul lor cu-ndemnuri pentru vite”, ce nu-și trădează așadar finalitatea practică.

Poetul este conștient că Dumnezeu nu mai comunică deloc cu oamenii dintr-un moment semnificativ: „De când s-a întocmit Sfânta Scriptură / Tu n-ai mai pus picioru-n bățatură / Și anii mor și veacurile pier / Acı sub tine, dedesubt, sub cer”. (*Psalm*). Este așadar vorba de o divinitate care s-a închis în Carte și în textul acesteia, în cuvântul scris: „O mie de neamuri, plecate, domoale, / Te caută-n ceruri, în vis, în pământ, / Ascuns te-au găsit în Cuvânt. / Sfărâmă Cuvântul: cuvintele-s goale.” (*Inscripție pe Biblie*). Cuvântul unic, scris cu majusculă, trebuie „sfărmat”, în sensul profunde sale înțelegeri, fiindcă în Cuvânt se retrace Dumnezeu. Nu aceeași situație o are cuvântul „multiplicat”, pluralul ca sugestie a degradării, în vremuri moderne, a Cuvântului dintâi.

Într-un articol inclus în volumul *Ars poetica*, Tudor Arghezi se referea la condiția poetului, care, într-un fel, îi face concurență lui Dumnezeu. „Vocabularul, consideră poetul, e harta prescurtată și esențială a naturii, și omul poate crea din cuvinte, din simboale, toată natura din nou, crea-

tă din materiale în spațiu și o poate schimba” (Tudor Arghezi, *Ars poetica*, Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 80). Pentru autorul *Florilor de mucigai*, cuvântul este „punere în funcțiune a tuturor puterilor închipuite și sacre”, cu o putere prin care se poate crea „toată natura din nou” (*Ibidem*, p. 80). Tocmai de aceea se cuvine menționată perspectiva argheziană asupra scrisului, din confesiunile publicate sub titlul *Dintr-un foișor*: „Scrisul născocit de oameni ca o zămislire din nou a lumii are o putere egală cu aceea exprimată în Geneză”.

Scrisul nu este invenția lui Dumnezeu. „Născocit de oameni”, scrisul pare să fie o serioasă încercare pentru divinitatea închisă în textul scrisul Sfintei Scripturi. De citat în acest sens un fragment din poemul *Abece*: „A vrut Dumnezeu să scrie / Și nici nu era hârtie. / N-avea nici un fel de scule / Și nici litere destule. / C-un crâmpei de alfabet / Mergea scrisul foarte-ncet. // N-aș vrea nici atât să-l supăr / Cât piperul de ienupăr, / Dar o să vă spui ceva: / Nici carte nu prea știa. / Orișice învățacel / Știe mult mai mult ca el. / El, care făcuse toate, / Nu avea certificate. / Câtui Dumnezeu de mare / N-are trei clase primare. / La citit se-mpiedică, / Nu știe-aritmetică”. În schimb, Dumnezeu știe să facă, să creeze, nefiind preocupat de reflectarea prin scris a propriei creații: „Știe-atât: numai să facă. / Ia oleacă, pune-oleacă. / Face oameni și lumină / Din puțin scuipat cu tină, / Și dintr-un aluat mai lung / Scoate luna ca din strung”.

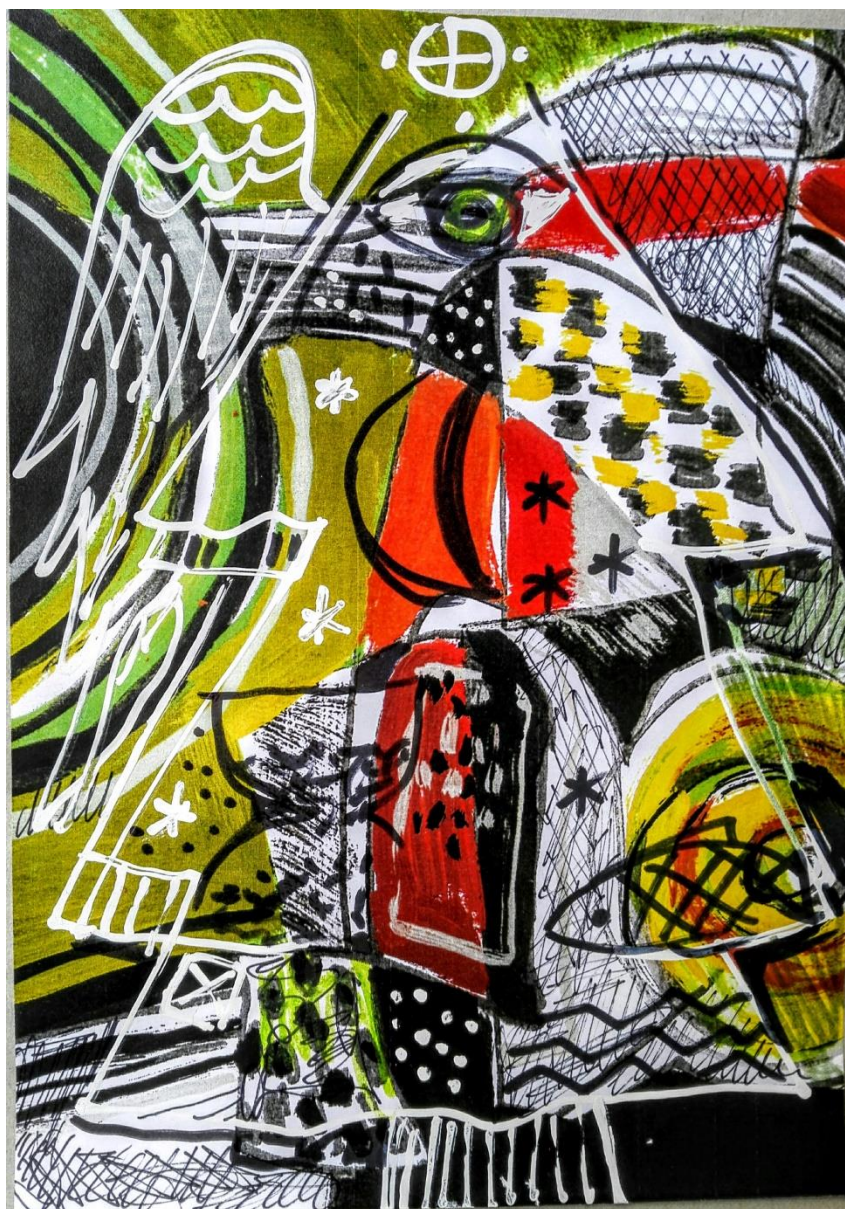
Lectura poemului *Testament*, cu valoarea lui de *ars poetica*, reține în mod deosebit atenția în contextul înțelegerii comunicării omului cu divinitatea.

În poemul *Testament*, publicat în fruntea volumului *Cuvinte potrivite* din 1927, poetul surprinde un moment cu valoarea începutului absolut, „întâia oară”, când naturalul se metamorfozează în cultural. Instrumentele asociate gestului în real (Dumnezeu știa numai să facă) devin instrumente ale scrisului, „sapa” se transformă în „condei” iar „brazda” devine „călimară”.

Deosebit de semnificativă rămâne însă metamorfoza cuvintelor „cu-ndemnuri pentru vite” în cunoscutele și mult comentate „cuvinte potrivite”, care trebuie înțelese la spiritul profunde poezii argheziene. Pentru Ion Pop, arghezienele

„cuvinte potrivite”, „combinat ca orice alt material, vizând o anumită armonie”, sunt, de fapt, „și adecvate unor realități existențiale, confundându-se cu natura, putându-se substitui unui cosmos. Căci în dubla-i accepțiune «potrivirea» cuvintelor se definea în egală măsură ca alchimie a verbului și a lumii”(Ion Pop, *Jocul poeziei*, București, Cartea Românească, 1981, p. 97). Diferite de „graiul” asociat acțiunii în realitatea imediată, îndemnului pentru vite, „cuvintele potrivite” sunt în primul rând cuvintele textului, cuvinte scrise, ale Cărții ca „treaptă” și înălțare spirituală, diferită de sușul „pe brânci” al bătrânilor („Prin râpi și gropi adânci/ Suite de bătrânii mei pe brânci”).

Scriindu-și cartea, poetul și-a asumat condiția de creator, într-un fel „imitând” însăși Cartea în care este de căutat Dumnezeu. Abia în această condiție omul are posibilitatea de a intra în dialog cu Dumnezeu, în ipostaza lui de Creator. Poetul care scria „Vreau să vorbești cu robul tău mai des”, rămâne un rob, dar este în același timp creator și, din acest punct de vedere, el este egalul lui Dumnezeu. Comunicarea omului cu divinitatea, doritul dialog, se realizează doar prin lectura Domnului, care, dacă nu lua în seamă cuvintele pur și simplu, nu poate să fie decât sensibil la „cuvintele potrivite”, ale cărții: „Robul a scris-o, Domnul o citește”.





Gilda VĂLCAN

POEME – bilingv

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

Nacida el 26 de octubre de 1973 en Galați, profesora de la Facultad de Derecho de la Universidad Tibiscus de Timișoara, es doctora en Filosofía por la Universidad Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca desde 2006. Es miembro de la Unión de Escritores de Rumania, miembro de numerosas asociaciones académicas y ha publicado estudios y artículos en prestigiosas revistas y volúmenes colectivos. Ha publicado los volúmenes: *Sobre la línea de tu espalda Timisoara*, Editorial de la Universidad del Oeste, 2002 (poemas), *La antigüedad en la filosofía de Nietzsche*, Timisoara, Brumar, 2008, *A puertas entreabiertas*, Timisoara, Marineasa, 2011 (traducción al español *A puertas entreabiertas*, Onada Edicions, España, 2014, poemas), *La mujer de cristal*, Timișoara, Marineasa, 2012 (poemas), *Medusa*, Timișoara, Brumar 2018 (poemas), *Io sono ombra*, Milán, Criterion, 2020 (poemas), *12 Poemas*, Sao Paulo, Tesseractum, 2021 (poemas).

*

Stăm față în față,
 Mii de ani lumină între noi,
 Înteleg acum dorința omului de a ciopli chip
 Unui Dumnezeu ce i-a cerut
 să nu i se cioplească,
 Să nu se închine la vreunul.
 Stăm față în față și ochii mei sunt un dor
 nemărginit.
 Întind mâna și îți mângâi chipul știut
 pe de rost,
 Cu greu voi împlânzi dorul din el care,
 în loc să se mărturisească,
 în loc să se stingă într-o dorită îmbrățișare,
 în loc să facă saltul de încredere între lumi,
 Ridică biciul uitat de stăpân și taie în carne
 Până rămân vie și neclintită în îndelungata
 așteptare
 Prin care mâna mea să îți atingă chipul,
 să îl acopere într-o nesfârșită mângâiere
 din care nu te poți desprinde
 Așa cum Dumnezeu n-a putut opri omul
 în a-i ciopli chip.

*

Uno frente al otro,
 Miles de años luz entre nosotros
 Ahora entiendo el deseo del hombre de tallar rostro
 A un Dios que le pidió que no sea tallado
 Para no adorar a nadie.
 Uno frente al otro y mis ojos son un anhelo sin
 límites.
 Extiendo mi mano y acaricio tu rostro conocido
 de memoria,
 Difícilmente domaré el anhelo en él que,
 en vez de confesarse,
 en vez de extinguirse en un abrazo deseado,
 en lugar de dar el salto de la confianza entre mundos,
 Levanta el látigo olvidado del amo y corta la carne
 Hasta que permanezca viva y firme en la prolongada
 espera
 Por la que mi mano pueda tocar tu rostro,
 para cubrirlo en una caricia interminable de la que
 no te puedes desprender.
 Así como Dios no pudo impedir que el hombre tallara
 su rostro.

*

În rare clipe de sinceritate,
– Trupul meu mereu minte
Și își tine ochii închiși, –
Mă văd ținută în brațe, plutind
Și făcând dragoste
Cu ochii larg deschiși.
Ochi care caută privirea celui iubit,
Iar de la o îmbrățișare la alta
Părem a călători prin priviri
Unul prin trupul celui alt,
Găsind locuri pe care mângâierea
Nu le-ar găsi altcumva.
Azi
Din ce în ce mai rar oamenii
Fac dragoste cu ochii deschiși,
Din ce în ce mai rar dorința din
Ochii unuia călătorește prin dorința celui alt.
Însingurare.
Închidem ochii,
Nu există un alt chip, o altă privire
În spatele pleoapei.
Doar vid
Și rar un izvor ce iese la suprafață
În deșertul de oase:
cameră închiriată pentru o singură noapte.

*

En raros momentos de sinceridad,
– Mi cuerpo siempre miente
Y mantiene los ojos cerrados, –
Me veo sostenida en brazos, flotando
Y haciendo el amor
Con los ojos bien abiertos.
Ojos que buscan la mirada del amado,
Y de un abrazo a otro
Parece que viajamos a través de las miradas
El uno a través del cuerpo del otro,
Encontrando lugares que el consuelo
No encontraría de otra manera.
Hoy
Cada vez menos la gente
Hace el amor con los ojos abiertos,
Cada vez menos el deseo en
Los ojos de uno viajan a través del deseo del otro.
Soledad.
Cerramos los ojos,
No hay otro rostro, otra mirada
Detrás del párpado.
Sólo vacío
Y rara vez un manantial que sale a la superficie
En el desierto de huesos:
habitación alquilada para una sola noche.

*

Singurul lucru care s-a pierdut în lupta aceasta
A fost iubirea.
A căzut la primul asalt,
a murit, poate, înainte, când a auzit
Cum toți își încărcau armele și își ascuțeau
cuțitele.
De atunci n-a mai existat inimă întreagă
Și chiar dacă părea a fi un război ca oricare altul,
Că învingătorii vor pământuri și sclavi
Glorie și bani,
Într-un sfârșit s-a înțeles că fiecare căuta
O inimă care să o reîntregească pe a sa.
Și era greu,
De multe ori partea lipsă se potrivea
cu partea rămasă din inima unui dușman...

*

Lo único que se ha perdido en esta lucha
Era el amor.
Se cayó al primer asalto,
ha muerto, tal vez, antes, cuando ha escuchado
Como todos cargaban sus armas y afilaban
sus cuchillos.
Desde entonces ya no hay corazón entero
Y aunque parecía una guerra como otra
cualquiera,
Que los vencedores quieren tierras y esclavos
Gloria y dinero,
Al final se entendió que cada uno buscaba
Un corazón para llenar el suyo.
Y era difícil,
Muchas veces la parte que falta encaja
con la parte restante del corazón de un enemigo...

*

Când cauți iubirea într-un suflet în care iubirea
a murit
Aluneci într-o prăpastie fără sfârșit
Și ai vrea să atingi pământul,
Să te simți zdrobit.
Dar totul e un zbor înspre centrul pământului
Și nici o pasăre de pradă nu poate coborî cu
Viteza care sfidează viteza fulgerului
Și pierzi și speranța de a fi sfârțecat.
Rămâi gol, căzând în gol,
Locuit de gol,
Privind în gol...
E tot ceea ce mai poate face ființa ta
până la moarte.
Dar, privind într-un suflet în care iubirea
a murit,
Nu mai ai nici speranța morții.
Ești un zbor infinit către nimic.

*

Îți deschid ultima ușă,
Te așez la masă, aprind lampa
în semn de însingurare,
te ascult.
Suntem bătrâni,
O iubire fără tinerețe, fără trecut.
Obişnuiesc să mă parfumez în fiecare zi,
Petrolul lămpii îmi ascunde mirosul.
Te ascult.
Niciun cuvânt.
Îți ridici mâna de parcă ai începe să spui ceva.
Te oprești, o privești,
Îți dai seama că am spus deja ce aveai de spus
Undeva, într-un trecut lipsit de tine.
Nu te mai ascult.
Mă ridic, sting lampa, trag draperiile.
Trupul tău tăcut se dizolvă în lumina zilei.
Nu rămâne nicio umbră,
Scaunul gol nu păstrează nicio amintire,

*

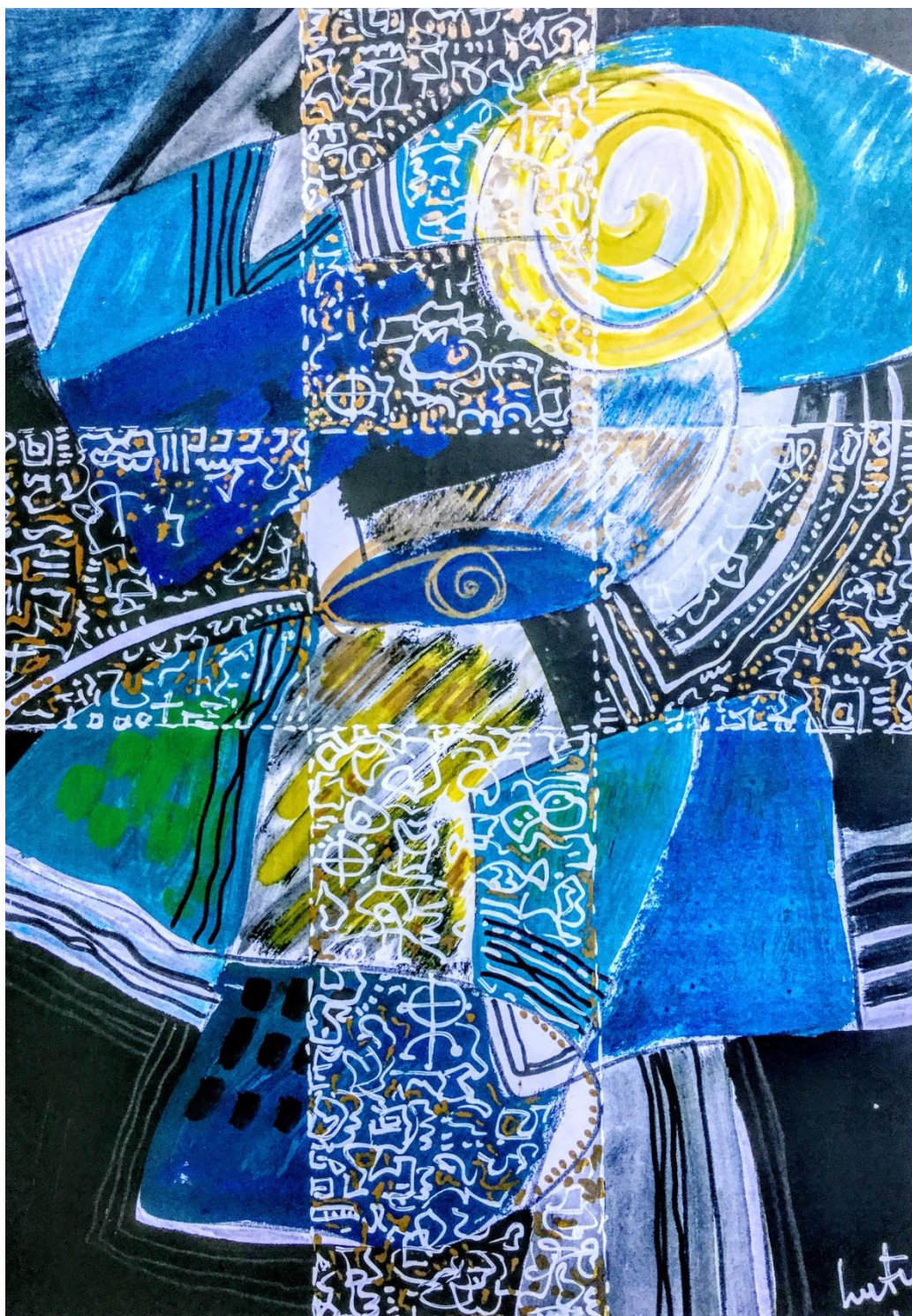
Cuando buscas amor en un alma donde el amor
ha muerto
Te deslizas en un precipicio sin fin
Y te gustaría tocar el suelo,
Para sentirte aplastado
Pero todo es un vuelo al centro de la tierra
Y ningún ave de presa puede bajar con
La velocidad que desafía a la del rayo
Y también pierdes la esperanza de ser
destrozado,
Permaneces vacío, cayendo en el vacío,
Habitado por el vacío,
Mirando al vacío...
Es todo lo que tu ser puede hacer hasta
la muerte.
Pero, mirando en un alma donde el amor
ha muerto,
No te queda ni la esperanza de la muerte.
Eres un vuelo infinito hacia la nada.

*

Te abro la última puerta,
Te sentaré a la mesa, encenderé la lámpara
como señal de soledad,
te escucho.
Somos viejos,
Un amor sin juventud, sin pasado.
Me acostumbro a ponerme perfume todos
los días,
El aceite de la lámpara oculta mi olor.
Te escucho.
Ni una palabra.
Levantas la mano como si fueras a decir algo.
Te detienes, la miras,
Te das cuenta de que ya he dicho lo que tenías
que decir
En algún lugar, en un pasado sin ti.
Ya no te escucho.
Me levanto, apago la lámpara, corro las cortinas.
Tu cuerpo silencioso se disuelve en la luz del día.
No queda ninguna sombra,
La silla vacía no guarda ningún recuerdo,

Cana de cafea este încă pe masă,
 Ridurile mele încep să se șteargă,
 Redevin tânără, singură, înțeleasă
 Doar într-o limbă vorbită în șoaptă.
 Așez piatra pe plita încinsă,
 Ea îmi va încălzi așternuturile
 În care rămân nedeschisă.

La taza de café sigue sobre la mesa,
 Mis arrugas comienzan a desvanecerse,
 Vuelvo a ser joven, sola, comprendida
 Sólo en un lenguaje susurrado.
 Coloco la piedra sobre la estufa caliente,
 Ella calentará mis sábanas
 En la que permanezco sin abrirme.





Corneliu MIRCEA

Ce înseamnă a filosofa?

„A mai trecut o zi”, îmi spun în fiecare seară, când întunericul se lasă și stelele răsar, una câte una... „Da, a mai trecut o zi” și, adeseori, recapitulez întâmplările pe care le-am trăit, fără a-mi da seama că imaginile de odinioară se pierd, pe nesimțite, în umbra oboselii toropitoare. Mă cufund apoi în somn, pentru ca în ziua ce urmează să reiau aceeași cale și să înaintez, alături de ceilalți, spre o zare necunoscută. Nimic nu pare a fi mai sigur pe această lume decât drumul pe care îl fac, zi de zi, printre oameni și lucruri. M-am pomenit în universul acesta concret și mă mișc cu dezinvoltură în realitatea imediată, atras de mulțimea unor ținte bine determinate, de utilitatea cărora nu mă îndoiesc vreo clipă. Tot ceea ce se întâmplă pare a fi explicabil, toate acțiunile mele îmi par pe deplin îndreptățite, oricât de puțin importante se dovedesc ele la o mai atentă privire. Trăiesc cu sentimentul că fac „ceea ce trebuie” și „ceea ce mi se cere” de către societatea acestui timp și acestui loc, mulțumit fiind de fiecare eveniment ce pare a-mi fi împlinit destinul. De la trezire și până la ceasurile nopții, viața mea se desfășoară firesc, clipă de clipă, într-o lume profund familiară, lume în care mă simt integrat atât de strâns, încât nu ezit să vorbesc despre strada „mea”, despre orașul „meu”, despre țara „mea”... Mă simt bine în lumea reală și concretă care m-a primit cu brațele deschise. Am un rost pe pământul acesta, prins cum sunt într-o mulțime de acțiuni care mă împlinesc și pe care le consider foarte importante. Trepidante în unele momente sau anoste alteori, zilele mele se țin pe nesimțite într-un întreg pe care îl numesc, ca fiecare, „viață”.

Și totuși, în răstimpuri, pulberea ce se ridică în urma pașilor mei se subțiază, iar din adâncuri se ridică, imperceptibil la început, apoi tot mai limpede și mai copleșitor, un grav semn de întrebare: „ce

sunt, în fond, toate acestea?”; „ce sens are totul?”; „ce este tot ceea ce este?”. Și, dintr-odată, mă smulg din toropitorul ritual cotidian, mă despart de certitudinile finite în care am crezut orbește până acum, precum și de măruntele scopuri care m-au atras în capcana lor, înțelegând, fulgerător, că întrebările grave, iscate pe neașteptate, au întredeschis poarta unui adevăr ascuns, spre care am privit tot timpul, fără să fi avut însă puterea de a-l discerne cu deplină claritate.

„Ce este tot ceea ce este?”

Ciudată întrebare. Ce sens poate avea? Ce se întâmplă acum, în acest moment în care, sustrăgându-mă parcă implacabilei treceri, îmi îngădui să privesc în urmă, încercând să înțeleg ceva din urzeala complexă de trăiri și de întâmplări, închegate progresiv și legate atât de strâns de ființa mea, încât mi-e imposibil să mă disocieze de ele? Am urmat o cale despre care nu am știut nici de unde vine, nici spre ce țărături mă poartă. Mi-am dat seama doar că înaintez pe ea fără încetare, că nu mă pot opri din marșul ce se frânge cu fiecare popas nocturn, spre a se relua în ziua ce urmează, ceas de ceas, an după an...

Fugit irreparabile tempus... Versul lui Vergiliu pare plin de miez, dar el este, în fond, o dureroasă constatare. Timpul curge odată cu mine, prin mine, fără a mă întreba dacă accept continua alergare între aceleași ziduri de umbra cărora nu mă pot desprinde, în același peisaj populat cu figuri prietenoase ori indiferente, condamnat să execut aceleași gesturi, să mă conformez aceluiași ritualuri, să spun, îmi pare, aceleași cuvinte și să ascult, la rândul-mi, aceleași vorbe, tocite de continua lor întrebuințare.



Dar, în clipa de față, m-am oprit din mers și, privind în urmă, m-a cuprins mirarea: „Ce este tot ceea este?”. Dintr-odată, prin gândul ce subîntinde această ciudată întrebare, cele ce sunt s-au reunit într-un același „tot” fără de hotare, „tot” care mă preia și pe mine, spirit iscoditor, în întregul ce se întemeiază fără veste din părțile multiple și diverse ale acestei lumi, instituindu-se ca o *unică și atotconținătoare prezență* pusă sub semnul interogativ. Ce sunt toate acestea și cine sunt eu, cel ce mă concentrez asupra întregului pe care l-am numit „prezență”, înțelegând că fiecare entitate face parte din acest „tot”, odată cu mine, cel ce îl gândesc?

„Cel ce îl gândesc”... Întrebarea pe care tocmai am pus-o mă deconspiră; căci eu sunt prezența cugetătoare, eu sunt cel ce m-am detașat de lumea cu lucrurile ei și am surprins, prin gândul meu, acel Tot ce trebuie să fie de aceeași esență cu spiritul meu întrebător. Și, când pronunț cuvântul *Tot*, nu mă refer la suma celor ce sunt, ci la *prezența sintetică* a toate, prezență pe care o gândesc și care, de vreme ce cuget asupra-i, își mărturisește esența spirituală.

Scenariul de față are loc, așadar, într-un *ținut pur spiritual*, în care m-am aplecat asupra Totalității pur spirituale de care aparțin, dar care e, cu toate acestea, dincolo de mine, *Totalitate* pe care ființa umană a surprins-o cu aproximativ cincizeci de milenii în urmă, numind-o *Zeu (Dumnezeu)* – și despre care mă întreb în clipa de față.

„Zeu”... „Dumnezeu”... Sunt, evident, simple nume, provenite, etimologic, din radicalul indo-european *deiws* care înseamnă „cer”. Aceste nume reprezintă nemărginimea „din afara mea”, aidoma cerului nesfârșit, nemărginime de care îmi dau seama, simțind că mă depășește infinit, că e de alt ordin (sau de altă esență) decât mine, cel ce o numesc. Și totuși, ea nu mi-e defel străină de vreme ce am putut-o sesiza. Pot spune chiar că fac parte din genunea sa fără de sfârșit, deși simt că prezența mea – pe care o identific în mod curent – nu se poate măsura cu prezența supremă. Tocmai de aceea rostesc, cu sfială, cuvântul ce desemnează Totalitatea, recunoscându-mi limitele. Și sunt constrâns să accept că momentul istoric la care strămoșii noștri au sesizat prezența Zeului – indiferent de felul în care au înțeles-o – a fost crucial. Pentru că, depășindu-și hotarele, gândul lor a reușit să se înalțe dincolo de sine și de limitele lumii din care

faceau parte și să surprindă prezența celui *Ceva* absolut și transcendent față de care s-au putut defini ulterior. Între eul reflexiv și reperul suprem, s-a încheiat, prin urmare, o relație de reciprocă apartenență.

În mod obișnuit, sunt acaparat de mulțimea întâmplărilor pe care le trăiesc, conștient fiind, în fiecare clipă, de mine însumi. „Sunt” („eu sunt”) – acesta e refrenul care îmi însoțește orice gând, orice acțiune, confirmând faptul „natural” al prezenței mele fizice și *spirituale*. Subliniez acest ultim cuvânt, pentru că, așa cum spuneam ceva mai înainte, făcând această constatare, *gândesc*. Nu mă deplasez, trupul e în repaus, dar acționez totuși – *spiritual*. Rostesc, fără încetare, în mintea mea trează: „sunt” și îmi sesizez, în aceeași clipă, prezența spirituală, diferențiind-o, implicit, de lumea exterioară și de acel *Ceva* transcendent – pe care îl întrezăresc mereu în străfulgerarea fiecărei secunde trecătoare.

Unii L-au numit, repet, Zeu (Dumnezeu), alții – natură sau materie. Dar atât oamenii religioși, cât și cei ce își spun atei se referă la aceeași Totalitate atotconținătoare (sau, în termeni ceva mai elaborați, la aceeași unitate originară și transcendentă), cu sublinierea că, dacă ateul se mulțumește să constate doar totalitatea fără a înainta mai adânc și fără a se întreba despre rostul și esența ei funciară, admitând totuși că impersonala natură e guvernată de o seamă de legi universale (fără a îndrăzni – sau fără a avea puterea – de a sonda mai ferm genunea întredeschisă în fața cunoașterii, spre a se întreba de ce funcționează aceste legi universale și eterne), cel credincios privește dincolo de certitudinile finite ale cunoașterii curente, spre Ceea ce subîntinde și constituie toate cele ce sunt, spre dimensiunea transmندانă, căreia îi spune, simplu, „Dumnezeu”, temei al legilor cosmice implacabile, simțindu-i, intuindu-i – și, nu de puține ori, constatându-i spiritual – prezența pură, „vie”, de care e fascinat și atras irezistibil.

Ca spirit gânditor, sesizez, așadar, Divinul și Îl numesc, conștient că, într-un fel, aparțin de ființa Sa care mă depășește, scăpând înțelegerii mele. Simt, cu alte cuvinte, fisura care mă desparte de acel *Ceva* fundamental, propriu ființei mele spirituale și, totuși, atât de îndepărtat; de aceea, mă întorc asupra-i și, intrigat de misterul care îl înconjoară, la un moment dat, mă pomenesc întrebându-mă: „Ce este Dumnezeu?”.



Florian COPCEA

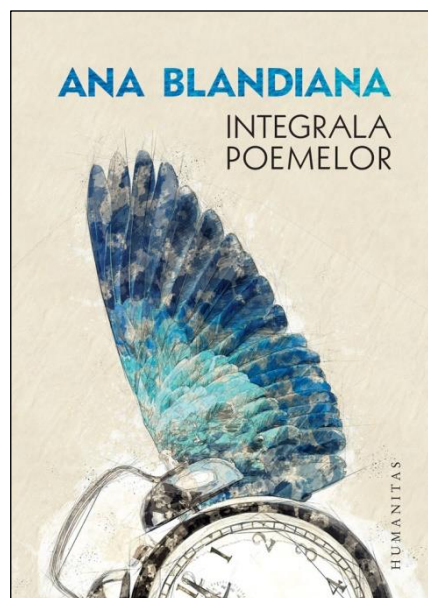
O introducere sintetică în poezia Anei Blandiana



ESEU

Eliberate de aluviunile „clișeeleor epocii dogmatice” (Eugen Negrici) sedimentate simp-tomatic în literatura română de până la relativa ei destalinizare, poeziile din cărțile de început ale Anei Blandiana – *Persoana întâi plural* (1964), *Călcâiul vulnerabil* (1966), *A treia taină* (1969), *Cincizeci de poeme* (1970) – s-au dovedit a fi, din perspectiva mutațiilor rizomice operate în inconvertibilul lor limbaj, componentele unui ireversibil/ dinamic proces de modernizare, vi-guros sincronizat la marile curențe ale poeziei universale.

Detabuizând deliberat iluziile peremptorii ale unui excesiv suprarealism, preocupată să evite programatic „discursul epicizant și didacticist” (Iulian Boldea), Ana Blandiana a refuzat „frec-vent plasticitatea în favoarea subtilității, în pla-nul semnului poetic” (Laurențiu Ulici). Grație di-recției vizionare asumate, fără a „cădea în timp”, poeta a recurs perseverent, în plasmuirile sale expresionist-ontologice, deghizate, în totalitate, în filosofii metafizice, la transfigurarea poetică, armonioasă a realităților circumstanțial-ficționa-lizate. Imaginarul, cristalizat în epiderma moder-nist-arhetipală a acestora, permanent dominat de interferențe magice particulare, reclamă exis-tența, alături de o consonantică înțelegere a lu-mii distopice, cum este și firesc, a sensurilor de-miurgice ale creației. Cu antologia *Integrala poe-melor* (Editura Humanitas, 2023, 820 p.), autoa-rea își pune în criză, pe de o parte, „imposibili-tatea de-a trăi în afara textului infinit” (Roland Barthes), iar pe de altă parte, în spiritul aserțiu-nii lui Gérard Genette, anticipează necesara in-troducere în prozodie a procedului postmoder-nist de „derivare a unui text din altul”, învede-rând, în acest mod, și axioma, sugerată de Hugo



Friedrich, că „imperiul poetic al spiritului mo-derm (...) nu există decât în virtutea cuvântului”: „Nu mai am dreptul să mă opresc./ Orice poem nespus, orice cuvânt negăsit/ Pune în pericol universul/ Suspendat de buzele mele./ O simplă cenzură a versului/ Ar întrerupe vraja care di-zolvă legile urii,/ Vărsându-i pe toți, sălbatici și singuri,/ Înapoi în umeda grotă-a instinctelor” (*Biografie*); sau: „N-am alergat niciodată după cuvinte,/ Tot ce-am căutat/ Au fost umbrele lor/ Lungi, argintii,/ Târâte de soare prin iarbă,/ Îm-pinse de lună pe mare;/ Nu am vânat niciodată/ Decât umbrele vorbelor –/ E o foarte iscusită vâ-nătoare/ Învățată de la bătrâni/ Care știu/ Că din cuvânt/ Nimic nu e mai de preț/ Decât umbra/ Și nu mai au umbră/ Cuvintele care și-au vândut sufletul” (*Vânătoare*). Activarea exuberantă a ab-jurației lexicale, explică la Ana Blandiana, cum sugeram, premisa ieșirii din extazele și conven-țiile rostirii tradițional-clasice, de program, și,



totodată, „mutația de la epicul festivist și exterior la un lirism interiorizat” (Iulian Boldea). Prin urmare, metamorfozele discursului, manifestate și exprimate prin gesticulații subversive, la care se adaugă jocuri și dislocări structural-convergente, încifrează accepții complicat de înțeles în lirica „obsedantului deceniu”, fapt care relevă, în aceste împrejurări, introvertirea întru verslirism a confesiunii: „Lăsați-mă să mă urc pe corabia cu poeți/ Înaintând pe valurile timpului/ Fără să-și clatine catargul/ Și fără să aibă nevoie să se miște din loc/ (Pentru că timpul se mișcă/ În jurul ei tot mai repede)” (*Corabia cu poeți*). Propensiunea eului creator pentru alcătuiri tematice inițiate în „stadiul oglinzii”, imortalizate sinestezic în parabole subtile, indică, în planul scriiturii poetice, emanația unui imaginar hieratic produs consistent, printr-o extraordinară acuitate a inspirației, în recognoscibilul, spectaculosul *mimesis* auctorial: „Nu mă înlocui,/ Nu pune în locul meu/ Altă ființă/ Pe care să o consideri tot eu/ Și-n zadar/ S-o lași să îmbrace cuvintele mele./ Fie-ți milă de ele/ Dacă nu ți-e milă de mine,/ Nu mă obliga să dispar/ În fața unei străine/ Care-mi poartă numele/ Fără rușine,/ Fără să mă imite măcar/ Ca și cum/ Nu m-ar fi cunoscut niciodată./ Nu încerca să pretinzi/ Că sunt eu, dar schimbată,/ Nu mă umili/ Ștergându-mă din oglinzi,/ Lăsându-mă doar în fotografii” (*Din oglinzi*).

Anticipând în substrat, fără reticențe, efectul „recuzitei” estetice generat de ambiguități ce sintetizează/reproduc exultanța cotidianului topit în poezie, Ana Blandiana își înalță, iconic, sub semnul forței intelectuale și al condiției de transcendență, ființa în care, paradoxal, „tremură vântul neființei” (*Mormântul de afară*): „Umilință de animal/ În care fiecare celulă îmi cere să țin/ Și eu nu știu/ Cu răgetul cui/ Să înspăimânt,/ Umlință a nimănui,/ Animal de pustiu/ Fără chip,/ Cu limba tăiată,/ Scoțând/ Numai sunete de pământ” (*Sunete de pământ*); sau: „O lume din care înțeleg atât de puțin:/ Cuvintele mă îmbracă/ în ceață și nori/ Din care rar câte un luceafăr/ Cu margini zdrențuite/ Încearcă să strecoare o rază fără sens./ Totul este sau prea departe/ Sau prea aproape,/ Lentilele mereu nepotrivite,/ Formele nonfigurative,/ Nici gust, nici miros,/ Doar dege-

tele pierdute/ Pe suprafața zgrunțuroasă/ A universului” (*Pe suprafața universului*).

Dublele, recurentele ipostaze ale personajului liric, acelea de a crea contemplație extatică la nivelul matricei actului de facere a poemului și, implicit, de a permite infiltrarea intempestivă, fără restricții, a spiritului în „pivnițele textului” (Jean-Pierre Richard), desigur, pentru a articula perifrastic, în tribulații incandescente, frumosul și, deopotrivă, absurdul lumii născute din „scris și de trecerea timpului” (*Suntem singuri*), proiectează, prin apelul la o deschidere sincretică spre dilatare retorică, un univers fantasmatic guvernat de „conceptul unui lucru inexistent” (Stéphane Mallarmé). Devine destul de complicat să concentrezi, în doar câteva teme de reflecție, travaliul artistic auctorial, identificat printr-o pluralitate de registre culturale și de întruchipări estetice contextual livești, edulcorate, localizate, hotărât lucru, într-o pregnantă convergență, în structura versurilor. Privit prin prismă barthesiană, logosul Anei Blandiana oferă, într-o primă instanță, o lecție „desfătătoare” despre puterea magică a cuvintelor de a demistifica haoscosmosul lăuntric și exterior al demiurgului și de a pune în abis, prin „focalizare epică” (Gérard Genette), apoftegmatice semnificație a artei poetice: „Așa cum gândurile nescrise/ nu lasă în amintire/ decât o urmă ambiguă/ ca forma unui pas/ în nisipul care i-a dat adăpost,/ trecerea noastră prin litere/ nu se întipărește/ decât în substanța/ celor ce în curând vor fi fost./ Ce posteritate fragilă!/ Îmi imaginez uneori/ cum foile manuscriselor,/ asemenea frunzelor,/ pot putrezi cu folos/ în compost” (*Așa cum gândurile nescrise*). Dezvoltarea ludică, intertextual-evazionistă a textelor aflate permanent sub asaltul tumultos al fanteziei creatoare în care se recunosc, cu ușurință, ecourile emotive ale unui monolog compozițional, rafinat și inteligent, este supusă controlului sever al gândirii artistice libere de complexe, din care manierismul, instantaneu abolit, a deplasat cognitiv mirajul factual al toposurilor canonice dinspre ființa înlăuntrul căreia se aude „timpul scârțâind ca un scripete” (*Ca niște păsări*) spre un concret intrinsec, distanțat de convențional, de „Sunete nearticulate în care/ Urechea mea omenească/ Nu e în stare nicidecum/ Să



distingă un sens/ Și nu înțelege dacă ea a surzit/
Sau cel ce-mi dicta pân-acum/ Refuză să mai
vorbească/ Și simte că urletul în pustiu/ E singu-
ra formă de exprimare,/ Pe care/ Eu nu știu/ S-o
transcriu” (*Pauză de scris*): „Tu ești popasul în
care cuvintele mele/ sunt transcrise în alt alfa-
bet./ Ție mă rog,/ fără să știu ce să cer/ în afară
de tine însuși,/ iar tu transcrii fără să înțelegi cu-
vintele mele/ și le trimiți mai departe încet” (*Ție
mă rog acum*); sau: „Ca între spirit și trup/ Între
sens și cuvântul care-l ascunde/ E o mare confu-
zie,/ Ca și când ar fi un singur miracol/ De nedes-
părțit,/ Când miracolul e chiar despărțirea,/ Cli-
pa când carnea cuvântului cade/ De pe oasele
albe, uscate/ Ale înțelesului,/ Și descoperim/ Că
întotdeauna sufletul ne-a legat/ Mai mult decât
sângele” (*Ca între spirit și trup*).

Enigmaticele imersiuni aplicate în cercul ul-
trapermisiv al poeziei Anei Blandiana, se constată,
provin din trăirile atemporal-iminent ale
unui real textualizat, orientat când spre „amintiri
circulare” (Roland Barthes), când spre miteme
fabulatorii *des-scrise* în morfologia figurațiilor
simbolico-meditative, accentuând și definind ast-
fel vastitatea și unicitatea operei. În context,
compozițiile selectate în masiva antologie – *Inte-
grala poemelor*, demonstrează temeiul actului de
creație înlăuntrul căruia vocea lirosului „prins
în războiul ficțiunilor” (Roland Barthes) subli-
mează sentimentul vremelnice: „Răstignită pe-o
pânză de păianjen/ Căreia îi admir murind țesă-
tura,/ Nu-ncerc să scap de ceea ce mi-e scris/ Cu
propria mea mână. Ca și ura/ Poemul a țesut nă-
voade-n jur/ Să prindă-n ele semne și cuvinte./
Învinsă astfel: un cuvânt eu însumi,/ Al cărui
sens nu mi-l aduc aminte” (*Pânza*); sau: „Sunt eu
ființa din oglindă/ Sau doar o formă umplută cu
fapte/ Ca o păpușă de câlți? (...)/ O ironie zeias-
că/ A decis ca toate/ Visele să mi se împlineas-
că:/ Sunt un adult./ Înot în mulțimi,/ Mă-nec în
realitate;/ Pașii mei nu mai sunt anonimi,/ Nu
mai știu să mergă pe mare;/ Deși se zbat,/ Bra-
țele mele nu mai pot să zboare./ Nu mă mai re-
cunosc. M-am uitat./ Aș vrea să revin. Dar spre
cine?/ Toți mă dor./ Și mi-e îngrozitor de dor/
De mine!” (*Împlinire*).

Exuberanța revelațiilor poetice ale Anei
Blandiana își are punctul de desprindere atât din

efuziunile fluidizant-lăuntrice, cât și din stările
extatice ale sufletului „mult mai speriat de ne-
murire/ decât de moarte” (*Eretic*), capabile să
releve, imagistic, liniile de demarcație dintre in-
vizibilul – vizibilul, necunoscutul – cunoscutul și
neînțelesul – înțelesul lumii, ușor de permutabile
dintr-un poem în altul. Datorită acestor inevita-
bile avataruri, retorica blandiană este net supe-
rioară tiparelor stilistice *new-moderniste* ale cla-
sicilor contemporani generaționiști, dintre care
puțini au izbutit să treacă pe sub furcile caudine
ale himericului dicteu automat pentru a ajunge la
postmodernism, cum este, de altfel, cazul Anei
Blandiana. Iată cum, într-o anumită circumstan-
ță, s-ar putea explica emblematicul fenomen:
„Vino, Doamne, să vezi poezia săracă/ Și poezii
căzuți sub istorie blestem,/ Vino, gol și frumos,
și, de ți-e frig, îmbracă/ Haina strâmtă-a acestui
poem” (*Apollo*). Observată din unghiul respecti-
vei atitudini, poezia Anei Blandiana este, cu toată
făptura, pusă în lumină de imanența sacrului, ri-
guros filtrată de deambulări histrionice, chiar
dacă, pe alocuri, identificăm, desigur, sub apa-
rența vagă a eului hedonic, pulsioni ezoterice pa-
sagere, greu de înțeles. Consistența verbajului
scriptural însă reclamă, în sensul „ontologiei po-
sibilului” (Constantin Noica), inepuizabilul extaz
liric necesar la întruparea reflecțiilor filosofice în
imagini esențiale din „lumea reală” care nu poa-
te exista „decât în virtutea cuvântului” (Hugo
Friedrich): „Să mă nasc/ Ca în ritmurile inițiatice/
Din numele meu,/ După ce decenii întregi/
Tot ce eram/ S-a concentrat, s-a chircit/ În sâmbu-
rii câtorva litere oarecare?/ Și acum să o iau
de la capăt,/ Să caut un alt grind/ Roditor/ Să în-
grop semințele/ Și să mă aștept apoi răbdătoare/
Pe mine însămi răsărind?// Dar cine mai știe/
Cum eram/ Ca să mă identifice ca pe un cada-
vru/ Privit cu repulsie de-aproape?/ Și, dacă nu,
la ce bun/ Să mă tot scriu/ Și citesc/ Din mereu
aceleași silabe?” (*De la capăt*). În consecință, efi-
giile caracteristice consubstanțialității lirice sunt
reliefate în mitologii individualizate, susținute de
gesturi expresive, care tind, oracular, prin sacra-
lizarea cu maximă pregnantă a Ființei, să defi-
nească menirea demiurgică a creației: „Acest
poem durează doar atâta/ Cât îl citești:/ Data vii-
toare când îl vei citi/ Va fi altul/ Pentru că tu vei



fi altul/ Și, bineînțeles, va fi complet diferit/
Atunci când îl va citi altcineva./ El există doar în
clipita/ Stării tale de spirit/ Pe care a constru-
it-o/ Din ce-a găsit în tine –/ Trecătoare operă/
Ca o foaie de hârtie/ Pe o apă curgând/ Mereu în
altă direcție,/ Neavând nicio importanță/ Cine a
pus hârtia acolo/ Și dacă a scris ceva pe ea”
(*Acest poem*).

Așadar, ideea că alchimia scrisului Anei Blandiana, pusă în valoare prin mesaj și limbaj, cel din urmă racordat la elementele unui modernism deghizat, în extensiune, care „este – în termenii lui Lucian Blaga vorbind – ceva «metaforic» (...) chiar și atunci când nu utilizează «metafore» propriu-zise”, atribuie poeziei gradul zero al expresivității. Și dacă aceasta, printre alte accepții, mai are și darul firesc de a testa, din perspective înnoitoare de lectură, emotivitatea cititorului, înseamnă că oglindesc în text, fără adaos, vectorii ideatici ai unor motive poetice predilecte, infuzate strategic (printre multe altele: *timpul, neantul, haosul, visul, umbra, oglinda, lumea, ființa, vocea, realitatea, nemurirea, singurătatea, tăcerea*), capabile să exacerbeze, ingenios și curajos, tertipurile comunicării și să intruzioneze în compoziții, cu intenție ludică, măștile multiple ale propriului personaj liric. Asumarea coerentă, infailibilă, a riscului de a impune categoric descendența plăcerii lecturii, nu numai că introduce în relație spiritul și lumea creatoarei, dar și, mai ales, conferă virtuți ineluctabile versurilor în a căror substanță imaginația se suprapune, intercondiționându-se reciproc, peste mituri paradiziace proprii și, de asemenea, peste ficțiuni integral imagologice, sporite în nuanțe. Apetența Anei Blandiana pentru directive de stil caleidoscopice, semnifică, într-un fel, rațiunea unor subterfugii epico-lirice metaforizant-ontologice în care regimul ambivalențelor

influențează fertil, fără echivoc, logosul: „Nu e nevoie să mai distrug/ Aparențele:/ Aparențele au putrezit/ Și au curs ca o spumă murdară/ De pe fața esenței,/ Urâtă și veșnică./ Pot doar s-o privesc,/ Dacă am destulă putere” (*Poem*), și: „Mă uit la clepsidra/ În care nisipul/ A rămas suspendat,/ Refuzând să mai curgă./ E ca într-un vis:/ Nimic nu se mișcă./ Mă uit în oglindă:/ Nimic nu se schimbă./ Visul opririi/ Din drumul spre moarte/ Seamănă morții” (*Clepsidră*); sau: „Ca o icoană verde/ Decupată din pajiște/ De rama ferestrei,/ Iarba îmi crește deasupra biroului/ Printre creioanele/ Pe care încearcă să le convingă/ Să înmugurească,/ Printre tastele ordinatorului/ Mândre să-i fie ogor./ Firele ei fac umbre-stafii/ Peste pagini,/ Bălării,/ Înlănțuite ca niște litere/ Ale unui text rău prevestitor,/ Ca niște imagini/ Ale unor viitoare paragini/ De care mi-e dor” (*Icoană verde*). În altă ordine de idei, se poate concluziona că imaginarul Anei Blandiana își trădează izomorfismul, cu transcendență, în reflecții gnomice, exprimate contrapunctic, fără sofisticări, în deplina conștiință a materiei poetice, vizualizantă în sine, atât profunzimile subconștientului, cât și chipurile alterității justificând, în plan sincron, logica și însemnătatea evoluției postmodernismului în literatura română.

Referințe bibliografice:

- Roland Barthes, *Plăcerea textului*. Roland Barthes despre Roland Barthes, Editura Cartier, Chișinău, 2006.
- Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura Humanitas, București, 2018.
- Iulian Boldea, *Ana Blandiana (Monografie, antologie comentată, receptare critică)*, Editura Aula, Brașov, 2000.
- Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, București, 2000.



George SCHINTEIE

POEME

Doar orbii

de la o vreme toate amintirile sunt verzi
pictorii nu le deosebesc de frunze
și lasă clorofila să treacă prin ele
ca vulturul grăbit prin aer
abia mai respiră sugrumat câte un an
în care s-au întâmplat niște lucruri
neconsemnate
și-n lumina crepusculară
pe șevalet se așază tot mai strident
umbra unei vieți cu amintiri inventate

ca și când am fi trăit fără să știm
undeva într-un loc invadat de greieri
și aruncați într-un fluviu de cântec
timpul ucide din când în când
clipele refugiate

în cele mai verzi amintiri
doar orbii pot uneori
să decoloreze ploaia
cu o trecere inocentă
a unui dos de palmă

Mă prefac într-o umbră

inima mea are formă de cerc
în ea răsare soarele din orice punct cardinal
nu mă doare nici plânsul din nord
și nici roua n-o culeg într-o rază din sud
e atât de bine când o ascult
ca un vulcan obosit
retezat de tumult

Membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara, autor al mai multor volume de poezie, printre care: *Ninsoare cu ochi de femeie*, *Poeme într-un vers*, *Clepsidra de cuvinte*, *Umbra ceasornicului*, *Deșertul de cuarț – poeme în bătaia vântului* (volum bilingv româno-francez) și altele. A publicat în revistele *Familia*, *Tribuna*, *Astra*, *SLAST* (*Supliment Literar-Artistic al Scânteii Tinerețului*), *Luceafărul*, *Orizont*, *Arcadia*, *Confluente literare*, *Anotimpuri* etc.

alteori mă scufund într-o nevisată clipă
din care abia de mai poate vreo iubire
să mă scoată la mal

Ploaia

o aștept cum așteaptă soldatul iubita
când primește permisia
s-o îmbrățișeze ca și când
ar aprinde curcubeul
bolta cerească
lacrimile norilor ascund cu discreție
dorințele îndrăgostiților nemărturisite
și le revarsă în fulgere când
intensitatea trăirii atinge preaplinul
în care zeii măsoară trecerea
fără să le pese că-n sertarele inimii
un os rezervat totdeauna
câinelui pribeag
începe să latre

Iubita ecou

ce aspră liniște se-ntâmplă să trăim
la malul mării vegheați de un pescăruș rățăcit
și nu mai știam să despleticesc marea din
părul tău înghițit de valuri

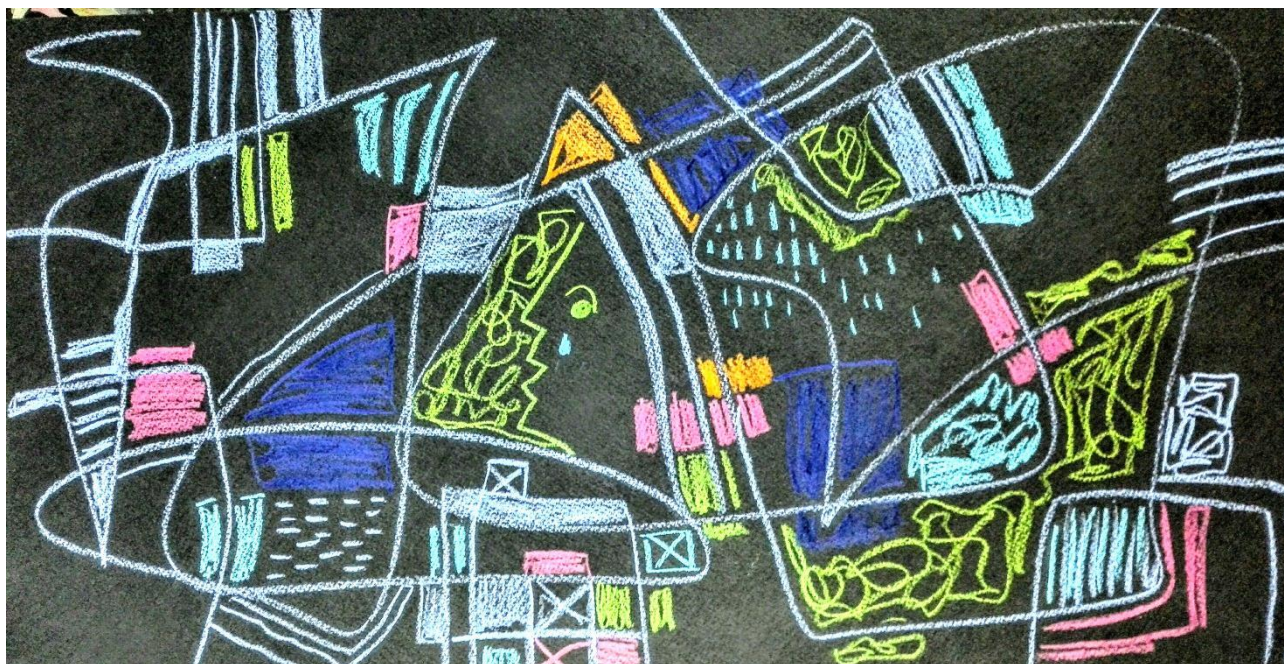
auzeam un tremurat de vânt trecând
 șoaptele mele
 dintr-o ureche în alta
 în timp ce inima începea să umble
 ca o corabie fără cârmaci
 și nu te regăseam
 atunci mi-am amintit momente din copilărie
 când strigam ceva într-o fântână
 așteptând mereu să-mi răspundă ecoul
 pe care eu totdeauna în naivitatea mea
 îl credeam
 ca fiind vocea reală a unei iubite
 al cărei nume n-am să-l aflu niciodată
 și nici n-am s-o întâlnesc în realitate
 dar eram fericit și strigam neconținut
 cuvinte cu sens și fără
 numai ca să aud ecoul
 acum tu ești aici
 părul tău înghițit de valuri
 desenează un chip
 după care tânjesc încă din
 vremea când credeam
 că-n fiecare ecou e un zâmbet de femeie
 pe care musai trebuie s-o iubești

Uitam să-ntorc ceasul

când m-am născut
 din țipătul mamei a zvâcnit o umbră
 pe care-o port și acum ca pe un rucsac
 gata mereu pregătit de plecare
 mama nu s-a speriat
 și-a făcut semnul crucii
 și a zâmbit razelor ce străpungeau perdeaua
 ca să fiu luminos precum luna
 ce asistase la nașterea mea
 să am drumul drept ca zborul cocorilor toamna
 la întoarcere în țările calde
 să mă-nalț ca un brad din pădurea necunoscută
 ce nu se teme de niciun anotimp
 să beau rouă din pumnii cerului
 în fiecare dimineață
 și mai ales să nu uit
 să mulțumesc hărăzirii
 în fiecă clipă când soarta mă-ncearcă

într-o zi însă umbra va dispărea
 și nu-mi va lăsa niciun semn de plecare

e ca și când iubirea ce mi-o purta
 se topea într-o clipă
 iar eu alergam după clipa aceea
 și uitam să-ntorc ceasul





Ildiko ȘERBAN

POEME – bilingv

Traducere în limba italiană: **Rodi VINAU**

Cocon

Mi-a crescut un violoncel
între coaste,
coastele au rădăcinile
pe partea cealaltă a lunii,
niște rândunici
cu bemoli în pene
smulg părul arcușului
înțepenit între cer și pământ,
într-un crescendo mezzo forte
urc, urc, urc
și-mi Țes cocon
diez după diez
simplu
înstrăinată
durerea

Bozzolo

Mi è cresciuto un violoncello
tra le costole,
le costole hanno le radici
sull'altro lato della luna,
alcune rondini
dai bemolli tra le piume
strappano il pelo dell'archetto
conficcato tra cielo e terra,
in un crescendo medio forte
vado su, su, su
e imbastisco il mio bozzolo
diesis dopo diesis
semplicemente
estraniato
il dolore

Bun de tipar

Un rest de tensiune în amprente
e tot ce mai am
murgule
sau pasăre străină de acum
sau urlet
nici nu Țtiu ce eȚti
sau cine
privesc tremurul degetelor
ce te-au mângâiat cu interjecȚii
când angoasele nu puteau să crească în cuvinte
uneori cântai de aceea am spus pasăre
alteori rătăceai printre planete străine
tropicând în gol

Pronto per la stampa

Una tensione residua nelle impronte
è tutto ciò che ho
cavallo baio
o uccello estraneo
o grido
non so nemmeno cosa sei
o chi
guardo il tremito delle dita
che ti hanno accarezzato con interiezioni
quando l'angoscia non poteva allargarsi in
parole
a volte cantavi, per questo ho detto „uccello”.
a volte hai vagato tra pianeti sconosciuti
trotterellando nel vuoto

dar când ciopleai în alfabetul morții
începuturi
alăptai stele din sarea pupilei
și atunci pusta urca în poeme
sau cobora nu mai știu
eu oricum nu mai pot să scriu
fără tine
am doar rutina ce umple matrița
cu golul zilnic
și niște degete speriate cărora le tot repet
idioatelor
voi chiar ați scris
o carte...

ma quando incidevi nell'alfabeto della morte
gli inizi
allattavi le stelle dal sale della pupilla
e poi la steppa saliva in poemi
o scendeva, non lo so
non posso scrivere comunque
senza di te
possiedo solo la routine che riempie la matrice
con il vuoto di ogni giorno
e alcune dita spaventate a cui sempre ripeto
voi le stupide
avete effettivamente scritto
un libro...

Logodna fricii

Ochii
încide ochii îți spunea
uneori e lumină în întuneric
hai încearcă-i repetai
pană ce i-ai închis
era o încetineală sacră în asta
ca într-un gol de sicriu
ce își primește capacul
pentru prima oară nu-ți era teamă
de teamă
ai luat-o și pe ea în brațe
i-ai atins pleoapele
șoptindu-i
pentru lumină
ai nevoie de întuneric

Fidanzamento della paura

Gli occhi
chiudi gli occhi ti sei detto
a volte c'è luce nel buio
dai, prova, continuavi a ripetere
finché non li hai chiusi
c'era una sacra lentezza in questo
come nel vuoto di una bara
su cui si adagia il suo coperchio
per la prima volta non avevi paura
per paura
l'hai presa anche tra le tue braccia
le hai toccato le palpebre
sussurrando
per la luce
hai bisogno di oscurità

Erodiu

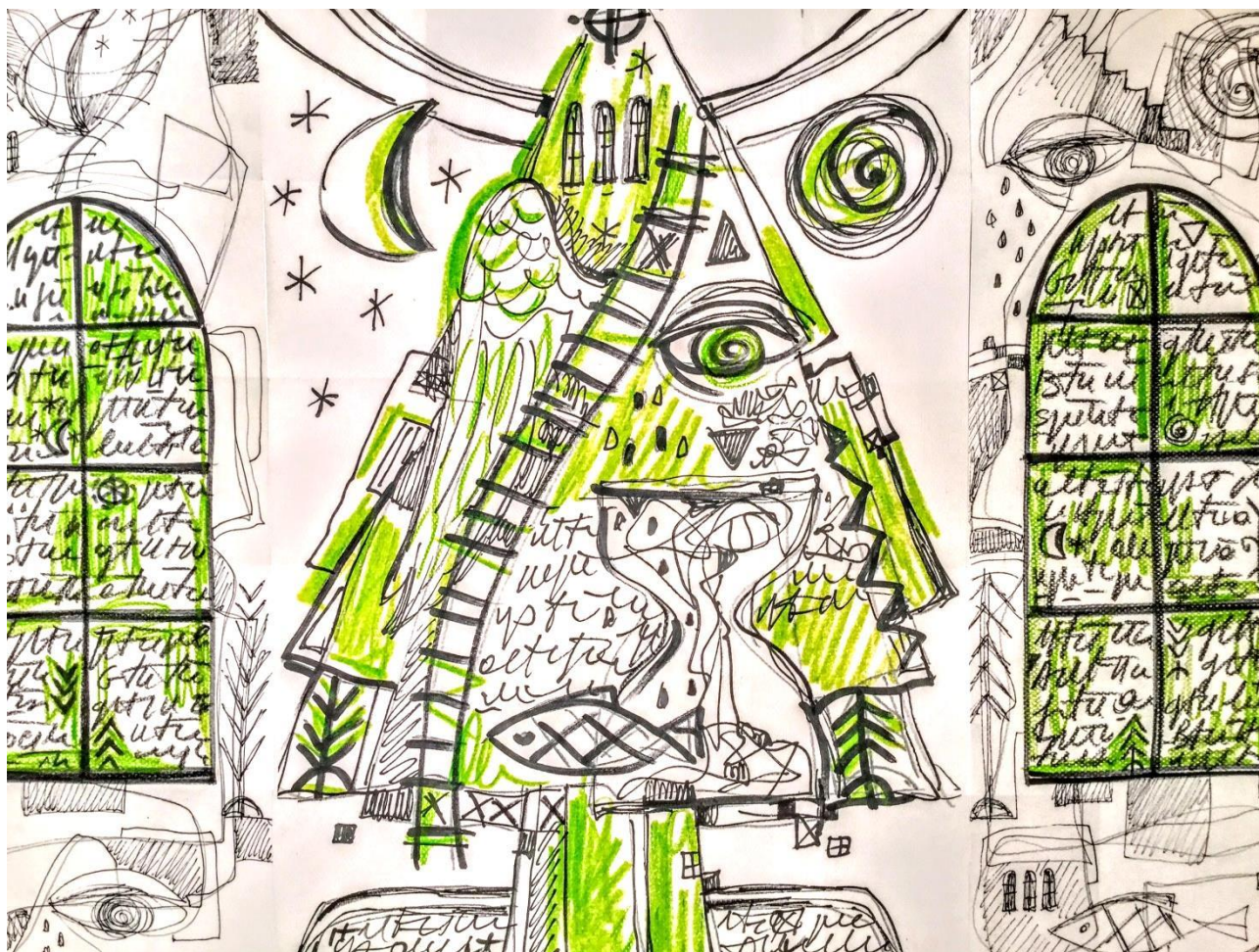
În brațe aveai fulgere
și tremurai într-un dans fracturat
în visul acela erai mai transparent ca aerul
eu mă făceam că nu văd ce nu era de zărit
dar îți tot povesteam
speriată că ai să pleci iar
despre iarba necosită
din filmul unei veri pierdute
despre greieri sau gânduri

Airone

Avevi fulmini tra le braccia
e tremavi in una danza fratturata
in quel sogno eri più trasparente dell'aria
fingevo di non vedere ciò che non era da
scorgere
ma continuavo a raccontarti
con la paura che te ne andassi di nuovo
parlavo di erba non falciata
dal film di un estate perduta
parlavo di grilli o pensieri

nu mai știu
era ultimul zvâcnet
în cuvintele care încercau să cuprindă secunda
teama că nu ne vom mai vedea niciodată
era mai puternică decât însăși teama
și ca să putem atinge aceeași respirație
am ales să planăm cu bățai lente de liniște
ca două egrete albe
ascunse între sunet
și lumină
știind amândoi
că încercam în zadar
să repetăm ultima șoaptă înainte de tunet.

non lo so più
fu l'ultimo impulso
delle parole che cercavano di incorporare
l'attimo
la paura che non ci vedremo mai più
era più forte della paura stessa
e per poter raggiungere lo stesso respiro
abbiamo scelto di planare con ritmi lenti
di silenzio
come due garzette bianche
nascoste tra suono
e luce
sapendo entrambi
che stavamo provando invano
ripetere l'ultimo bisbiglio prima del tuono.





Jarmila HORÁKOVÁ

POEME

Tinerețe fără bătrânețe

S-a trezit
iar lumea era atât de frumoasă
precum era odinioară.
Stătea ca de obicei în fața oglinzii
se vedea mult mai tânără.
Ridurile dispăruseră.
Tinerețe, bine ai revenit!
Dar stai puțin,
nu pot să zâmbesc
nu pot să mă mișc
nu pot să mișc niciun mușchi.
Semnele bătrâneții au dispărut,
dar unde a dispărut viața?
A rămas numai o mască
după aplicarea pe chipul ei
a substanței magice
într-un salon de înfrumusețare.
Miracolele se taxează
conform listei de tarife:
prețul unui chip izbăvit de bătrânețe
este un chip lipsit de viață.

Oversize

Am visat
că sunt grasă,
veselă și pufoasă
ca o uriașă
minge elastică.
În mine se află doar
aer, apă și grăsime
care protejează

Născută în 1980, este traducătoare și poetă cehă. Scrie în limba română. În 2023, a debutat cu volumul de poezii *Big Bang-ul care n-a avut loc*, la Editura Arc din Chișinău. Poemele ei au apărut în revistele *Observator cultural*, *Urmuz*, *Fitralit*, *Apostrof*, *Opt motive*, *Timpul* etc. Scrie și proză scurtă în limba cehă, textele sale fiind publicate în revista *Texty*. Traduce din literatura română (T. Țibuleac, D. Flămând, D. Țepeneag, V. Vosgianian etc.) și polonă în limba cehă.

inima și sufletul
de orice mișcare,
de toate emoțiile.
În spațiul meu lăuntric
nu se găsește
nimic altceva
decât inerție.

Winnetou

Știu, ai crescut prin grădini,
prin pădure,
cu focul în ochi,
cu apa și lutul în mâini,
jucându-te de-a indienii.
Oare voiai să fii Winnetou,
sau Old Shatterhand?
Nu mai țin minte.
Ai fi fost mai bine pregătită
pentru cariera de Scorpie
decât pentru a trăi fericită
până la adânci bătrâneți
ca draga de Ileana Cosânzeana.
Ai crezut în egalitatea... între sexe
Ce prostie!
Că ești întâi de toate om,
substantiv de genul masculin,
și, poate, de-abia după aceea femeie,
substantiv de genul feminin.



Ai crezut că „femeia”
este o denumire pentru
o nuanță cosmetică,
un detaliu fără prea mare însemnătate.
Dar ai aflat că
puterea așteptărilor
macină toate iluziile
că ai putea scăpa de rolul tău,
să evadezi
de la cratiță, aspirator și mătură,
să fii și altceva
decât ești...
Adică o femeie
care diferă de un om
doar prin gen.

Toamnă

A căzut peste tine
tristețea toamnei
a căzut în pântecul tău gol
care ar vrea
să fie încă o dată plin
în loc să ții
cură de slăbire.
Toamna te cuprinde
bate vântul
și tu ca o frunză
zbori și habar n-ai
unde vei ateriza.

De câțiva ani

De câțiva ani
nu mai ești visul meu.
Nici eu nu mai sunt visul tău.
Atunci cu cine ne culcăm,
cu cine ne petrecem nopțile?
Spune-mi.
De câțiva ani
stăm pe un vârf de munte
înconjurați de o prăpastie.
Oare mai avem aripi
să zburăm împreună?
Hai să încercăm, un pas, un singur pas.

Fragilitate

Bărbații sunt fragili.
În jurul lor
trebuie să pășești
încet și liniștit
ca o felină,
ca să nu se spargă.
Trebuie să taci.
Sunetul cuvintelor
îi doare.
Trebuie să devii
o cu totul altă persoană,
să nu mai fii tu însăși.

Între timpuri

Sunt imperfectă
ca un timp trecut.
Să fiu mai mult decât perfectă
n-am cum să ajung.
Rămâne o viață în alb-negru
care oscilează în prezent
între faptele hotărâte și nehotărâte.
Dar viitorul?
Este diluat
într-o mare românească
în care nu m-am scăldat niciodată.

Credo

Dacă viața reprezintă
o criză permanentă,
o accept.
Dacă înseamnă neliniște și neastâmpăr,
o accept.
Dacă este înot împotriva unui curent
subacvatic,
o accept.
De-i scufundare în vârtej,
o accept.
Pentru că nu există
o altă viață,
bine ai venit pe Pământ.

Cuvinte

Există două feluri de cuvinte:
grave, mai puțin populare,
dure ca piatra,
rostitute adesea în tăcere.
Și apoi cuvinte ușoare ca fluturii,
fermecătoare, pline de culori
care dispar atunci când încerci să le prinzi.
Este mai bine așa,
fiindcă, dacă insiști să le prinzi
și ștergi stratul subțire
din aripile lor,
devin niște ființe
triste, urâte, cenușii,
corpuri goale dintr-un coșmar.
Dacă te îndepărtezi de suprafață,
vei constata că fiecare vrajă
are o parte întunecată.

Gramatică

Când începi să studiezi o limbă
eu și *tu* sunt de obicei
primele pronume
pe care le înveți.
Atunci de ce *eu* și *tu*
rămân așa de des
în zona timpului imperfect
și de ce *noi* se mută
la modul condițional?
De ce ne pierdem pe *noi*
în gramatica vieții cotidiene
și de ce uităm regulile ei
imediat ce ne despărțim?

Paharul de vin

Un pahar de vin gol,
dimineața
pe masă
ia forma
unui semn de întrebare...
Cui bono?

Primul metrou

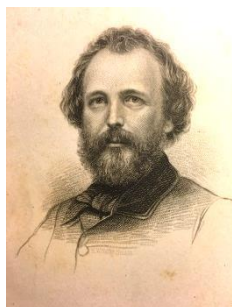
Ziua pătrunde în oasele nopții,
noaptea pătrunde în mușchii zilei
și, la ora cinci fără un sfert
dimineața, creează
un om cenușiu, uniform, cu ochii
pe jumătate deschiși,
specific acestui mijloc de transport comun.

O statuie din Iași

Bisericile din dantelă
nu mai sunt poleite cu aur,
dar sunt ușor de găsit:
te va conduce acolo
un fir de argint
împletit în părul
unei mame bătrâne
care în fiecare seară
îi cântă
cântece de leagăn
statuiei voievodului
de la celălalt capăt al străzii.

Peștera

Un om se naște
ca o picătură de apă
care curge prin pământ
către o peșteră.
Pe drum absoarbe
tot felul de culori,
iar în peșteră
devine parte
a unei stalactite
din în ce în ce mai mult
saturate de calcar,
pietrificate pe dinăuntru.



John Godfrey SAXE

POEM – bilingv

Traducere din limba engleză: **George VOLCEANOV**

În *Orbii și elefantul*, poetul american **John Godfrey Saxe** (1816-1887) a versificat o străveche parabolă indiană, ce conține o morală valabilă și în ziua de astăzi. A studiat Dreptul, a ajuns procuror-general al statului Vermont, iar timp de zece ani, a locuit la New York, dedicându-se exclusiv scrisului și conferințelor publice. Deși s-a numărat printre juriștii importanți ai epocii, posteritatea i-a asigurat-o activitatea literară, în primul rând prin poezia de mai jos.

The Blind Men and the Elephant

It was six men of Indostan,
to learning much inclined,
who went to see the elephant
(Though all of them were blind),
that each by observation,
might satisfy his mind.

The first approached the elephant,
and, happening to fall,
against his broad and sturdy side,
at once began to bawl:
"God bless me! but the elephant,
is nothing but a wall!"

The second feeling of the tusk,
cried: "Ho! what have we here,
so very round and smooth and sharp?
To me tis mighty clear,
this wonder of an elephant,
is very like a spear!"

The third approached the animal,
and, happening to take,
the squirming trunk within his hands,

Orbii și elefantul

Șase bărbați din Hindustan,
cu toții atotștiutori,
pe Elefant s-au dus să-l vadă
(Deși erau nevăzători),
dorind să-nvețe lucruri noi,
l-au dibuit iscoditori.

De Elefant s-a apropiat
întâiul individ,
el coastele i-a pipăit
și a strigat rapid:
„O, Doamne, Elefantul, zău,
aduce cu un zid.”

Al doilea i-a atins un colț
și-a exclamat: „Acilea chiar
avem ceva rotund și neted
Și ascuțit – îmi este clar,
acest miracol-Elefant
e ca o sulită, – așadar.”

Al treilea, când s-a apropiat
de animal, s-a nimerit
să-i prindă trompa-n mâini.

"I see", quoth he, "the elephant
is very like a snake!"

The fourth reached out his eager hand,
and felt about the knee:
"What most this wondrous beast is like,
is mighty plain", quoth he;
"Tis clear enough the elephant
is very like a tree."

The fifth, who chanced to touch the ear,
Said; "E'en the blindest man
can tell what this resembles most;
Deny the fact who can,
This marvel of an elephant,
is very like a fan!"

The sixth no sooner had begun,
about the beast to grope,
than, seizing on the swinging tail,
that fell within his scope,
"I see", quoth he, "the elephant
is very like a rope!"

And so, these men of Indostan,
disputed loud and long,
each in his own opinion,
exceeding stiff and strong,
Though each was partly in the right,
and all were in the wrong!

So, oft in theologic wars,
the disputants, I ween,
tread on in utter ignorance,
of what each other mean,
and prate about the elephant,
not one of them has seen!

părerea-ndată și-a rostit:
„Eu văd că Elefantul e
leț c-un șarpe, negreșit.”

Al patrulea, tot pipăind,
peste genunchi a dat.
„Minunea asta de-animă,
E adevăru-adevărat,
Se-aseamă, în primul rând,
cu un copac, neapărat.”

Al cincilea, întâmplător,
urechea i-a atins și-a zis:
„Oricât ai fi de orb, tot vezi
Cu ce se-aseamă, precis,
Minunăția de-animă:
c-un evantai ce-i larg deschis.”

Al șaselea abia-ncepu
să bâjbâie, când se trezi
cu coada pahidermului
în mână și vorbi:
„Păi, Elefantul, eu socot,
ca funia-i, să știi.”

Și-acești bărbați din Hindustan
Răcneau în gura mare
și-ncrâncenat și-a apărât
părerea fiecare;
Deși, pe rând, dreptate-aveau,
greșeau cu mic-cu mare!

MORALA
Și în religie, ades
e rost de tevatură,
unii nu știu ce cred ceilalți,
dar se sfădesc cu ură;
bat câmpii despre-un Elefant
pe care nu-l văzură.



Mihai Babei

POEME

Vreau să fiu vreau să nu uit

cred
că în apropiere va veni și vremea aceea când
nu voi mai zidi poeme de iubire

tineri fiind
rănile de iubire le spălam cu vodcă coniac vin și
ceaiuri în hoarde de party-uri descătușate
în orgii cu perdeaua trasă
așa știam noi atunci să ne consumăm
să nu existăm în linia conveniențelor
să suferim și să ne biciuim singuri în ciclonul
vieții neînțelese atunci
să fugim după fustele neprinse ce dispăreau
în te miri ce adăposturi sau cuiburi ferecate
dinspre văzduh și pământ
să murim câte puțin și să înviem la fiecare
răsărit de lumină neprihănită mov

atunci
târgul ne ascundea demolările
era chiar mândru de noi și nimic din ce e cădere
nu se întâmpla nu avea sentință
chiar dacă plecam în fiecare seară cu led
zeppelin cu jimi hendrix cu toată hărmălaia
pop în buzunare digerând zgomotul trăsnet
întreaga noapte
dimineața ne-ntorceam părăsiți singuri fără
azimut
cu picioarele subsioară împletite strâmb
cu capul pironit în stâlpul porții care
netrebnică nu se mai deschidea

și plângeam cadănele ce se cuibăriseră
în brațele liane ale inorogilor

după întâmplările astea prăfuite ușor
când totul mirosea a mahorcă și a trascău
împuțit
când viața se zugrăvea ca un drum nesfârșit
dar șerpuit perpetuu
ajungeam acasă
eram ca niște învingători fără steaguri de luptă
era victoria noastră și a târgului cu care fugeam
în spinare
trăiam ca într-un film absurd într-o lumină
ascetică
întregul mecanism era descompus în ritmuri
secrete ce se diluau între vis și uitare

toate poveștile însăilate de demult sunt duse
mai departe în zarea metafizică
de trubadurul
rătăcitor prin anotimpuri rebele
ce vâslește-n ritm de samba lumea pestriță
murmurând descântece deocheate de
abandonare cumplită și fără întoarcere a
libertății

Despre tata

când mă uit primprejur văd cerul jos de tot
coborât în pământ cu stele și îngeri
tatăl meu avea sânge de aristocrat din rudenie
convertit și clădit în jandarm adăstat în elita
curții regelui cel mare
în acel timp exuberant și plin de mister cu aripi
exacte aripi de oțel

eleganța mustea în numărul de ceasuri bune
ceasuri rele sau ceasuri blestemate

într-un timp neguros plin de funingine și de
găunoase gânduri a hotărât (nu singur
ci călăuzit de Demiurg) că e timpul odihnei

el
călărea o lună plină gigantică și ovală uneori
ascuțită nicicum rotundă
de sus de acolo mă învață cu semne și gesturi
în bătaia vântului numai de el știute crezul
i se îndoaie de toți deșteptii de toți idioții de pe
pământ ce vorbesc de frică și moarte
mă călăuzește și-mi arată calea de intrare pe
domeniul raiului (nu mă grăbi, tată!)
întotdeauna l-am văzut tânăr dezlănțuit visător
acești ochi nu te plâng tată
prin ei mai pot vedea bastonul ploii de la
Storjineț și farmecele ghicitoarelor din piața
mare despre libertatea ta sechestrată
în halucinațiile mele nocturne

aceasta
e o călătorie pe care o fac să mă cunosc
să pot să nu obosesc
să aflu ce este dincolo de tine însuși
dincolo de măști dincolo de robe dincolo de
machiajele zilnice
dincolo de călăii mecanici
suntem umăr la umăr și toate cercurile se sparg
noaptea o vezi o simți o auzi te lupți cu ea și poți
spune câtă frământare suferință bucurie
mirare clădește în trupul ei
ne poate înălța sus sus de tot până acolo de unde
să ne privim aripile zdrobite sfârșite
atunci
ca în interiorul unui câmp triunghi
noaptea se dilată cuprinzându-ne

îmi spui
că acolo sus e doar mister cu tainice rostiri

avem două mâini
una spre cer cerșind îndurare ailaltă spre
pământ pregătind un mormânt pietruit și
rece
noi doi ne zburăm între cer și lume cu ochii
exoftalmici și pregătiți de atac
tată

undeva
pe o mască de ger cu iz de vodcă
am dăltuit pe un heruvim
memoria
jeluită a acestui poem





**Simona
CONSTANTINOVICI**

POEME

Inspirație mototolită (la pachet cu mirarea sau cu frica de întuneric)

și când am zis că poezia e o formă de conservare
din care nu
se pot extrage fericiți niciodată pământeni vine
o undă ca de
inspirație mototolită și se așază pe umărul meu
eram în tramvai
obosită distantă și fără să-mi pese de nimeni de
nimic s-a ridicat
un tânăr poate student barcagiu miner ieșit la
pensie cu noua lege
poate aviator e la modă acum de când cu
războaiele și-mi zice să
nu cobor să aștept îmi arată pe-o hartă ceva e
calea ferată ce leagă
formele de supraviețuire între ele calci pe-o șină
perfectă ai toate
șansele să nu te electrocutezi îi spun pe un ton
detașat că nu vreau
nu intenționez să călătoresc mă împinge cad
mă ridic nu e nevoie
să-l însoțesc e doar o sugestie fac abstracție
mă țin de bară cedez
locul unei femei cu copil în brațe micuțul îmi
întinde suzeta ce să
fac o aruncă pe jos mă aplec o șterg cu șervețel
umed tramvaiul

Profesor dr. habil. la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara, romancieră, poetă, critic literar. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, a publicat cărți de specialitate, dicționare, poezie, romane, cronici literare și eseuri. Dintre acestea, amintim: *Palimpseste argheziene*; *Dicționar de termeni arghezieni* (I, II, III); *L'art du paradoxe dans l'œuvre de Paul Claudel*; *Seratale cu ficțiune. Manual de scriere creativă*; *Spațiul dintre cuvinte*; *Logocentrism*; *Dicționar de termeni cioranieni* (coord.); *Colecția de fluturi*; *Nepoata lui Dali*; *Casa cu tăceri de toate mărimile*; *47. Îngeri de catifea*. S-a specializat în stilistica textului literar, semantică, lexicografie poetică și lexicografie filosofică.

nu mai oprește în stație s-a făcut întuneric
telefonul nu mai are baterie
vatmanul a murit cu o stație înainte când
un cărucior i-a brăzdat calea subit

Poem fără titlu

nu înaintam cum aș fi vrut pielea grea ca o piatră
de moară
se intersecta pe culoare și-n gări cu ștreangul din
fotografie
al condamnatului la viață fără consecințe nefaste
cine mai știa din ce colț venea dreptatea și-n
ce ape
se scurgea mirosul de mațe când chirurgul
desfăcea
la lumina stinsă stomacul plin de amintiri ce legi
să cunoști
mai bine pentru a nu te desprinde complet de
realitate
e inutil să devorezi scoarța de copac azi nu există
alinare
suferința își desface indecent măruntaiele
se vede prin ea

libertatea care nu s-a manifestat niciodată
se vede stolul
de păsări abstract legendar și calea lactee
împovărată tristă
se vede lumea paralizată ca-ntr-un glob
reflectorizant
spectacol de lumini și umbre peste tot ce s-a dus
în pământ

Rest

viața e duna de nisip din care inima ca beduinii
iese în noaptea cu lună plină să vadă
dacă-s returnate-n bune condiții sticlele
cu etichetă
hainele nepurtate borcanele cu iubire firele albe
nu se dau certificate s-ar consuma prea multă
hârtie

Ghirlande înainte de sărbători

puțini tineri înțeleg azi poezia arta în general
n-au nevoie de teorii
viziune replică geacă de piele și sacou în carouri
ei nu compară
s-au născut învățați cu cartea de telefonie mobilă
în sertar se extrag
din prezent cu gadgeturi sofisticate-n mână și-i
strigă pe pașoptiști
au rămas blocați în dimensiunea fără fisuri
secolul XXI le displace
ce-i depresia se-ntreabă unii dintre ei și care-i
diferența dintre *spleen*
și *angoasă* ar vrea să știe mai bine ca să înțeleagă
de ce e important
să ne cunoaștem le scrii pe tablă cu marker
albastru prenumele se
întreabă de ce ei nu vor să fie profi de română
nici traducători poate
pe la vreo grădiniță privată să-mpletească
ghirlande înainte de sărbători

pentru copiii încă nenăscuți să-i cânte moșului
în engleză colinde să
răstoarne bolul cu cereale și iaurt fermentat
puțini tineri înțeleg azi poezia

Țestoasele din San Diego

e ceață azi
țestoasele din San Diego
intră în apele calzi
ca-ntr-o metaforă
încălzirea globală e o poveste
fără sfârșit
instinctul continuă
să scoată capul din carapace
la ore exacte
liniștea cu care înoată
felul lor de a fi
Oceanul Pacific
atât de aproape
preț de-o respirație
colonia de broaște de la San Diego
va fi semnalată în enciclopedia
bătrâna de 150 de ani
un metru jumătate lungime
și 230 de kilograme
se va târî și mâine
sub stația de epurare
a tuturor apelor californiene
țestoasele din San Diego
se-ntorc din larg
și nisipul de pe spatele lor
se divide
în bătaia de aripă
a câte unui pescăruș
se face întuneric
țestoasele intră tiptil
în catedrala San Pedro
se pitesc sub altar
în timp ce preotul
le vorbește
încet la vecernie
enoriașilor
despre moarte



Tudor NEGOESCU

POEME

Motto:

*Doar singurătatea mai roade în noi
ca o cârtiță care a înghițit kilometri
de pământ până să se înece în ocean.*

Ioan T. Morar

Sunt o rană urâtă

lui marian drăghici

să fie oare sângele vinovat
că își visează sfârșitul
după ce a fost murdărit
de cuvintele cu care te-am hulit,
Doamne al meu, Cuvântule?
sunt tot o rană urâtă care plânge
și își așteaptă mântuitorul,
dar nu-l strigă.
doar îl așteaptă și zace
pe marginea scaldătorii.

sunt ologul care se târăște,
căutându-și salvarea,
după ce s-a înfiorat,
simțind tulburarea apei
din scaldătoarea *betezda*.

sunt o rană urâtă în inima vie
a unui mort frumos.
uitat de tine, iubit,
îmi aștept sfârșitul aici,
în acest azil de
cuvinte.

Să te aștept...

departe de tine, pipăi dimineața
ca pe mecanismul ciudat al unei mine
antipersonal.

ea mă recunoaște după mirosul
de vânat hăituit
al transpirației mele,
după tremurul imperceptibil
al degetelor.

angajat într-un riscant.
jam session cu moartea,
nu-mi rămâne decât să apăs
butonul calculatorului,
să mă conectez la sufletul lui virtual,
să te aștept...

Să mori ușor, fără dureri

în așteptarea minunii, tânjești după zăpadă
ca după o fostă iubită din liceu.
amintirile cu ea mai sângerează
și-acum.

ziua, protestezi în fața primăriei,
întins pe asfaltul încins,
purtând agățată de gât o inimă de carton,
aproape vie, mustind de cerneală roșie.
noaptea, când te duci la culcare,
te bagi în pat de parcă ai coborî
într-un mormânt în lucru.

ridică-te și prefă-te că ești fericit,
îți șoptește îngerul.
ascunde-ți disperarea măcar acum,
când sunt sponsorii locali prin preajmă
și totul se filmează!

parteneri de bere mai găsești, teodosie,
dar, nu uita, prietenul adevărat
este acela care te ajută să mori ușor,
fără dureri.

Înălțarea la ceruri

de când mă știu,
aidoma celebrului sculptor,
șlefuiesc trupul unei păsări
împietrite,
care n-a trăit niciodată
bucuria zborului.

de când mă știu,
îmi pregătesc inima
să se înalțe
la ceruri.

Operație pe suflet deschis

pur-sângele de altădată e acum
o mârtoagă obosită.
zăpezile s-au ofilit și ele;
galbene de friguri, cerșesc mila apusului.
în turnul de veghe, bate ora închiderii.
bate în cer și nu i se deschide
nicio poartă pe pământ.
poate doar cea a ospiciului
de lacrimi...

după atâția ani, vechea ta inimă
e în căutarea unui sânge nou.
pe zi ce trece, tristețea cărnii de țărână
devine tot mai impudică.

te respinge ca pe-un implant nereușit.
te vomită. te urăște.
fie ca fiorul noului sânge să-ți bântuie
arterele de plastic,
precum se furișează himera alcoolului pur
prin țevile alambicului!
scânteia lui electrică, divină, să urnească ea
marele circ al acestui trup inert,
să-l împingă iar în labirint,
în cușca fiarei.
pregătește-te pentru operația pe suflet deschis,
prietene al meu, ipocrit pacient!
deja ai început să ai obrazul pământiu.
e clar că nu te tragi din maimuță,
ci din pământ și în pământ
te vei întoarce!

e clar că tinerețea noastră
nu are memorie.





Alexandru CAZACU

POEME

Mi-e dor de tine

Mi-e dor de tine ca de o seară în care pierzi și
ești fericit
prin kilometrice săli de așteptare și stații de
tramvai
cu nume de galaxii ce ar putea chiar să existe
la ceasuri mici în această cetate latino-bizantină
ce-și etalează cupiditățile și superbia
lângă lucruri scăldate în privirea din ochii
saltimbancilor
ce se vor naște a doua oară

Mi-e dor de tine ca de melancolia ce se ascunde
în oglinzile din cabina unui teatru la sfârșitul
spectacolului
dincolo de piețele civile străjuite de arbori
și de bustul înaintașilor iluștrii
unde lacrimile sunt masca de scimeur
al oricărui chip aflat în așteptare
și te îndemni să crezi în sinceritate
ca în răpăitul de tobe care la circ
anunță salturi mortale

Să fii părăsit iarna

Să fii părăsit iarna
cu un surâs iertător
ce poate muta din loc
munții, apele și pământul
când orice spațiu devine
camera unui muzeu de științe fundamentale
unde observi printre grilajele ferestrelor

Alexandru CAZACU este născut pe 25 aprilie 1975 în orașul Oltenița, județul Călărași.

Debutază literar, în anul 1995, în cotidianul *Tineretul liber* cu poezie (prezentare: Tudor Opreș), iar în volum cu *Paralele îmbrățișate*, Ed. Univers Enciclopedic, 1998.

Premii literare: Premiul „Tinere condeie”, al revistei *Cartea*, Premiul cotidianului *Pământul* etc. Publică grupaje de versuri, cronici și articole despre film în majoritatea revistelor literare și de cultură din România, precum și la radio sau tv.

A publicat volumele de poezie: *Tâlhari sau profesie*, Ed. Pro Transilvania, 2001; *Duminica în Est*, Ed. Scrisul Românesc, 2017; *Mesaje pentru Iulia*, Ed. Libris, 2019; *O cameră single*, Ed. Sud, 2020, *Ora H*, Ed. Neuma, 2021.

Este licențiat în electronică digitală (1998) și finanțe-bănci (2008), bursier Tempus la Lille – Franța.

ninsoarea ce se ridică cu încetinitorul din orizont
ca o panteră albă

Să fii părăsit iarna
în măruntaiele unui oraș
ce nu te-a iubit niciodată
la vremea unor confesiuni pe-o viață și pe alta
când mersul sacadat al roților
unui tren pierdut și invizibil
aflat pe undeva pe aproape
are o monotonie egală cu tic-tacul ceasornicului
iar pe umerii tăi stau îngrijorați doi îngeri

Precizie

Un orfelinat de zile și nopți este acest Februarie
când frica cu frică se pierde în dezmiardări
și prind viață carcassele figurinelor ce defilează
pe ecranul unui ceas medieval
Mila și gloria acestei clipe se adună
în carafe de vin rubiniu și uitare
Mobilierul din jur pare o epavă a caravelei
trimise să descopere vechea lume nouă
Peste trupul pedepsit cu atâta frumusețe
seara se oprește intimidată

asemeni unui ostatec
ce pactizează cu agresorii
și pulsul plantelor din glastră
bate în venele amanților
cu o precizie neiertătoare

Era târziu, era în decembrie

Era târziu, era în decembrie
când mă ajungeau
negrul genelor tale și roșul asfințitului
din marginea urbei în care marii traficanți de
trecut
își vând toate indulgențele
Respirația serii prin porii tăi sporea
comerțul cu micile iluzii
când îmi așteptai sosirea îmbrăcată
numai într-o rochie de fervoare
cu obrazul tău prea tânăr să justifice fardul
în camera cu geamurile
asemeni unor ochii lipsiți de pleoape
ce ne încurajau cu strălucirea lor scăzută
rătăcirile în lumea simțurilor

Era târziu, era în decembrie
iar copacii de pe malul lacurilor
își continuau pantomima
când mi s-a părut că-n oasele porumbelului
sosit pe glaful ferestrei se tasau
promisiunile oricărui mâine

Amintiri levantine

Noiembrie
într-un cvartal periferic sau o proiecție a acestuia
peste hărțile orașului
ca un pumn de cenușă din care cresc lucruri
printre aripile transparente
ale nesomnului ce o să vină
sub frigul incandescent
prins în sistemul de coordonate al nopții
când este tot mai greu

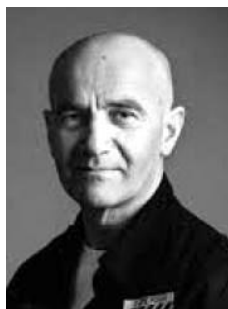
să te ai doar pe tine în grijă
și atâtea amintiri levantine
devin o regiune autonomă
a posibilului neiertător și tandru
iar vinovăția rupe orele lungi
ca pe-o cămașă cadrilată
pe care ea o îmbrăcase parfois ou jamais
suflecându-și mânecile

În zona sudică a existenței

Afară ploaia învechită se revarsă pe străzi
iar noi ascultăm „Strange fruit”
și muzica ne învăluie
precum cineva ce ne așează
o haină pe umeri
aici în zona sudică a existenței
unde inimile stau la sfadă
dincolo de aritmii și extrasistole
și așteptăm sfârșitul luptei
la câteva milenii
după ce lupta s-a sfârșit
Ne oglindim în paharele minuscule de ceai
și un fel de adunare ce dă mereu lipsă
este cu noi, împotriva noastră
precum un trib ce învață limba cuceritorilor
dar vorbește cu zeitățile în limba natală

Un punct de vedere

Transparența umbrelor
peste câmpul cu rodii
la sfârșit de August
când liniștea se urcă pe crucea păianjenului
iar soarele pare rotula unui genunchi
lângă orizontul rămas
precum sângerarea unui zgârieturi
de acum câteva veacuri
Un tunel al timpului este ochiul de pasăre
care continuă să privească
cum ușile singurătății se deschid
atinse de iarba fiarelor
la ora când
peste noi va da buzna trecutul



Alexandru JURCAN



Parfumul unui bărbat genial și detestabil

ECRAN LITERAR

„În secolul al optsprezecelea, trăia în Franța un bărbat genial și detestabil. Veacul însuși nu era sărac în acest gen de personaje”. Așa își începe Patrick Suskind romanul *Parfumul*, tradus în românește de Grete Tartler (București, Editura Univers, 1993). Chiar dacă romanul *Porumbelul* al aceluiași Suskind a atins limite sensibile nebănuite, impactul *Parfumului* ține de *longseller* (patru ani pe lista celor mai bine vândute cărți!).

Regizorul Tom Tykwer a realizat, în 2006, filmul *Parfumul* (*Parfume: The Story of a Murderer*, Germania/Franța/Spania, 2006; scenariul: Andrew Birkin, Bernd Eichinger, Tom Tykwer; cu: Ben Whishaw, Dustin Hoffman, Alan Rickman. Grea cutezanță și totuși... Tom Tykwer a mai regizat *Maria Malefica* (1994), *Aleargă, Lola, aleargă!* (1998), *Prințesa și războinicul* (2000), *Paris, je t'aime* (2004, adică segmentul *Faubourg Saint-Denis*).

Filmul începe cu ultimele pagini ale romanului. Spinarea biciuită a lui Grenouille obsedează în prim-plan, iar în fundal fierbe mulțimea nepotolită. Sentința e clară: va fi răstignit. Deodată, vocea din *off* ne transportă la început de poveste. Regizorul reconstituie Parisul anilor 1800, insistând asupra detaliilor, costumelor, piețelor. În 1738, s-a născut copilul Grenouille sub o tejghea. Detalii naturaliste – vomă, sânge, viermi – pigmentează imaginile destul de percutante. Copilul nou-născut, aruncat peste pești, cărnuri grele, câini înfometați, cu un piept plin de sânge matern, va însemna genialitatea „negativă” într-o lume cu străzi pline de gunoi și bălegar, cu case mirosind a varză stricată, cu tăbăcării duhnind a leșii, acolo unde oamenii puteau a sudoare și haine nespălate.

Și duhoarea cea mai mare era la Paris, mai ales acolo unde, vreme de opt sute de ani, fusese rădășii morții spitalului Hotel-Dieu și ai parohiilor din împrejurimi. Acolo s-a născut bărbatul care a inventat parfumul cu irezistibila capacitate de a inspira oamenilor iubire. De acolo, din paradoxul „bubelor, mucigaiurilor, noroiurilor” argheziene, spre Baudelaire citire, a țâșnit cea mai delicată mireasmă. Actorul care-l interpretează pe Grenouille nu e diform, nici monstruos. El are o aură de Crist, cu hipnoze inefabile în privire. Aici e marea surpriză a distribuției, deoarece, în final, regizorul adună o mulțime împlânzită de un chip, de un parfum, de o adiere situată între malefic și diafan. O eșarfă albă plutește peste mulțimea văzută de sus. Totul se preschimbă în adorație bizară, încrâncenată, inexplicabilă. Mulțimea poate fi manevrată prin biruința mirosului, întrucât Grenouille are un nas care străbate cu mirosul până dincolo de piele, către adâncul ființelor. Orice crimă i se pare justificată de scopul suprem: obținerea parfumului. La început, Grenouille pare o căpușă. Suskind insistă asupra acestei comparații: „Căpușa mică, urâtă, care-și strânge ghem corpul plumburiu, pentru a oferi lumii dinafară o suprafață cât mai redusă”. O căpușă scârboasă, ghemuită, încăpățânată, care așteaptă o împrejurare deosebită, adică apariția sângelui. Era lacom; singura condiție era notateea: „înfuleca totul, sorbea, înglobând totul în sine”.

Din venerație, mulțimile distrug tot ce ating. Din respect, regizorul filmului lasă multe puncte de suspensie, fără să aibă pretenția de a fi extras întreg „parfumul” cărții. O senzație de neîmplinire în fața supremației romanului.



Gheorghe PÂRJĂ

POEME

Vândut ninsorii

Ochi umbrit arunc în lume
 Ceasul bate timp rotund
 Unde locuiești, singurătate,
 (Care-i zborul păsării de plumb)

Vine iarna-n sate să ne fure
 Stele sângerate se rostesc în somn
 Cum să taci, bătrâne, în pădure
 (Când albastrul casei ne e domn)

Mai cerșim cuvinte în pustie
 La lumina lămpilor de seu
 Pe-o zăpadă stranie mai scrie
 Că-i vândut ninsorii capul meu.

Ca o poruncă

Călător și pribeag prin pădurile nordului
 Umblu după steaua mea rătăcită
 Și ochii oamenilor mă urmăresc ca o poruncă
 Îmi curge pe buze lapte fiert
 La focul veșnic al stânelor
 Coamele cailor își flutură mătasea
 Nechezatul îndrăcit spumegă-n zăbale
 Și paznicii nopții se întorc
 În Valea Mătrăgunei
 Pământul pe care-mi clădesc casa
 Crește în palme ca un zbor
 De pasăre rară
 Și strigă numele

Născut de lemn fulgerat
 Duhul celor plecați peste cer și pământ
 Se-ntoarce și roade-n temelia casei
 A izbucnit un strigăt
 Și a plesnit țeasta lumii.

Lumina

Să nu creadă poetul Ion Mureșan
 Că la mine în valea Mătrăgunei
 Este foarte multă lumină
 Nici naturală, nici opalină
 Este doar lumina pe care am inventat-o eu
 Din creionul chimic, din cărbune,
 O lumină din ochiul lui Dumnezeu.
 Mai este lumina de cârțiță, lumina milostivă
 Lumina rece pusă stivă
 Lumina căzută din clopote
 Din râsul morții, din hohote
 Din lacătul închisorii
 Din uiaga albă din care beau feciorii
 Lumina de fum pierdută-n pustie
 Ca o fântână rămasă-n câmpie
 Sclipățul aspru înghețat în lumină
 O monedă de aur sub ghilotină
 Pedeapsa corabiei zvârlite spre Creta
 Iluminarea securii Mariei Antoaneta
 Lumina din călți, lumina din lână
 Lumina judecății
 Din preajma Singurătății
 Să nu creadă poetul
 Că lumina e tot secretul.

Jupuirea omului fericit

Priviți-l, acesta este un om fericit
 Haideți să-l jupuim
 Strigau scutierii din convoi
 El este omul pe care-l căutam
 Ne-a ocupat ziua de astăzi
 Ne-a furat lumina
 El scrie pe o carte de piatră
 Despre fericirea de o secundă
 Cu ochiul lui fulgerător întunecă lumea
 Iubește femeia frumoasă
 Ca pe o noapte de Crăciun
 Măinile lui trezesc fiori
 Măinile lui trebuie retezate
 Strigau scutierii cu coifuri negre

M-am ascuns în umbra demonului alb
 Numărând furnicile roșii
 Urcând pe glezna zvâcnitoare a fecioarei
 Acolo era culcușul utopic
 Ocrotit de zăpezile palide
 Acolo mă gândeam la fericirea jupuirii
 Ca un cuțit răsucit în rană.
 Peste singurătate apasă o lege crudă
 Să nu poți fugi de propria umbră
 Tac și-mi amintesc de Ieronima
 Închisă în cușca unui sat de munte
 Când deodată aud
 Urletul vrășmaș al scutierilor.
 Priviți-l, acesta un om fericit
 Haideți să-l jupuim
 Am urcat pe metereze și le-am spus
 „Astăzi sunt fericit
 Oare m-am născut?
 Oare am murit?
 Astăzi sunt
 Fericit”
 Atunci jupuiți-mă!

Cămașa de in

Ai intrat, o, mamă, în poveste
 Sora mea se piaptână în lună
 Peste mine pânza voastră crește
 Pasărea prunciei se răzbună

Brațul îmi rămâne ca un arc
 Încordat spre porțile deschise,
 Calul alb se-ntoarce cu un sac
 Măcinat la morile ucise.

Pietrele din uliță-nverzesc
 Pretutindeni tremură o mână
 Umbra casei a căzut pe râu
 Ceasul stelei bate în fântână.

Poate-n nord mai plouă cu miresme
 Și se-nvață a iubi la vin –
 Mama s-a făcut poveste
 Tot țesând cămașa mea de in.





Gheorghe BÂRLEA

POEME

Mamei

Te-am visat aplecată peste pământ
despărțind neghina de grâu,
boabele le sărutai îndrăgostită
să le țină de cald în brazde

cu ochii măsurai mersul soarelui călător
și vechi cuvinte pe gura ta răsăreau –
tresăreau pietrele în râu de se făceau valuri
și se înmulțeau pești
spre hrana pruncilor tăi
și a neamului până la a șaptea sămânță

Bocet maramureșean

Se întoarce o ploaie bogată
peste inimi
să încolțească sămânța bună
și să ne bucure;

iarba sub tălpile goale
trezește simțurile
și scurtează depărtările cenușii:

singuratic sorbind
din răsăritul de lună mă îndestulez
și, crezându-mă dezlegat de păcat,
visez și îngân:

„Da-o-ar Dumnezeu cel Sfânt
cărare pe sub pământ,
o cărare umblătoare,
să se întoarcă cel ce moare.”

Umilirea vidului

Numai lumina a putut umili vidul –
opus material ca formă solidă
îmblânzită de zei –

prin pustietățile lui împăienjenite monstruos
se mai târăsc corbi însetați de moarte,
dar lumina a despărțit ce era de despărțit
și de ceea ce în viață va fi să ne poarte.

Minune în sine

Nu face din păcatul altuia
numărătorul zilelor lui,
ci în tine caută răbdare
și fii iertător –

Poate fi o formă a regăsirii
de sine –
minune în sine
înainte de a fi muritor.

Fericitul păstor

Ferice de tine, păstorule,
tu visezi să crească lână de aur
pe oile tale;
soarele din vârful muntelui
te aude
și astfel străvede
îmblânzind iarba fiarelor
în calea ta;

cât e muntele de munte,
umbra lui urcă în cer
și de acolo pe tine te apără îngerii

ploile mănoase și trecătoarele furtuni
nu sperie turmele tale,
din fluier le cântă

și plânsul lor asemenea cântecului
se aude și ele nu rătăcesc;

ferice de tine
cât cu tine-s oile tale
și tu, cel ce vede și aude
cântecul lor asemenea plânsului –

până apune soarele la poalele muntelui.

Floarea-soarelui

Floarea-soarelui
încolțește sămânța dragostei
până la stele,
întinde și tu, repede,
mâna către ele;

fructele amărui din viață
între în uitare,
iar tu urmărește-ți negrăbit
visarea spre soare;

cuprins de iubire, ca într-un clește,
chiar și rănilor trupului se vor vindeca
la umbra florii-soarelui
care, rotindu-se, crește.





Ion SCOROBETE

Calea spre Paris

(fragment de roman)



PROZĂ

Agale, pe același traseu, ajung în poarta catedralei ce-mi inspirase, cu o seară în urmă, ideea gravurii lui Leonardo, și, deodată, mi se luminează, ca dintr-o străfulgerare, visul; cele trei paradigme subliniate, notița mea în privirile renașcentistului, și parcă nu-mi mai vine să înaintez, ci să rămân lipit de lemnul sculptat al porții lăcașului; această lumină se împrășteie în tot trupul meu, mă destinse ca un balsam și, cum nu mai simt oboseală, întetesc pașii și scriu cele trei paradigme pe dosul cererii mele de trecere în repaus.

Ogrin, supărat că iarăși mă vede, nu se putu abține și, luându-mă la ochi, se miră de felul cum arăt și, scurt, îmi aruncă în surdină:

– Știu, știu, ai fost la... dar nu asta contează, ci felul în care arăți, păi mă, omule, tu chiar vrei să te prăpădești, dacă vede șeful, ai rupt-o cu binele aici pe meleagurile astea, ce naiba!, las-o mai moale, chiar crezi că îți fac ăștia statuie, du-te, domnule, că ți-am zis, du-te de te odihnește undeva, aici, la vreo stână, la o cireadă de vaci, oriunde... numai să pleci că ajungi rău de tot, ascultă-mă pe mine!

– Și zău, arăt atât de rău că te sperie mutra mea? îl întreb pe Ogrin.

– Eu ți-o spun pentru că te stimez sincer, dacă mă crezi, bine, dacă nu, atâta pagubă! mi-o întoarse Ogrin la fel de sever.

– Dacă tot zici că mă stimezi, spune-mi dacă aș face față concurenței cu un birou independent, în condițiile date?

– Mă faci să râd, zău așa, dar ce? Nu-ți este bine aici, unde nu te trage nimeni la răspundere, vii când vrei, pleci după mintea ta, m-ai întrebat

doar așa ca să te afli în treabă, spune dacă n-am dreptate?! râse ca de o prostie Ogrin.

– Ogrine, dacă n-ai să mă mai vezi, să nu plângi după mine! zic și intru să-mi deschid sertarul.

– Da, bine am gândit eu adineaori, că tu ești moartea în vacanță! zise Ogrin, și-mi aruncă niște priviri de o curiozitate neobișnuită.

– Și maestrul...? întreb eu. E la Curtea cu Juri de la Timișoara, așa mi-a dat să înțeleg, explic pentru a mi se confirma oficial.

– E la procesul ăla de presă și se pare că azi nu mai revine la birou, ce să-i spun, dacă nu vă vedeți?! îmi răspunse Ogrin cu o întrebare.

– Să-i înmânezi cererea mea de demisie!

– Traiane! Știi ceva? Eu am avut o premoniție, i-am spus șefului că pe tine nu te prinde Sfânta Mărie pe aici, să ne dai și tu de băut de ziua ta, la 30 de ani! mărturisi, foarte serios, Ogrin.

– Doar nu-i fi tu din stirpea lui Nostradamus?! îi dau eu replica.

– Și, mă rog, de ce nu vrei să-i dai tu cererea de demisie, pentru că poate el nu este de acord și se găsește altă rezolvare pretențiilor tale! se opuse el.

– Bine și așa, voi scrie pe loc o cerere de repaus pentru două săptămâni! zic și trec și o scriu chiar la biroul șefului.

– Ei, asta mai merge, ai revenit la gânduri mai bune! admise el, plăcut surprins, și îmi luă cererea.

În drum spre terasa Concordia, îl întâlnesc pe Ioța, abia sosit odată cu maestrul meu de la Timișoara, și îmi spuse că sunt căutat cu disperare de acesta, ceea ce mă determină să iau, în genul meu, un prânz vegetarian, un vin slab dulce și



să plec în grabă spre casă, știind că el, de regulă, vine direct la odaia mea de la nr. 33.

Schimbarea bruscă a vremii de la caniculă la o răcoare aspră mă îndeamnă să intru la un nou efort de corecție a proiectului, în viziunea recentă de calcul, și reușesc să aduc de această dată, la scara de execuție, fiecare subansamblu, inclusiv motorul pentru parametri din notița ultimă, iar cele trei paradigme se concretizează la fix, desenele sunt verificate pentru un aeroplan-automobil care cântărește 155 de kilograme, cu un motor de 30 de cai putere fără pilot, revenind câte șase kilograme de fiecare cal putere, ceea ce este foarte bine, eu urmând ca pentru un zbor să fac o alimentare de zece kilograme de combustibil.

Iată-mă, așadar, cu o mapă de documente, cărțile, studiile de specialitate, publicațiile și rândurile de notițe și para-notițe, cu observații și concluzii, așezate pe tăblia mesei, și nu mai stau pe gânduri, îmi scot de sub patul înalt valiza din lemn, cu lacăt greu, îndes în ea un rând de haine de schimb, apoi îmi pun costumul comandat pentru serbarea din anul acesta, a zilei de naștere și a susținerii tezei de doctorat, și plec la biroul doctorului Coriolan, conștient că acum, în cel mult o oră sau două, se va pune capăt unui drum alert printre hârtiile de conțopist și prin birourile de avocați din acest județ de la marginea imperiului.

– Ce s-a întâmplat cu tine? Ai căzut în borcanul cu murături? mă întrebă maestrul, de îndată ce pătrund în biroul său, la acea oră târzie.

– Sper că Ogrin v-a comunicat cererea mea și că nu o să vă opuneți acesteia, zic eu îngândurat și temător nu pentru opunere, ci pentru relația mea cu maestrul și... vorba Anei, pentru ceea ce a fost el față de mine în toți acești ultimi ani de la sosirea în Lugoj.

– Adevărul adevărat e că nu mă opun, aș fi un necioplit dacă aș face-o după ceea ce ai reușit tu să faci în ultima vreme pentru comunitatea românească din această parte a imperiului și pentru orașul nostru, spuse el foarte emoționat, simțind că, acum și aici, se petrece un fenomen neobișnuit cu mine, și că el este într-o postură foarte, foarte delicată!

– S-a întâmplat ceva cu tine și nu îmi poți

spune deschis sau vrei, pur și simplu, să pleci pentru o odihnă binemeritată? mă întrebă părintește, cum a procedat mereu și nu doar cu mine.

– Dacă ar fi o simplă plecare, zic eu, la rândul meu, emoționat, nu veneam acum la această oră! îi răspund.

– Spune-mi, nu te opri, sunt nerăbdător să aflu! reveni el în grabă.

– Este secretul meu și al dumatăle, eu pornesc pe un drum anevoios și despre care numai teoretic știu ceva, însă... am găsit eu că soluția este în mâna mea, așa că, întrucât sunt la o vârstă care nu-mi mai permite să ard gazul de pomană, am făcut și acest doctorat, am ieșit cum am putut, dar observ că aici se încheie avocatura mea! îl disper eu cu aceste cuvinte-bombă.

– Deci tu nu te-ai jucat cu zborul ăsta al tău? Tu vrei să faci din acest vis o realitate, nu știu de ce...? Crede-mă! Simt că mi-am pierdut controlul, identitatea, că am în fața ochilor o fantomă, un spiriduș, ceva ireal, nu, nu pot să cred...! repetă el, și mirat, își turnă tot vasul cu apă rece pe frunte.

– Au fost multe momente de derută în viața asta a mea, îi mărturisesc, o cumpănă mi-a părjolit inima încă din copilărie, de la școala primară cu învățătorul, cred că ți-a povestit Ana, am ajuns aici, și am avut odată impresia că am trecut peste șocul din câmpul primei lansări a zmeului, dar nu a fost așa, a trebuit să treacă o vreme pentru ca, la reintrarea în legătură cu fenomenul, să intru într-o neînchipuită transă, am reintrat în jocul pasiunii mele și m-am implicat nu doar în lansări, ci în cercetarea sistematică a zborului, în proiectarea unui aparat de zbor pe care l-am perfecționat succesiv în funcție de evoluția științei și a tehnicii zborului cu aparate mai grele decât aerul, practic zborul artificial... îi detaliez eu cum stau lucrurile.

– Și acum înțeleg că ești pregătit să înfrunți această armată de cercetători și de zburători la vârf, din Europa și din lume? întrebă el foarte curios și speriat de cele auzite de la mine.

– Nu doar să-i înfrunt sunt eu pregătit, ci chiar să le demonstrez că se poate zbura cu acest tip de aparat mai greu decât aerul, pe care ei îl persiflează și chiar l-au interzis ca experiment



sau cercetare, ca fiind o enormitate, o idioțenie, să poată cineva a se înălța cu un aparat care, pur și simplu, nu e susținut de balonul cu aer cald, deci mai ușor decât aerul! îl lămuiesc.

– Și cum, ai proiectul gata făcut și vrei să-l execuți ca prototip și apoi să zbori cu aparatul respectiv? mă întrebă el, devenind tot mai surprins.

– Aceasta e problema pentru care nu am vrut să plec ca de la o casă fără stăpân, pentru că eu consider și voi considera mereu că eu aici m-am format ca om, în preajma domniei voastre, iar din studiul meu, la timpul potrivit, voi avea nevoie de un sprijin financiar pentru construirea aeroplanului și cred că asta se va întâmpla în cel mult un an! îi răspund eu.

– Ești îndrăzneț, atât de îndrăzneț, că abia acum îmi dau seama că toată credința aceasta a ta nu izvorăște decât dintr-o inteligență brici, dintr-o mare putere de voință și dintr-o încrâncenare strecurată de cineva drept în inimă și nu poți renunța la a dovedi că s-a înșelat! Mare lucru ce aud, sunt alături de tine și ai toată încrederea că nu numai eu sunt susținătorul tău, ci toată comunitatea de aici! Practic, consideră-te campionul nostru! se ridică și, cu lacrimi în ochi, mă strânse ca un urs în brațele lui puternice.

– Nu vreau să știe nimeni că plec la Paris, pentru câtă vreme și mai ales pentru ce plec! Eu, dacă voi reuși să zbor, numai aici vreau să mă întorc! Eu sunt, de fapt, creația acestui oraș, aici am visat frumos, dar n-am avut noroc de dragoste, nu am avut timp să respir pentru câtă viață am vrut să dau Lugojului, îi mărturisesc și vreau să ies, iar el mă conduse spre treptele de coborâre.

– Te-am auzit că ai spus că pleci de la o casă cu stăpân, da, așa este, deci, te rog să primești, cu titlu de salariu și sporuri, suma aceasta de coroane cu care sper să te descurci o bună perioadă de timp, apoi mă asigură că tot ce i-am cerut așa rămâne, și arată el spre inimă, apoi mă rugă să nu uit să le scriu mereu cum merg cercetările și dacă am nevoie de ceva.

Ajuns acasă, îmi fac o listă de cheltuieli pentru călătorie și întreținerea mea, îmi pregătesc valiza cu toate cele, apoi mă întind pentru câteva

ore din noapte, cu toate că, aflat încă sub impresia visului din noaptea trecută, nu pot adormi. Totuși, pentru a fi asigurat de o călătorie lungă cu o întrerupere în capitală, unde vreau să-l vizitez pe Missit în fosta noastră odaie, este nevoie de un așternut, cum zice Ogrin, când adesea iau trenul pentru a-mi susține examenele la Universitate.

În bătaia gongului când afară e încă întuneric, pun degrabă veșmântul de drum, costumul de gală, ghetele de ținută, târguite, de curând, la Budapesta, cilindrul și cufărul, urc în prima birjă din colț spre gară și prind trenul de ora cinci, care mă poartă într-un iureș, la intervalul de doar câteva zile, înapoi spre capitală, acum însă cu un scop cu totul diferit, iar bunul meu amic din strada Uloi nr. 4 nici nu bănuiește cine se află la butonul soneriei, iar când mă vede, numai că nu cade din picioare de uimire, că... ce e cu tine, ai pierdut ceva, te-au răpit hoții și abia ai scăpat, unele, altele și repede să te speli, că ești de pe drum, apoi să treci să degustăm ceva până aranjăm de dormit, iar eu îi spun că nu trebuie să se deranjeze, că lucrurile sunt mult mai complicate, ai să auzi de îndată, eu sunt plecat cu treburi care or să te încânte, zic, deși nu știam ce reacție va avea el, dar mă pun și spun că am demisionat din cabinetul de avocatură și acum sunt pe cale de a pune diploma de doctor *magna cum laude* în cui împreună cu roba mea de mare practicant și o să o iau de la capăt în viața asta, chiar așa cum auzi, eu fac acest popas aici la tine pentru că tu știi... ce am făcut eu în acești optsprezece ani de când am rupt împreună nenumărate pingele de încălțăminte de la Lugoj la Budapesta și pe aiurea, îmi știi planurile... iar acum am venit pentru câteva clipe să te consult și pe tine, asta-i cuvântul, și vei afla de ce, pentru că s-au întâmplat multe, zic și îl las să se așeze bine în scaun.

– Povestește! mă rugă el.

– Ascultă și ține-te bine! îl atenționez. În drumul de întoarcere de acum câteva zile, știi, cum citesc eu gazetele pe tren, dau peste o știre electrizantă într-o publicație de tehnică a zborului, un articol care m-a dat peste cap, se face acolo o scârboasă și deșănțată *laudatio* pentru balonul care a survolat Turnul Eiffel, iar eu, intrigat



până la lacrimi, iau creionul și subliniez idee cu idee, până când cineva mă trezește din acest furibund conspect. Cine crezi că era la capătul atenționării? Nimeni alta decât Lelia, înțelege-mă, am rămas fără voce de mi-am împrăștiat toate gazetele prin compartiment, și ea, uimită că sunt cu *L'Aviation* pe genunchi și subliniez ca un dement pe rupte, mă întrebă dacă m-am apucat iarăși de vechea pasiune și parcă a schimbat din mers tot interesul pentru avocatură.

– Ce-mi spui este șocant, ea a revenit în sufletul tău care se liniștise, este incredibil?! se miră el întrebător, cu brațele înlănțuite în jurul bustului.

– Asta nu e tot, eu și ea nu mai suntem ce-am fost, ne-am comportat cu mănăși, dar ea a deschis o rană, rana aceea de la tabără, visul meu pus la naftalină, aruncat în magazia lui Caius. Și asta nu e puțin, gândește-te tu câtă pasiune am pus eu în tot ce s-a întâmplat în anii aceia, acolo, în patruleterul dintre dealuri?! îl stimulez eu, dacă mai e nevoie.

– Este fascinant să dai timpul înapoi, și totuși ea, cu vorbele acestea, te-a tulburat de așa manieră, pare absolut copleșitor!

– A urmat o întâlnire imediat ce am sosit, una intempestivă, la pogani, din inițiativa lui Coriolan, știi doar cum este el, ceva în legătură cu un articol de gazetă despre teza mea de doctorat, și hai! să te vadă lumea, zice el, și un bătrân, Vandră, îl știi tu de la tabără, acela care făcea scamatorii pe marginea patruleterului, acesta mă întoarce pe dos că de ce nu mă ocup mai bine de zborurile mele și nu de politică...! Parcă mi-ar fi tăiat cineva aorta, am plecat foarte afectat de acolo și ce crezi?... mi se desprinde din sertar, acasă cum deschid, chiar proiectul automobilului cu aripi, desenele și notițele în ultima fază, cum le abandonasem cu ceva vreme în urmă, pentru a mă ocupa numai și numai cu teza, zic. Uite, ele se agață de degetele mele, notițele, acest proiect și mă apuc, de nebun, să-l aduc la zi cu ultimele date și informații pentru mai greu decât aerul, acum înțelegi cum s-au petrecut lucrurile?! îl temperez eu.

– Dar totuși nu este un motiv plauzibil să te lepezi așa, dintr-o respirație, de munca ta de

aproape șapte ani, nu crezi?! mă întrebă el, contrariat.

– Ține-te bine, eu nu am rămas la faza aceasta, am luat proiectul cu toată bibliografia și am mers la sir George, e neschimbat! El... ai văzut și tu? S-a apropiat mult de mine și chiar mă completa de minune la tabără cu mici aiureli, găselnițe care mi-au susținut interesul pentru zbor în tot acest interval frământat, orice aș spune, așa că nu mă opresc decât la el cu implementarea noului în vechiul meu proiect despre care el știa amănuntele din vremea prăfuită.

– Mă rog, mă rog, te-a dat el peste cap sau ce s-a întâmplat, că totul este bine și cuminte până aici! Cum s-a întors bumerangul, nu mai înțeleg?! mă luă el peste picior.

– Aici mi s-a înfundat drumul, la aflarea cheii pentru decolare, așa cum auzi, am implementat ce am implementat, dar, când să pun eu motorul în mișcare, ce să se miște el și cum să propulseze măgăoaia de 240 kg pe verticală? Aici am căzut și eu, și stăpânul între proiect și schițele mele de ultimă oră, iar el, care le știe pe toate, a rămas mut, a rămas în deraiere și astfel mi-am luat eu ziua bună, pentru a căuta singur în noaptea ce se așternuse sfetnic bun, de care, îndemnat fiind, nu am fugit! îi spun.

– Deci mergi să cauți tu cheia, cum se zice, copita asta, acum chiar că m-ai dat gata, crede-mă, tu, cu diploma de doctor în drept, să o pornești pe căile necunoscutului, de-a futu-i poamana, mi se pare o mare nerozie, dar eu nu te opresc, mă știi, am fost mereu în preajmă, te-am susținut, nici de data asta nu stau de-a curmezișul, dar ceva nu pușcă! zise el ușor dezamăgit.

– Eu la bară nu găsesc nicio desăvârșire profesională, aici e doar o conștopereală zgomoasă, murdară, dizgrațioasă, asta este, iar eu nu că nu aș fi în stare să dau piept cu aceste obscurități, demne de niște impertinenți din justiție, dar cheia de care ți-am vorbit, cheia decolării, se află în mâinile mele, este aici... îi arăt eu, precum Leonardo, în visul meu năstrușnic, locul unde este cheia, asta este vestea pe care ți-o dau! îi strâng eu mâna, în timp ce el, cu o groază fericită, știind ce-mi poate capul, se destinde ca un resort gata să plesnească.

– Păi, ce să spun? M-ai câștigat! Eu nu mai vreau alte explicații, cunosc că tu nu zici niciun cuvânt fără acoperire, și mi-ai făcut cea mai mare bucurie că nu ai uitat locurile în care am izbutit să nu ne tocim gândurile, încheie el la fel de amabil ca în toată copilăria și tinerețea noastră.

– Aș vrea să îi dăm, împreună, vestea și lui Caius la Viena, deci putem ajunge pentru mâine în zori la el, astfel ca eu să pot continua cu trenul de Budapesta-Paris, mâine noapte, îl informez și îl rog să mă însoțească!

– Trio-corso, îți amintești? Tu ai fost și ai rămas căpitanul de cursă lungă! Hai! Să ne pregătim pentru reunirea în acel triumghi înscris în patrulaterul din marginea defileului! mă îndeamnă el încă buimac de pe urma ultimelor mele cuvinte cu acea cheie miraculoasă.

Străbatem cu un omnibuz sufocat de lume și de căldura de afară arterele capitalei și cu acceleratul de Paris ne întindem la drum, să-l căutăm pe Caius în ziua următoare la Universitate, acolo unde el își definitivează ultimul examen pentru titlul de doctor în drept, iar Missit este pus pe glume, știind acum în ce fel i-am prezentat eu părerea mea despre această ocupație atât de căutată și de dezgustătoare până la urmă, dar cum timpul ne permise, el nu se abținu și-mi desfăcu bagajul, de unde desprinse mapa care cuprindea acel mefistofelic proiect, pentru care, zice el cu o ironie dulce, mi-am vândut sufletul, apoi se retrase, complet tulburat de ceea ce descoperi. Este cu totul altceva, din ce cunosc eu, zise el, acum m-ai convins cu desăvârșire! Într-adevăr, aici este chemarea ta, dar tu porți cu tine o mare comoară de gândire, aici este aparatul de zburat în toată regula! Ce ți s-a întâmplat? Ai avut vreo revelație, nu înțeleg? M-ai dezarmat, mai spuse și așeză la loc mapa printre lucrurile mele.

Caius tocmai părăsea sala comisiei, când i-am ieșit noi în întâmpinare, iar el, foarte plăcut surprins de vizita pe care i-o facem în astfel de clipe, ne îmbrățișă, dar nu dură mult acest

schimb de amiciții, pentru că vestea plecării mele la Paris, spre a da piept cu societatea pentru tehnica zborului, îl deprimă foarte tare și, abia în momentul în care îi deslușesc și lui, de-a fir-a păr, antecedentele acestei plecări și îi detaliez consultarea prealabilă, pe îndelete, cu tatăl său, avocatul Coriolan care a acceptat această schimbare la 180 de grade a drumului spre o altă carieră, iar, în fine, Caius se degajă de emoția avută și, la scurt timp, acel trio-corso, de pe malurile Timișului, se refăcu, însă, cum timpul nu stă pe loc, ne așezăm și noi la o terasă până la plecarea trenului spre Paris, ținta mea plină de privațiuni, dar și de gânduri mari, apoi ne despărțim, fiecare cu drumul lui, eu urmărind cum trenul aleargă spre capitala zborului ei spre a se integra în marea familie a avocaturii.





Pierre-Michel SIVADIER

POEME – bilingv

Traducere din limba franceză: **Gabrielle DANOUX**

Muzician (pianist, compozitor), cântăreț și autor de texte. A lucrat cu mulți artiști, printre care Christian Vander, Jane Birkin, James Ivory. În 2017, grație scriitoarei Françoise Grard, face cunoștință cu editorul Stellamaris care i-a publicat volumul de poezii *Frondes étourdies – Ressort des vagues*. O nouă perioadă începe atunci în opera lui Pierre-Michel SIVADIER: dacă el a asociat întotdeauna puternic muzica și textul sau vocile din albumele sale, acum își permite să publice cuvinte care își au propria lor viață și ia în considerare scrisul ca parte integrantă a creației sale artistice.

Rien ne vaut le présent,
L'indiscutable temps d'un chien qui s'agite,
Vous regarde, guettant
Ou d'une mouette rieuse s'esclaffant au lointain.

Au diable les réflexions et circonvolutions:
Elles s'annihilent entre elles et se montrent
toxiques,
Ne savent rien du temps: l'imparable présent,
Qu'il faut vivre, épouser, éprouver sans rien
dire,
Bénéficiant de ses confortables envolées.

Pourquoi le commenter ? Chercher à l'acquérir ?
Le présent s'est déjà détaché, attiré par
une autre entité :
Le passé.
Rien ne vaut le présent,
Savoir y parvenir...

*

Les toits des villes, au dîner, scintillent comme
une douce crête,
Orange, panoramique.

Plus tard ils s'éteindront, un à un vacillants.
Il restera pourtant trois noctambules ambrés,

Nimic nu valorează cât prezentul,
Incontestabilul timp al unui câine agitându-se,
Privindu-vă, pândindu-vă
Sau cel al unui pescăruș râzând în depărtare.

La naiba cu reflecțiile și circumvoluțiile:
Se anihilează reciproc și par toxice,
Nu știu nimic despre timp: imparabilul prezent,
Care trebuie trăit, împărțășit, suportat fără
o vorbă,
Profitând de confortabilele sale elanuri.

De ce să-l comentăm, să-l achiziționăm?
Prezentul s-a desprins deja, atras de o altă
entitate:
Trecutul.
Nimic nu valorează cât prezentul,
Totul e să știi cum să ajungi până la el.

*

Acoperișurile orașelor, la cină, scânteie precum
o creastă blândă,
Portocalie, panoramică.

Mai târziu se vor stinge, oscilând unul câte unul.
Cu toate acestea, vor rămâne trei noctambuli de
chihlimbar,

Dix insomniaques mélancoliques
Et des enfants inquiets qui jamais
ne s'endorment posément.

Ici, la vie palpite. Les joies comme les tourments.
Derrière chaque reflet du verre qui étincelle,
L'humanité rougeoie, traverse l'actualité,
Peaufine ses arguments.

J'aime les toits.
Ce crépitement rassure. Il préfigure une liberté.
Celle de plonger dans la cité à tout moment.
Pour s'y noyer, anonyme,
Ou s'y confondre en partage.

Les natures mortes m'enchantent,
La montagne et la mer charrient l'exaltation.
Mais les villes permettent un oubli fait d'action.
Si tu quittes un instant les touches noires et
blanches,
Tu sentiras bruissier les arbres citadins.

Et les frêles humains affairés, incertains,
Ferraillant sous d'ocres ciels du 19ème,
Les senteurs invitantes des Lilas,
Les souvenirs enjoués de nos pas à Belleville
Se seront immiscés en une joie tardive.

Des esquives fragiles, inspirantes et
tremblantes,
Dont certains soirs, alors,
Tu humeras la touchante félicité.

*

Ce port de plaisance me plaît,
Aux fanions frémissants,
Aux mouettes rieuses.

Du bruit, du jeune âge, encadré par l'actualité,
Aux terrasses, pourtant, démasqué et libre.
Des chahuts bénéfiques,
De filants véhicules le long d'un boulevard
fendant l'Orne
en deux bras tandis que les nuages filaient
par mimétisme...

Zece insomniaci melancolici
Și copii îngrijorați care nu adorm niciodată
liniștiți.

Aici, viața palpită. Bucuriile și chinurile.
În spatele fiecărei reflexii a sticlei strălucitoare,
Omenirea se înflăcăără, traversează actualitatea,
Pregătește minuțios argumentele.

Îmi plac acoperișurile.
Acest trosnet liniștește. Prefigurează libertatea.
Acea de a se adânci oricând în oraș.
Pentru a se pierde în el, anonim,
Sau pentru a se multiplica în el prin împărțire.

Naturile moarte mă încântă,
Munții și marea transmit exaltare.
Dar orașele permit uitarea prin acțiune.
Dacă lăsați tastele alb-negru pentru o clipă,
Veți simți foșnind copacii citadini.

Și oamenii fragili, ocupați, nesiguri,
Zbătându-se sub ceruri ocru ca în secolul
al XIX-lea,
Mirosurile îmbietoare ale urbei Lilas,
Amintiri vesele ale pașilor noștri în Belleville
Se vor fi amestecat într-o bucurie târzie.

Eschive fragile, inspiratoare și tremurătoare,
Cărora deci, în unele seri,
Le vei simți mirosul de fericire emoționantă.

*

Îmi place acest port de agrement,
Cu fanioanele fluturând,
Cu pescăruși răzători.

Zgomot, vârstă fragedă, încadrată de
evenimente actuale,
Pe terase, însă, demascate și libere.
Gălăgie benefică,
Vehicule veloce de-a lungul unui boulevard
care desparte râul Orne în două brațe
în timp ce norii fug din mimetism...

Et là-bas, un enfant galopant vers les troènes,
aux aigus insoucians sollicités vers
l'extérieur,
Et bientôt de filantes astresses, actrices blêmes
qu'on imaginera blanches...

La terre tourne, aux idées fixes.
Tourne et fixe l'esprit sans peine.

*

Des masses rondes et blanches
Posées sur les sommets convexes,
Un tremblement bienvenu,
Des bourdonnements en concurrence
Qui s'approchent et se rétractent
Stationnent le long des corps alanguis
Profitant des brises ténues,
Semblant leur murmurer que ce silence
n'en est pas un.

Épais mais traversé de multitudes,
D'une profusion de destins,
Le calme des sommets alsaciens
N'engendre ni la solitude
Ni la mélancolie.

On se sait entouré des siens,
Accompagné des animaux,
Du plus bruyant au plus serein.
Quand surgissent deux promeneurs et
leur chien,
Éclaireur avisé profitant de chaque heure,
Souriant, essoufflé,
Séparant le silence en deux moitiés égales...

Puis chacun reprend ses droits,
Son travail, ses pensées
Et l'Alsace se livre à nouveau, sans fard,
durant l'été.

Și acolo, un copil galopând spre mălini negrii,
cu ascuțișuri nonșalante care se întind
spre exterior,
Și în curând căzătoare stele, actrițe palide
pe care ni le vom imagina albe...

Pământul se învâрте, cu idei fixe.
Se învâрте și fixează mintea fără greutate.

*

Mase rotunde și albe
Plasate pe vârfurile convexe,
Un tremur binevenit,
Bâzâituri concurente
Care se apropie și se retractează
Parcate lângă corpurile languide
Profitând de briza blândă,
Părând să le șoptească că această tăcere
nu este tăcere.

Dens, dar străbătut de o mulțime,
De o abundență de destine,
Calmul culmilor alsaciene
Nu generează nici singurătate
Nici melancolie.

Știm că suntem înconjurați de cei dragi,
Însoțiți de animale,
De la cele mai zgomotoase la cele mai calme.
Când deodată apar doi plimbători și câinele lor,
Cercetaș înțelept profitând de fiecare oră,
Zâmbind, fără suflare,
Separând tăcerea în două jumătăți egale...

Apoi fiecare își recapătă drepturile,
Munca, gândurile
Iar Alsacia se destăinuie din nou, fără farduri,
pe timpul verii.

*

Ô joie des soirées de juillet !
Porte des Lilas, j'emporte le chaud qui réfracte,
irradie.

Sortant d'une eau forte,
fortifié, emporté,
J'en veux de ces éclats crépusculaires
revitalisants,
Renvoyant la vie sous une autre forme,
Celle des soirées de juillet.

Paris désert mais présent.
Plein d'une tiédeur brisée çà et là
de cris adolescents.

Il faut prendre de suite.
Sans réfléchir.
À même la peau.

L'époque impose une immédiateté
Qui ordonne de saisir tout fragment de
bien-être,
Tout rayon surprenant déposé.
Portent les lilas.

*

Les nuages ne cesseront jamais leurs formes
inventives.
Effilés, mordorés, ces continents s'allongent
Et se rétractent durant les soirs d'été,
Nous surprennent encore après des décennies,
Passées des ères humaines, et encore d'avant...

Malgré un réchauffement qui les fragilise
Ils persistent et subjuguent les humains durant
les crépuscules.
Mais déjà, le tableau a changé.

Après quelques secondes, deux-trois mots
de papier,
La photo est passée.
Les nuages jouent avec le feu.
Ils s'allument et s'éteignent, s'affadissent
et renaissent
Hors de nos envies,
Pour leur seule allégresse.

*

O bucurie a serilor de iulie!
Porte des Lilas, duc cu mine căldura
care refractă, radiază.

Ieșind dintr-o apă puternică,
fortificat, furios,
Vreau câteva dintre aceste străluciri de amurg
să mă revigoreze,
Reflectând viața sub o altă formă,
Cea din serile de iulie.

Parisul pustiu, dar prezent.
Plin de o temperatură caldă întreruptă ici și colo
de strigătele adolescenței.

Trebuie să profiți imediat.
Fără să gândești.
Direct pe piele.

Vremurile impun o imediată trăire
Care ordonă să profiți de fiecare fragment de
bunăstare,
Pe orice rază surprinzătoare depusă.
Toate poartă liliac.

*

Norii nu vor înceta niciodată formele lor
inventive.
Subțiri, aurii, aceste continente se lungesc
Și se retractă în serile de vară,
Încă ne surprind după decenii,
Epoci umane trecute și chiar dinainte...

În ciuda încălzirii care îi slăbesc
Ei persistă și subjugă oamenii în timpul orelor
de amurg.
Dar deja imaginea s-a schimbat.

După câteva secunde, două-trei cuvinte
de hârtie,
Fotografia este trecută.
Norii se joacă cu focul.
Se aprind și se opresc, se estompează și renasc
În afara dorințelor noastre,
Doar pentru bucuria lor.

*

Saoul, venir.
Venir te voir.
Sans auto,
Sans autorisation.
Nommer autonomie
Cet affront.

À vélo débarquer,
Te découvrir sonné
Devant tant d'imprévu.

Envisager tes yeux
Tant que tu dévisages
Les cieux, ne sachant
À quel saint te vouer.

Je ne te vouvoie pas
Mais j'abandonne le tu
Préférant le prénom
Prononcé, difficile,
Par une élocution
Emplie de verres éthyliques.

Tenter de t'embrasser
Et te revoir surpris.
Je n'aurai jamais su
S'il m'eût fallu poursuivre.

Saoul, venu
Sans autorisation
Et de suite reparti
Sans paroles, sans raison.

*

Beat, să vin.
Să vin să te văd.
Fără mașină,
Fără autorizație.
Să numesc autonomie
Acest afront.

Cu bicicleta să debarc
Găsindu-te uluit
În fața atâtor evenimente neprevăzute.

Să-ți imaginez ochii
Atâta timp cât tu cu ei sorbi
Cerurile, neștiind
Cărui sfânt să te rogi.

Nu mi te adresezi cu dumneavoastră
Dar renunț la tu
Preferând prenumele
Pronunțat, penibil
Printr-un discurs
Umplut cu pahare de etil.

Să încerc să te sărut
Și să te revăd surprins.
N-aș fi știut niciodată
Dacă ar fi trebuit să continui.

Beat, venit
Fără autorizație
Și plecat imediat
Fără cuvinte, fără motiv.



Vasile MIHĂESCU

POEME

Cântecul de dragoste al musculiței de oțet

Așa că
Atingându-te cu piciorul
Aripile mele vibrează
Ca atunci
Când îți duc dorul,
Îți duc dorul.

Vezi-le pe toate
Vezi-le.
Ca merele coapte
Ca promisiunile fragede
Sunt toate amiezile.

Și tu ca un diamant bosumflat,
Spânzurat
Chiar la colțul ochiului
Lui Dumnezeu.
În sclipirea ta mă destram
Derbedeu.

Cana din Galileea

Și numai cu vinul din apă făcut
Vorbesc deodată o mie de limbi,
Pictiez pe nisip părul tău desfăcut,
Si îngeru-n care din duh te preschimbi,

Dansez partea sfântă a umbrei ce sunt,
Zvârlind cu cireșe în vrăbii zurlii,

O, vinul acesta făcut de Cuvânt
Îmi scrie în carne cu limbile vii,

Vorbesc doar în psalmi. Și mă cațăr în cer,
Și fluier cu limba-ndoită-ntre dinți,
Și beat doar de vinul acesta îți cer
Ca tigrul flămând să te miști în dorinți,

Deja sunt ca lemnul de-atâtea plăceri
Voios strecurate și-n viața de-apoi,
Îți scriu, cum vezi bine, din anul de ieri
La nunta în care suntem doar noi, goi...

Descântec

Îți dai seama
Ce povești s-ar șopti,
Colosale,
Dacă palmele mele
Ar fi
Hainele tale!

Ciufuleală,
Smântâneală,
Cum ies
Îngerii din oală!

Și îți dai seama
Cum și vântul ar fi gelos
Ca palmele mele,
Mângâindu-te,
Te-ar înmiresma cu iubire
De sus
Până jos.

Smântâneală,
Ciufuleală,
Ies icoanele
Din oală.

Și îți dai seama
Ce nebunie ar fi
Dacă palmele mele,
Un fel de rugăciuni,
De tine
Nu s-ar mai dezlipi.

Ciufuleală,
Mâzgăleală,
Cum dau ceruri
Dulci
Năvală,
Să se-amestece
În oală...

Atât de repede...

În fiecare clipă
Am sentimentul că ești
Un înger cocoțat
Prin copaci.
Și,
Cât de ciudat,
Transformi,
La o clipire,
Anotimpurile.
În cireș
Bei nectarul florilor
Lălăi,
Mă rog, cânti
Imnul
Îngerul beat criță,
Și în secunda următoare
Sculpi
Sâmburii cireșelor.
Pomul plin de castraveți,
Puțin portocaliu,
Puțin mov,
Pe dată,
Minunea minunilor,
Te face
Să scoți pe urechi

Sâmburi de bostan
Deși
Mesteci ziua de ieri.
Cum dracu'
Toate îți ies
De parcă-ți-ar fi pe măsură?
Și,
Cum îți spun,
Sentimentul de înger cocoțat
Mă învăluie
De dimineța până seara
Că nici nu mai știu
În ce an mă aflu.
Doar
Imnul îngerului beat criță
Îmi amintește
Că este ziua mea.
În fiecare
Secundă.
Îți mulțumesc,
Doamne,
Că ai inventat ceasurile
Și îți mulțumesc
Că se strică
Atât de repede,
Atât de repede!
Pline de imn,
Secundele
Mușcă
Din rotițe,
Limbi,
Mădulare...
Atât de repede,
Atât de repede...

Nu știu să mor...

Iubire, poți să crezi? Nu știu să mor!
Vagabondez în sânge cu Isus,
Și uneori mă urc în cer, de dor.
Și îngerii îmi spun că sunt cam dus.

Și îți dai seama? Am în frunte-o stea
Și mă simt tânăr rău, ca un măgar!
Ăsta-i un semn că-i gata viața mea?
Că voi călca zâmbind prin văi de jar?

Iar tu? Pe unde trec, mă scoți din minți!
Și-aș vrea să-ți fiu cărare de plăceri,
Și luna când se umflă să o simți
Flămândă ca un roi de mângâieri,

Mereu în pielea goală-mi ieși în drum,
Dansând când mergi, mânca-ți-aș anii vii.
Să-nvăț ar trebui să fiu un fum
Sau calendarul plin de nebunii?

Și-adică unde scrie în scripturi
Că dacă plec a doua zi, nu vin
Să mi te beau cu zece mii de guri
Ca cel mai pașnic și mai strașnic vin?

Flămând și însetat

Flămând și însetat mereu de tine
De parcă mâine lumea s-ar sfârși
Dau zorile cu miere de albine
Să nu pot spune c-a trecut o zi,

Și fluier câinii nopții să nu vină
Căci duhul tău îl simt în sânge, viu,
Flămând și însetat având ca vină
Că vinul care-l beau e purpuriu

Îți pipăi umbra ca un sfânt cu dorul,
Cu inima, și tu nu ai habar,
Te țin în brațe cum ai ține norul
Înmiresmat și fără de hotar,

Și mă preschimb în ceas, arde-l-ar focul,
Adică nimbul care ți-a fost scris.
Flămând și însetat nu-mi aflu locul
Mânca-ți-aș partea roz de paradis.

În inima ta de făclii

Dumnezeul meu,
Nu mă lăsa
Să mă schimb
Din copil

În nimb,
Lasă-mă așa,
Mirat,
Jucăuș,
Tra, la, la,
Și să simt,
În fiecare zi,
Inima mea,
Risipindu-se,
În inima ta de făclii!

Cântec la damigeană

Am început să-ntineresc, beau vin,
O damigeană-n fiecare zi,
Și îmi miroase-a paradis, puțin,
Și-s plin de bucurie, cum mă știi,

Pe cer văd doar poieni cu ierburi moi,
Și îngeri bătrâiori citind firesc
Aceeși carte ce-am citit-o noi
Când îți scriam cu limba „te iubesc”,

Și țâțele-ți săltau sălbatic, jur,
De câtă-nțelepciune le dădeam.
Dorind ca neprihana să le-o fur,
Atât de beat de dor, cum știi, eram,

Și pe la prânz, în anul enșpe mii,
Când m-am uitat în poză, m-am crucit,
Frumos și tânăr printre bălării,
Cântam la damigeană că-s ținut.

În costum și țambal...

Trăiesc de azi pe mâine. N-ai știut?
Joc cărți, îmi scui profesorii, beau vin,
Citesc prefete când nu sunt băut
Și merg prin ceruri ca un pinguin.

Vorbesc câteva limbi, dar ce folos,
Mai mult sunt înger preschimbat în ceas,
Dar de mă placi, sunt prințul tău frumos,
Sau masa cu fripturi la parastas,

Iar banii? Da, cu banii nu mă joc,
Îi scot din pușculița de zăpezi
Când vreau în cap, țicnit, să-mi dau, poc-poc,
Și de iubire tu să mă-nfiezi.

Așa că, până mâine, când sunt treaz
Închiriază magi sau ciorditori
Și dă-ți în profeții până-o să cazi
În pana mea exact cât să nu mori!

Și scap...

Doar
după lumina care ești tu umblu.
Înfometat,
Însetat,

Atât de frumos
Și zbântuit,
Numai piele, și zâmbet, și os.
Ca un înger visător,
Destrăbălat.
Înțelept și țicnit
Numai rană aprinsă, de dor.
Iar întunericul
Se furișează pe urmele mele
Înnebunit
De pofta sângelui
Îndrăgostit,
Neprihănit.
Doar dacă te îmbrățișez,
Binecuvântat,
Secunda
Se umple de nemurire
și scap...





Pavel ȘUȘARĂ

Constantin Brâncuși – *Peștele și Pasărea* sau despre alunecare și zbor


 LENTILA
DE CONTACT

Când priviți un pește, nu-i așa că nu vă gândiți la solzii lui?...

Păsările zboară, dar Cocosul cântă!...

Constantin Brâncuși

Deși, la o primă evaluare, cele două tipuri de ovoide își încheie amplul discurs al devenirii prin câte o formă deplină, care conjugă maxima tensiune interioară cu o minimă amenajare exterioară, punctele terminus fiind, pentru *ovoidul static* – **Începutul lumii**, iar pentru *ovoidul dinamic* – **Pasărea măiastră**, și aceste capete de drum sunt, de fapt, noi puncte de pornire. **Începutul lumii**, acea formă desăvârșită, un simplu nucleu suficient sieși, care eliberează lumina interioară asemenea unei densități stelare în plină combustie, se reconfigurează imperceptibil, forma ovulară se aplatizează, starea de imponderabilitate trece din planul percepției în planul acțiunii propriu-zise, iar echilibrul stabil și starea de repaus, ca forme de manifestare a desăvârșirii, se transformă și ele, devin dinamică pură și zbor orizontal, adică un nou mod de a investiga spațiul și de a-i determina elasticitatea. Astfel, ovoidul se reduce, în esență, la două dimensiuni, nu pentru a-și nega desăvârșirea și coerența, ci doar pentru a-și devoala dimensiunea inclusă, aceea care se referă la mișcare ca la o funcție fundamentală a vieții.

Odată viața eliberată din starea ei latentă, din increat, odată cu eclozarea ovulului, a oului primordial, forma intră într-un alt ciclu, în acela care definește în mod absolut viul, și anume în ciclul infinit al mișcării. **Întâiul născut** se transformă în **Peștele** (1922, 1927, 1930), o formă de o aerodinamică absolută, care, asemenea unei

săgeți plutind deasupra unei plăci de sticlă, în care se regăsesc, deopotrivă, irizările apei, cu reverberația lor în adâncime, dar și transparența aerului care sugerează desprinderea și autonomia față de lumea substanțială, despică spațiul și convertește echilibrul în impuls și starea de repaus într-o mișcare continuă. Asemenea peștelui din mediul acvatic, care, sub presiunea apei, devine suplu, plat și strălucitor ca o flacără înghețată, **Peștele** brâncușian este aplatizat din pricina dinamicii în spațiu, dar păstrează neatinse, din starea desăvârșită a ovoidului, atât vocația imponderabilității, a zborului, sub forma alunecării, cât și întreaga forță de iradiere a luminii interioare, a luminii proprii.



Din aceeași serie și pe aceeași linie, precizând viziunea formală și consolidând modul de înțelegere a lumii, face parte și ultima lucrare a lui Constantin Brâncuși, și anume **Țestoasa zburătoare**, din 1943. Un episod oarecum exterior, însă cu atât mai semnificativ, în legătură cu această lucrare, este faptul că **Țestoasa** a fost expusă, în 1955, la Muzeul Guggenheim invers, cu calota răsturnată și cu partea plată spre exterior,



ceea ce i-a determinat sculptorului următoarea exclamație: „Iată că *Țestoasa* mea zboară de-acum”¹, ceea ce dovedește că direcția căutărilor lui Brâncuși este una organică, este interioară operei și se manifestă în sensul întregului chiar dacă, în detaliu, artistul nu o premeditează. Dar nici **Peștele** și nici **Țestoasa zburătoare** nu sunt selectate întâmplător, fiindcă, în marea lui narațiune asupra lumii și asupra Creației, Brâncuși are în vedere și mediul acvatic, elementul fluid care, după **Cumințenia pământului** și după **Sărutul**, ambele chtonice și gravitaționale, reprezentând *pământul*, *apa* este cel de-al doilea element fundamental din repertoriul presocratic, pe care sculptorul îl definește metonimic, adică prin elementele lui specifice.

Pe celălalt palier, al structurilor ovoidale ascensionale, în care inerția figurativului este mult mai mare, chiar dacă într-o variantă mai curând aluzivă și printr-o sinteză formală maximă, discursul morfologic se desfășoară în același sens, dar cu un alt tip de mesaj și cu o altă rezoluție spirituală. Prin **Principesa X**, care prelungește fluid ovoidul static în cel dinamic, germinativ și ascensional, apoi prin **Leda**, care juxtapune, printr-o soluție tehnică decisă, fără ambiguități, ovoidul orizontal cu o derivată ascensională geometrică, cu aceeași conotație germinativă, și prin următoarea generație formală a acestora, **Foca**, a cărei formă nu devine verticală prin transformare vizibilă sau prin adăugare mecanică, ci printr-o logică interioară perfectă, printr-o creștere organică imperceptibilă, se face trecerea la forma verticală propriu-zisă, nonfigurativă și absolut autonomă în raport cu orice motiv concret și particular.

Acest traseu, indiscutabil mai complex și mai accidentat decât cel parcurs de *ovoidul orizontal*, care se încheie axiomatic în ovulul primordial, deschis apoi către mișcare, ca argument ultim al energiei vitale, testează mai multe variante care ar putea fi înțelese ca o închidere de ciclu și ca o ultimă sinteză formală în spațiul unei viziuni centrate pe ideea de primordial, de esențial și de axiomă a vieții. O primă variantă, aceea a formei închise, și cea mai accesibilă ideatic și

formal este **Eileen Lane** (1923), care asigură și unificarea variantei orizontale, printr-o mare teorie asupra *ovoidului*, cu varianta lui ascensională, întrucât această lucrare nu este decât ridicarea în poziție verticală, cu punct de sprijin pe vârf, a lucrării **Începutul lumii**, iar o altă variantă, similară și perfect simetrică, dar privind *ovoidul deschis*, este **Păsăruica II** (1928) sau mai simetricul **Tors de tânără III** (1935), de fapt, alungirea ușoară și răsturnarea, de data aceasta pe bază, a **Noului născut II** (1923). Și **Negresa albă** (1923) poate constitui punctul terminus al esențializării formelor ovoidale compuse pe verticală, într-o variantă deschisă, de asemenea, dar nu prin eliminare, ca în cazul celor două lucrări deja amintite, ci prin creștere organică, prin adăugire sau prin înmugurire, asemenea drojdiei de bere.

Simultan cu aceste puncte de sosire extreme, cu aceste finalizări ale unui amplu discurs formal în spațiul unei materialități sublimite, Brâncuși oferă și varianta unei deschideri infinite în care materia dispare, practic, cu totul și lasă locul unei noi forme de manifestare a existenței. Ceea ce ar fi putut părea tot un capăt de drum, cu suficiente resurse de a sugera cele mai subtile mesaje atât în ceea ce privește natura unei gândiri artistice regeneratoare, cât și a unei concepții despre lume de o originalitate și de o coerență unice, adică **Pasărea măiastră** din 1910-1912, este, de fapt, punctul de pornire al unei aventuri fără precedent, care se referă, deopotrivă, la înțelegerea/definiția formei și la percepția/cunoașterea lumii de dincolo de limitele materiei.

Folclorul pe care l-a generat **Pasărea măiastră**, atât în rândul exegeților gravi și fără imaginație, cât și în rândul acelor mai degrabă flamboianți și imaginativi, ca să nu mai vorbim despre revărsările aluvionare ale unor fanști care nu au avut curajul să-și exercite vocația literară în spațiul neîngrădit al ficțiunii pure, este dovada directă a fascinației pe care a exercitat-o această lucrare asupra spațiului public. Mai întâi, adică înainte de a se stabili un contact vizual elementar cu imaginea, cvasitotalitatea lecturilor s-a lovit de numele lucrării ca de un zid inexpugnabil, dar și inevitabil, măcar ca probă impusă de acuitatea hermeneutică, și anume de adjectivul

¹ Marielle Tabart, *op. cit.*, pag. 93.



banal, devenit substantiv indecelabil, **măiastra**. Trimiterea la spațiul românesc ca la un fel de teritoriu abisal, de dincolo de contururile hărților celor mai curajoase, dar și spre folclorul românesc, la fel de misterios, depozitar al unor sensuri unice, reziduuri ale unui idiom paradisiac, a generat glose de un baroc desăvârșit, dar și conștiința că întreaga taină a păsării este în veci ferecată în inefabilul adjectiv **măiastră** sau în și mai insomniacul substantiv **măiastra**. Însă, dincolo de tropismul și de capcanele aferente ale onomasticii, este cea mai complexă și mai provocatoare variantă a ovoidului vertical, a construcției ascensionale. Verticalitatea acestei excepționale sculpturi, care nu seamănă cu nimic din ce a făcut Brâncuși până la ea, nu se regăsește doar în structura formei propriu-zise, a piesei din marmură, ci în întreaga amenajare care o susține, ea însăși putând fi oricând percepută ca o lucrare în sine, de un curaj formal și sprijinită pe o viziune asupra tridimensionalului la fel de neobișnuită. Un paralelipiped înalt, riguros, geometric, antiretoric este suprapus de o formă, verticală și ea, cioplită direct, primitiv și brutalist, la limita amorfului cu figurativul – un fel de cuplu fosil, încremenit într-un eșantion geologic –, sprijinind, la rândul lui, asemenea unei cariatide primordiale, contemporane cu **Sărutul**, un paralelipiped mai mic, geometric, riguros și minimalist, la rândul lui, pe care se sprijină direct, iar indirect și pe celelalte două secvențe, corpul cioplit și finisat, organic, asemenea unui mugure supradimensionat, al **Păsării măiastre**.

În esență, lucrarea este un ovoid cu două deschideri, cu două prelungiri, una spre bază, mai severă și mai tehnologică, prin care se fixează pe soclu, printr-un punct de incidență restrâns, și o prelungire superioară, ca un gât de pasăre sau ca un cap de șarpe arcuit în față ori ca un mugure proaspăt înălțat dintr-o sămânță fisurată, abia germinată, dar încă întreagă. Această instalație complexă și riguros stratificată este, de fapt, o coloană care se ridică și care parcurge, succesiv, ordinea rece și indiferentă, amorful ambiguu, plin de convulsii și cu tactilități seducătoare, și iarăși ordinea glacială și pasivă. Deasupra tuturor, în spațiu, dincolo de gravitație, de amorful primar și de ordinea creată, o energie vi-

tală în plină manifestare, dar una care încă nu s-a eliberat cu totul de propriile reziduuri, de inerții și de avataruri.

Pasărea măiastră este viață incipientă, este primul pas către eliberarea de sub determinările materiei și ale memoriei chtonice. În limba română, *măiastru* nu are nicio legătură de sens cu *maestru*, așa cum a fost stabilită, uneori, etimologia cuvântului; *maestru* este un neologism, preluat din italiană, în vreme ce *măiastru* vine direct din latină și s-a așezat ca arhaism în fondul lexical primar. *Măiastru/măiastră* sunt sinonime cu *fermecat/fermecată* și se referă la puteri miraculoase, la capacități ieșite din măsura obișnuită a diurnului. Iar **Pasărea...** lui Brâncuși este **măiastră**, fiindcă este forma germinativă primară, este arhetipul generativ al unei serii, practic, infinite, este cea dintâi formă tipologică, generică, evadată din retorica și din limitările particularului, placa turnantă dintre ultimele molecule, ultimele particule, de materie, în general, și de substanță, în special, și prima sursă de cuante, de corpusculi sau de unde energetice.

Odată cu ea se deschide nu doar posibilitatea levitației, a imponderabilității pe orizontală, a dematerializării globulare, așa cum s-a întâmplat cu seria de la **Muza adormită** și până la **Începutul lumii** și la **Testoasa zburătoare** sau la **Pește**, ci și evadarea pe verticală, negarea absolută a gravitației și eliberarea definitivă din structura particulei materiale. Deși cu **Pasărea măiastră** se încheie un lung șir de căutări, reușind să sintetizeze, într-o formă unică, o mulțime de ipoteze mai mult sau mai puțin particulare, ea nu se manifestă ca un capăt de drum, ci ca o poartă deschisă către un nou univers, dacă nu paralel, oricum alternativ. Ea declanșează conștiința acută a unor posibilități nelimitate în ceea ce privește investigarea și cunoașterea lumii prin intervenție directă, dar și infinitele disponibilități ale spiritului de a se manifesta sensibil, de *a se intrupa*, fără să mai recurgă la motive și la modele preexistente. Prin **Pasărea măiastră** se revelează calea prin care accesul în afara frontierelor acceptate ale posibilului devine o realitate, iar Brâncuși descoperă că, dincolo de simplificarea extremă, se deschide, asemenea unei păpuși rusești, posibilitatea unei simplificări și

mai profunde, dar nu prin replicare la o scară mai mică, ci printr-o eliminare încă mai drastică a excesului de materie care, la rândul ei, devine pasul următor pentru un nou exercițiu purificator.

În anul 1912, **Pasărea măiastră** migrează în bronz, devine **Măiastra**, adică adjectivul se substantivizează, dar asta nu îi conferă un plus de concretețe, ci, dimpotrivă, îndepărtează forma de motiv, iar accentul se mută de pe identificarea obiectului pe calificarea lui subtilă, după cum retorica succesivelor planuri verticale se comprimă în enunțul succint al câtorva ritmuri, din care izbucnește, incandescentă și insațiabilă, ca o oglindă, lumina interioară a unui bronz șlefuit până la incandescență/transparență. Trecerea de la marmură la bronz este ea însăși un pas important în trecerea de la lumina blândă și palidă a marmurei la aceea impulsivă și orbitoare a metalului în plină combustie.

Prin **Măiastra** din 1914, din cupru polisat, forma se restrânge și mai evident, pentru a oferi posibilitatea unei comprimări volumetrice încă mai severe prin **Pasărea de aur** din 1919. Odată ajunsă la un asemenea enunț, care desemantizează conceptul de *pasăre* până la impulsivitatea unei interjecții, **Pasărea în văzduh** din 1919, dar și toată descendența ei din 1924, 1925, 1940 – ultimul strigăt al materiei care și-a pierdut masa în totalitate și a devenit energie pură; un jet de lumină, o fisură a spațiului, o încremenire absolută a timpului pentru un observator aflat și el într-o stare de repaus relativ. În ordine materială și prin mijloace tehnice obișnuite, această **Pasăre în văzduh** este momentul ireversibil al dislocării sculpturii din statutul ei multimilenar și din propria ei identitate, pe care și-a construit-o cu atâta rigoare, al separării ei de o enormă vârstă mimetico-hedonistă și al mării concilieri a tri-dimensionalului cu viziunea întemeietoare a Vechiului Testament, dincolo de retorica diurnă a chipului cioplit și dincolo de orice tentație a idolatriei.



Pasărea în văzduh este un obiect energetic, impulsul înălțării devenit act, iar, prin această radicală schimbare la față, ea este mult mai aproape, ca sens, de *Chivotul Legământului* iudaic și de transparența icoanei ortodoxe decât de narcisismul diurn și de aspirația nemuririi trupului a lumii occidentale. **Pasărea în văzduh** nu este doar un reflex târziu, ci parte intrinsecă, spirituală și energetică din flacăra de la Horeb și de la Sinai, din strălucirea orbitoare de pe Muntele Taborului, dar este și explozia de energie vitală, irumperea, prin negarea materiei și prin sfidarea gravitației, a germenului care străpunge ovoidul seminal și se ridică în văzduh, asemenea unei lame fragile și intempestive, în marele ritual, mereu reluat, al resurecției și al eliberării. Dincolo de acest moment, Brâncuși abandonează tehnica și materia, se întoarce spre sine, contemplând marele spectacol al Creației, iar propria lui creație va continua exclusiv în realitatea ultimă și singura adevărată, aceea a posibilului.

(fragment din studiul monografic
Constantin Brâncuși, un sculptor de la Răsărit)



Vianu MUREȘAN

Conflictul dintre eveniment și memorie



SAPIENTIA

O caracteristică a societăților actuale este transformarea din ce în ce mai mult a activităților cotidiene în evenimente, mutarea accentului de pe acțiune/întâmplare pe semnificație. Semnificațiile sunt interpretările scontate ale unor mesaje, folosind limbajele comune ale căror elemente componente sunt, în cea mai mare măsură, prefabricate semantic. Tocmai caracterul convențional al limbajelor noastre, care permite comunicarea, face posibilă și manipularea atunci când ceva se transmite în vederea obținerii unui scop, iar nu pentru a descrie, pur și simplu, în termeni inteligibili realitatea.

Situațiile comune, gesturile firești ale vieții de zi cu zi, întâmplările, situațiile create sau ocazionate sunt înregistrate, convertite în imagini, asociate cu diverse mesaje și reorientate către potențiali curioși/spectatori indiferent de natura relației cu aceștia, care sunt presupuși – o masă vorace și omnidisponibilă, care există undeva într-o rezervă indefinită a societății reale sau virtuale, consumă la nesfârșit „evenimente”. Probabil că acest proces face parte dintr-o nouă etapă a *revrăjirii lumii* – proces de care s-au ocupat artele și literatura, de fapt, de-a lungul întregii istorii, care folosește tehnologia pentru a produce forme noi, rafinate de magie. Spun *magie* pentru că este vorba despre manipularea de imagini, emoții și fantasmе, toate acestea transformate în operatori sociali. Prin definiție, un eveniment este operator magic, deoarece conține, pe lângă desfășurarea unor acțiuni, interpretarea lor ad-hoc și inducția imediată în corpul social, pe calea transmisiunii televizuale.

Pentru a avea o idee clară de la început, înțeleg aici, prin *eveniment*, ceva creat și mediatizat de persoane sau instituții, într-un loc și un

timp anume, cu un obiect definit, supunerea situațiilor de viață cotidiană, întâmplărilor din societate și lume unor prelucrări specifice industriei divertismentului și redarea acestora către public sub formă de mesaje. Simplu spus, *evenimentul este fapt plus mesaj* adăugat sau indus care vrea să semnaleze ceva, să se arate și să transmită ceva – un conținut semantic gata prelucrat. Nu este suficient, vorbind despre evenimente, că ceva anume se petrece. Acest lucru, întâmplarea ca atare trebuie întâmpinată cu întregul set de semnificații, premeditate, pe care producătorii evenimentului i le adaugă. Diferența pe care o putem observa imediat este aceasta: *o activitate se desfășoară, se produce în vederea obținerii unui efect practic, în timp ce un eveniment este creat cu scopul de-a furniza sau impune anumite seturi semantice intenționate de producători și direcționate către public*. Activitatea e ceva care se face pur și simplu, în timp ce evenimentul este făcut cu scopul de a genera emoții, opinii, reacții, adică un răspuns social imediat. În alți termeni, evenimentul este interpretarea nemijlocită pe care societatea o oferă unei activități.

Facilitatea tehnică de a produce și conserva, respectiv expune, difuza evenimente a condus la aglomerarea progresivă a timpului cotidian cu aceste activități cvasi-ritualice menite consumului public. Convertirea banalului în evenimential indică, dincolo de nevoia de spectacol ce domină lumea actuală, o adâncă nevoie religioasă, chiar dacă este manifestată degradat și impropriu. Anxietatea evanescenței vieții prin practicile cotidiene și efuziunea în evenimential trădează, în egală măsură, un simptom și un angajament: *simptomul golirii de sens* al vieții cotidiene și



angajamentul compensatoriu în *producția de sacralitate* chiar din rutina cotidianului. Nu este lipsit de măsură acest termen – *sacralitate* – atribuit evenimentialului, însă problematic devine atunci când trebuie să explicăm caracterul serial al producției de evenimente. Particularitatea acestui tip de comportament, devenit atât un habitus social, cât și o formă de activitate economică, este că tratează sacralitatea ca pe o marfă, un produs ieșit din mâna omului industriilor, iar nu ca pe un dat divin sau o conjunctură care ar ține de transcendență.

Secularizarea mentalității moderne, dezvrăjirea lumii și spiritul capitalist se conjugă cu succes în această producție eficientă de evenimente la scară individuală, locală, dar și globală, atât în plan personal, cât și la nivel de instituții. Secularizarea a grăbit punerea în paranteze a autorității de drept divin, precum și relativizarea mesajului religios transmis pe cale bisericească. Dezvrăjirea lumii a depozat atât natura, cât și omul de mister, de sacralitate și de sens. Natura a devenit simplu cadru al conviețuirii speciilor și resursă, materie primă pentru activitățile economice. Omul și-a pierdut chipul divin, a devenit simplu cetățean fără altă menire în viață decât să respecte legea și să contribuie la ordinea și prosperitatea comună. Desăvârșirea, fericirea, mântuirea lui nu mai sunt scopul nimănui. Pur și simplu, omul a ajuns să nu mai viseze dincolo de viața în lume. Dorința lui supremă este de-acum să trăiască bine – ceea ce înseamnă siguranță materială, sănătate, longevitate și carieră de succes.

Prin transformarea activităților în evenimente, viața personală capătă tot mai mult aspectul expunerii publice, devine imagine transmisătoare de mesaj. Prin aceasta, activitățile nu mai sunt simple eforturi de a obține un scop, ci și discursuri implicite adresate celorlalți. Este bine să urmărim efectele pe care le antrenează în timp această procedură aparent banală – *transformarea activităților în discursuri*. Să reținem că discursul preia caracteristicile activității, este o formă de acțiune, altfel spus nu este mesaj neutru. Conținutul și forma acestuia, prin aceea că se adresează unui public, urmărește ceva, *transmite, sugerează sau impune, mizează pe anumite reacții*. Discursul evenimential nu are

inocența celui științific – care conține datele lămuritoare legate de anumite teme ale cunoașterii și se oferă celor interesați doar de dragul înțelegerii corecte a lumii –, ci este interesat politic în sensul cel mai larg, prin faptul că se adresează „cetății”. Într-un grad sau altul, discursul evenimential este interesat de putere, influență, dominație, fie și numai în sfera aparent neutră și controlabilă a percepției publice, căci dacă nu este întâmpinat și considerat ca atare de ceilalți, un eveniment nu există. Deci, *evenimentul conține intenția discursivă de adresare și manipulare publică*, și în acest fel operează la nivelul activității practice.

Atenția publică este marea resursă pe care urmăresc să o obțină și exploateze toți cei care produc și oferă evenimente. Aparent, este un târg nerentabil, căci producătorul oferă ceva, o marfă – evenimentul –, în timp ce cumpărătorul nu dă la schimb decât moneda impalpabilă a atenției sale. Și totuși, aici, se ascunde ceva mai serios. Să ne gândim mai atent doar la această expresie comună – *a te bucura de atenția publică*. Ce înseamnă aceasta? Înseamnă că felul în care există cineva, valoarea lui socială se sprijină pe atenția celorlalți, că tocmai consensul acestor ochi orientați spre el îi ține în picioare statuia publică. Fără această atenție ea s-ar prăbuși. Deci este vorba de existență, de o modalitate esențială de a fi în lume nu mai puțin consistentă și reală decât altele. Vedem de aici că acest fenomen psihologic și ubicuu – *atenția* – are totuși o forță importantă și produce efecte în plan social. Pe scurt, *atenția înființează pe cineva, lipsa atenției îl desființează*. Acest adevăr nu e de joacă, iar producătorii de imagini, evenimente, respectiv discursuri publice se bat pentru obținerea și capitalizarea atenției. În alți termeni, se bat pentru timpul și mintea noastră, căci, să nu uităm, a acorda atenție cere un anume interval de timp, deci cedarea preocupării de sine, o anume perioadă, interesului față de altul. Unii, mai scolastici în limbaj, ar spune că se bat ca să obțină „sufletele” noastre, să le cucerească, să le golească de timp și să le confişte curiozitatea. Sufletul omului credincios caută spre Dumnezeu, sufletul îndrăgostitului caută spre cel iubit, iar sufletul curiosului spre obiectul curiozității sale. Și atenția/curiozitatea este un mod de „a locui cu sufletul”.



Însă aglomerarea treptată a evenimentelor conduce la sărăcirea memoriei, poate că, în scurt timp, chiar la anularea acesteia dintr-un motiv serios – exploatarea excesivă a atenției de către actualitate (evenimențialitate). Pentru a înțelege un lucru sau eveniment, este nevoie de o anumită distanță față de el, un răgaz analitic. De asemenea, mintea noastră nu poate observa, procesa și înțelege decât anumite calupuri de fapte și situații, cu o anumită cadență care să permită respirație, comparație, interpretare. Nu poate înțelege totul, nu în timp ce se produce și nu cu viteza cu care se produce. Simplu spus, mintea noastră poate înțelege doar serii limitate, mulțimi finite de evenimente, dar și pe acestea cu condiția să nu se producă spontan, în timp real. Actul înțelegerii presupune mereu un decalaj în raport cu evenimentul, dar o anumită intuiție a acestuia este necesară atunci când se întâmplă.

Acum, în zilele noastre suprasaturate informațional și evenimențial, nu mai rămâne, efectiv, timp și energie pentru a reevalua memoria comună, nici măcar cea culturală. Avalanșa de evenimente devastează câmpul istoriei precum furtunile de nisip piramidele egiptene. Deosebirea esențială este că acestea, *furtunile evenimențiale*, nu mai sunt temporare sau ocazionale, ci permanente. Riscul este să îngroape nu doar istoria, ci și memoria istorică, curmând astfel relația omului actual cu trecutul, la care nu se mai raportează, care nu mai prezintă interes, din care nu preia și nu conservă nimic esențial.

Este imposibil pentru atenția omului actual și peste puterile inteligenței naturale să facă față fluxului de evenimente și să înțeleagă sensul acestora. Excesul de întâmplări, gesturi, activități, spectacole etc. ocupă aproape integral atenția, stârnește curiozitatea în mod magic, iar apoi topește precum lava vulcanică tot ce era memorie, tradiție păstrată și conservată în orice material sau mediu, transformă trecutul în cenușă. Astfel că între istorie și actualitate s-a declanșat o rivalitate pe viață și pe moarte, nedreaptă din pricină că istoria nu poate face nimic să se apere. Riscă să fie sufocată precum orașul Pompeii sub lava Vezuviului evenimențial în plină erupție.

Problema ține de economia percepției și limitele capacității de procesare mentală, care

sunt doar faze preliminare ale cunoașterii și înțelegerii. Performanțele minții umane nu au crescut pe măsura fluxului de date – nu toate, dar multe dintre ele, evenimente – care o asediază, solicită, obligă, asta cu atât mai mult, cu cât educația a evoluat riscant de la efortul de înțelegere înspre simpla informare. Omul actual este suprainformat, deține mai multe date despre orice fapt și eveniment decât oricând în istorie, și totuși acestea nu sunt altceva decât greutatea ce apasă pe spatele cămillei, riscând să i-l rupă. Incapabilă să înțeleagă ceea ce știe, mintea noastră riscă să se pulverizeze, să intre într-un proces ireversibil de entropie cognitivă, să-și piardă calitatea cea mai valoroasă pe care a avut-o de-a lungul evoluției ca specie – *puterea de înțelegere*.

Este atât de misterioasă și miraculoasă, încât nimeni nu poate să-i explice prezența fără a cădea în paradox: *explicăm capacitatea de înțelegere tocmai pentru că deja ea este prezentă în mintea noastră*. Folosim un instrument pentru a-i explica propriile funcții, în condițiile în care capacitatea explicativă este conținută deja în natura instrumentului. Dacă nu ar dispune de ea în chip natural, omul nu ar avea nicio modalitate de-a o produce, inventa, dezvolta. Poate s-o exerseze, rafineze, ajusteze, după cum o poate și pierde prin deturnări constante ale atenției și inteligenței spre obiective care nu au ca scop înțelegerea, spre ceea ce psihologia numește distracție mentală. Lipsa concentrării pe scopuri raționale – cum este cunoașterea, înțelegerea – infantilizează mintea, o pulverizează în mulțimi de impulsuri ludice care devin, în scurt timp, forme de anxietate, deschide calea rumațiilor, aprehensiunilor și obsesiilor, care se hrănesc mereu cu energia mentală dezorganizată.

Fără să fiu dramatic, repet totuși acest diagnostic: *omenirea este pe cale să-și piardă cel mai valoros instrument mental*, de care a depins coerența și gloria istoriei umane, poate singurul care nu a contribuit cu nimic la fanatism, violență, distrugere. Inteligența nu este totuna cu puterea de înțelegere. Există multe forme ale inteligenței, dar puterea de înțelegere este sinteza activităților mentale, prin care omul își limpezește și explică ordinea lumii în care trăiește. Acest fapt permite adaptare și predicție. Problema nu este îndepărtarea societăților actuale de filosofie ca

disciplină academică, care poate să fie mai mult sau mai puțin interesantă pentru majoritatea oamenilor, ci *pierderea nevoii de înțelegere* a lumii, atâta cât mintea ne permite, care conduce, inevitabil, la *pierderea capacității de înțelegere*. Odată cu dispariția unui scop/ideal, se pierde și dispoziția sufletească ce făcea posibilă realizarea lui. Este valabil și pentru indivizi, și pentru societăți.

Filosofii nu au fost valoroși pentru că ne-au oferit niște teorii coerente, dar totuși cam complicate pentru omul obișnuit, ci pentru că au ținut *nevoia de înțelegere a lumii ca bunul cel mai de preț al ființei raționale și valoarea cea*

mai înaltă a omului. Ei nu au produs nici mărfuri, nici profit, nici măcar rețete de succes în viață, însă au făcut ceva mai valoros – au indicat direcția în care trebuie să privească omul oriunde ar trăi el pe pământ, altfel spus ne-au definit și conservat, adesea cu obstinație și sacrificiu de sine, diferența specifică. Omul este om doar în măsura în care se călăuzește după Adevăr, Bine și Dreptate (vezi Socrate, Giordano Bruno). Acest ideal a permis construirea și conservarea civilizației noastre. Pierderea acestuia este o catastrofă, iar dacă ne încăpățânăm să închidem ochii, asta nu va duce la evitarea, ci la grăbirea dezlănțuirii catastrofei.





Ciprian COC

Sub Văratec

(fragment)

Romanul *Sub Văratec* a apărut, în anul 2023, la Editura Galaxia Gutenberg.

Căci fratele tău acesta se va liniști într-o zi, dacă nu s-a și întâmplat, deja, lucrul ăsta. Prietene, ceea ce se întâmplă e specific locuitorilor din zonele miniere, iar comuna noastră nu face excepție. Oamenii aceștia nu seamănă celor din câmpie, care își muncesc ogorul și trăiesc din agricultură, dar nici celor din zonele montane, ocupați cu păstoritul. Poate că noi, cei de aici, pentru că ne tragem din vechi familii de mineri, ne-am modelat firea ca un neam distinct față de lucrătorii de pământ, ori față de păstori. Aici oamenii dispun, în cel mai fericit caz, de o palmă de pământ pentru a săpa două straturi de ceapă, de a crește o capră, două, eventual o vacă, păscute pe la marginea pădurii. Firea noastră s-a născut din demonica îndeletnicire de brăzdare a adâncurilor și din recoltarea de metale pentru făurirea armelor, pentru că lucrul ăsta l-a născocit omul la începuturi și abia după aceea a trecut la confecționarea uneltelor agricole. Minerul nu poate avea o altă fire decât pe aceea rezultată din amestecul celor doi frați, Cain și Abel. Sau, mai degrabă, moștenește sângele strămoșului Tubal-Cain, fiul lui Lameh și al Selei, frate cu Noema, cea cu nume aducător de mângâiere și de pace, firea lui Tubal-Cain, cel pe care îl știm ca părinte al lucrătorilor în aramă, al făurarilor. Tubal-Cain, și nu Hefaistos. Dar, așa cum Dumnezeu primește jertfa oricui, o va primi și pe a celui care cată să fie stăpân păcatului ispititor. Fratele tău își va veni în sine și se va întoarce lămurit de complexitatea lumii. Se va convinge singur de deșertăciunile străinătății și de zădărnicia plăcerilor lumești, doar firea lui păstrează, nu-i așa? imaginea întunericului din lăuntrul muntelui și pe cea a luminii de la suprafață. Iar muntele și străfundu-

Născut la 25 octombrie 1969, Băiuț, Maramureș, licențiat în Geografie, cu master în Etnologie și Antropologie Socială; a publicat *Jurnal 1983-2020* (Cromatica, 2020), *Păstoritul la Botiza* (Editura Etnologică, 2021), *Regăsiri, poeme mai vechi și noi* (versuri, Editura Cromatica, 2021), *Sub Văratec* (Editura Galaxia Gutenberg, 2023, premiul pentru proză în cadrul Concursului „Cărțile Anului” organizat de redacția revistei de cultură *Nord Literar*), *Orele regelui la Băiuț & Trei studii de etnologie* (Editura Etnologică, 2024). Este autorul unor lucrări științifice publicate în volume colective: *Păstoritul Carpatic – Tradiție și Continuitate* (Editura Etnologică, București, 2022), *Acta Musei Maramorosiensis XII* (Editura Muzeul Maramureșului, 2016), *Cultură și Civilizație Românească în Maramureș*, vol. 6 (Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2016) și în revistele *Memoria Etnologica*, *Vatra Chioreană* și *Nord Cultural* ș.a.

rile lui nu-l strică nicicând pe om. Rareori un miner să ridice mâna asupra ortacului. Minerii au frică de nescrisele rânduiei, atunci când se află în inima muntelui și nicicând ei nu s-au părăsit la greu. Mai multe fărădelegi se întâmplă aici, la lumina de afară, unde omului îi cresc sub șezut perne împărătești. Și dacă omul minelor, după ce a ieșit la lumină, se îmbată prin vreo crâșmă, numai Bunul Dumnezeu știe ce povară poartă el în suflet. Poate că nu rezistă în fața splendorilor lumii de care are parte ori de câte ori iese din șut, pentru că el e singura ființă de pe pământ care simte cu adevărat aromele întregii creații. Minerul e un privilegiat, să știi asta! Ochiul lui e diferit. De astfel de ochi au parte doar cosmonauții, care, spre deosebire de mineri, se întorc pe suprafața planetei din direcție opusă, dar prețuirea vieții și a omului, pe pământ, se face cântărită



prin prisme asemănătoare. Hai să ne punem speranțele că fratele tău va scăpa de rătăcire, că își va aminti faptul că din beznă nu poți ieși pe băjbăite, ci doar folosindu-te de lumina candeliei, a candeliei curate și cu ulei îndeajuns!

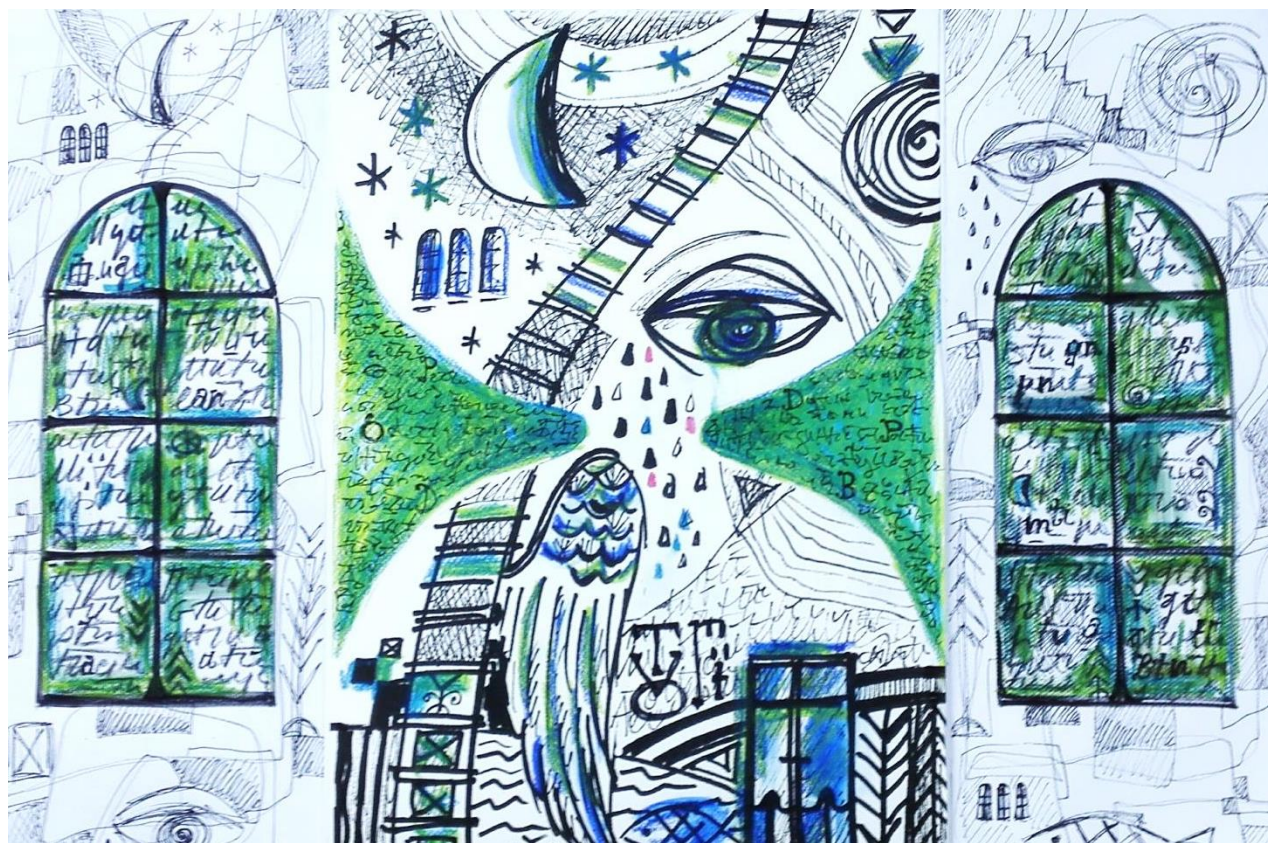
Mort era și a înviat trezindu-se în bezna de nepătruns, dar cu izuri cunoscute, umede și minerale. Închise pleoapele, pentru că ochii oricum nu-l ajutau și încercă să-și amintească ce s-a întâmplat. A fost un vis, ori a trăit într-adevăr acel zbor de noapte? Prin văzduhuri de întuneric, cerurile alungite țeș poduri spre ferestrele de lumină. Se lipește de sticla ferestrei, așa cum i se cade unui fluture nocturn, sinucigaș. Dincolo, în lumina cea mai clară, el zărește în apropierea minei un adolescent sfios alături de tatăl care îl va duce în miraculoasa lume din adâncuri. Fereastră se risipește ca un abur, înflorind apoi pe o altă coordonată. Luminile sunt vitale în zborul rătăcitor, iar clișeele aflate dincolo de cristalul peretelui reprezintă sursa indispensabilă pentru plutirea prin vuietul oceanului cu valuri înnebunite, aflate în beznele de dedesubt. Ferestrele sunt firimiturile de pâine pe drumul întoarcerii acasă. Astfel, el întrezărește o tânără mamă limpezind rufe în pâraul din fața casei; printr-o altă fereastră, el vede copii alergând în curtea școlii după o minge veche, din cârpe; uite! un soldat al veacului apus întorcându-se de pe front, iar aici, o femeie în roșu intrând pe porțiță, și oameni, mulți oameni pătrunzând în vintrele unui uriaș, poticnindu-se apoi în pietrele lăsate de gnomii iscoditori; el vede ortaci ce viețuiesc hrănindu-se cu inima și cu răunchii ciclopului, având știință despre nevăzutul ochi, de prezența dumnezeiescului organ al vederii aflat în cavitatea minerală în veci nedeslușită; vede țugul cu minereu oprindu-se sub soarele lumii; zărește firimituri de pâine lângă un pahar cu apa când limpede, când tulbure. Apoi, el simte podeaua coliviei de puț dezlipindu-i-se de tălpi, căderea în gol și, lungit pe asfaltul cald, mult prea cald, el vede stelele cerului clipind tot mai intens în întunericul de deasupra. Acum aude o ușă căzând cu un trosnet greoi și simte pe cineva apropiindu-se. Fantomatica apariție e îmbrăcată în străvezii dantele mi-

nerale, cu chipul desenat în fulgi reci de zăpadă și ochi de malachit. Seamănă păstorului de la începuturile lumii. În închipuita mână el ține un ulcior, iar când ajunge deasupra lui se apleacă și îi dă să bea din apa învierii. Însă gustul acid îl trezește. Deschide ochii, dar nu vede nimic, pentru că, aici, în locul în care se află, totul e scufundat în beznă. O altă piatră desprinsă din tavan trimite ecouri prin ușile deschise ale castelului. A treia picătură pleznește peste buzele crăpate. De data asta e nevoit să scuipe cât colo apa acră și înțepătoare, cu gust de sulf și de rugină. Palmele lui cîtesc în mîzga și în pardoseala de minereu, din jur. Își aduce aminte, coborâse câteva scări, după care ultimul pod a trosnit zgomotos, iar el a căzut. Se află acum la marginea catedralei, în buza abatajelor văduvite de pilieri. Lampa i s-a stins. Întinde mîna de-a lungul cablului cauciucat și caută capul lămpii. În cădere sticla de protecție s-a spart, însă becul a rămas întreg. Sucește de comutator. Fasciculul de lumină alunecă pe zidul din față și pe tavan. O sumedenie de luminițe și de umbre își schimbă locul pe suprafața pereților umezi. Își simte întregul corp amorțit. Reușește să se reazeme de perete, apoi își pipăie, rînd pe rînd, picioarele. Ca să se convingă că e pe de-a-ntregul nevătămat se ridică în picioare, cu toată starea de amețală și își pipăie genunchii. Face o genuflexiune. Își face cruce, apoi încă una. Degetele tremură și setea arde mai rău decât zeama stoarsă din fierea uriașului. Simte în cotul drept o durere ascuțită. Pentru scanarea imaginară a articulației, un *Doamne ajută!* e însoțit de o altă cruce. Și nu doar pentru asta! Nu e foarte grav. Va ieși afară. Destul cu subteranele. Sentimentul care îl cuprinde e cât muntele de greu. I se face dor de fiica lui și de familie. Îi este dor de prieteni și de soare, de iarba și de stelele de afară. Ar cuprinde cu brațele, dacă i-ar sta în putință, toate lucrurile minunate din viața lui. Dorul îi seacă sufletul, dorul de cei de acasă, dorul de toți cunoscuții și necunoscuții lumii. Dor de spovedanie și de împărtășire...

Pierdut era și s-a aflat, el însuși, surprins de pașii ce ascultau îndemnul ascuns, chemarea pe care el o credea pierdută pentru totdeauna sau

dosită prin cine știe ce cameră interzisă a inimii. Acum nu își dorește decât să ajungă afară, la lumină. S-a împăcat cu subteranele, cu respirația și cu spasmele muntelui. Se va întoarce fără rețineri, cu nostalgie chiar, așa cum te obișnuiești cu prietenul din tine, ale cărui metehne fac parte din viața ta. Muțenia abatajelor nu-l mai sperie. S-a aflat pe sine lămurind contrastele de umbre și de lumini. Văratecul vibrează imperceptibil, într-un ritm propriu, nonverbal. Se spune că munții își au creierii lor, prin adâncuri de păduri și prin văgăuni, însă inima muntelui e acolo în filoane, în vinele de aur și minerale. El simte urletul surd vibrând în carne, în glande și în creieri, infiltrându-se precum o perfuzie. Minerul străbate galerii, urcă suitoare, coboară prin puțuri și susrupturi și ajunge sub bolta uriașă a catedralei, cea cu icoane din cristale și cu stropi de vin mineral, la sfânta liturghie din adâncuri. Întregul sistem senzorial al omului din subteran adună ființa latentă a muntelui. Sunt stocate imagini zgârcite în culori, dar atât de prețioase când ele răzbat întunericul. Se fredonează inconștient muzica instrumentelor murale ale filarmonicii

din adâncuri, sub bagheta unei vâlve ursuze. Papilele gustative rețin condimentele mendeleevene. Palma fiecărui miner a fost trecută prin vâltoarea de hidrați caolinoși. Degetele au mângâiat literele de cristal ale geodei, ori au citit poemele scrise pe eșantioane. Din nări nu vor ieși în veci mirosurile subsuorilor de abataje, miresme scurse prin ferestre, prin susrupturi sau prin guri de rolă, parfumuri adăstare în lobii cercelați ai graițurilor, ori izuri de cupțuri ce stau să cadă, ca sânii unei vampe. Toate acestea pătrund trupul și mintea celor care ies la lumină și coboară în localitatea de sub munte. Atâtea zeci și zeci de ani, în goliciunea ei, firea subterană a muntelui a fost purtată pe străzi, prin crâșme și prin casele minerilor, contaminând familii întregi, fiind părtașă la bucuriile și la necazurile lor, șezând, chiar și în zilele de duminică, pe bănci de biserici. Oamenilor li s-au metamorfozat pânzele absorbante de acuarele, în reliefate mozaicuri caleidoscopice. Ecranele de proiecție s-au vălurat făcând unghiurile să se curbeze. Omul de sub Văratec viază prin cristalinul mineral al ochiului, șlefuit precum o piatră din capul unghiului.





Elina ADAM

POEM – bilingv

Traducere și adaptare în limba spaniolă: **Lavinia IENCEANU**

Jesus saved us

zi rece de primăvară
orașul trepidează sub propria greutate
mașini și oameni trec cu pânțelele rotund
gravid de gânduri griji ori dorinți
arareori vezi siluete zvelte mult prea zvelte,
trupurile au nevoie de căldura
pe care doar multistratul le mai poate oferi
ochii atunci când se ridică din pământ
sau din ecranul telefonului
par sticle năclăite
parcă un abur i-ar acoperi în permanență
o fi și asta un fel de adormire
nu știu cât de controlată sau dominatoare
care se hrănește cu esența fiecăruia dintre noi
păsări negre se ro(st)esc
în aerul de deasupra spațiului citadin
ele fac parte din locuirea lui
un murmur strident uneori
un ison obosit abia târându-se pe căi nevăzute
și totuși cât mai deschidem ochii
am devenit maștri ai orbirii
am dezvoltat abilități de a face totul cu ochii
închiși
suntem aproape mașinali

Jesús nos ha salvado

frío día primaveral
la ciudad trepida bajo su propio peso
coches y gente van pasando con su vientre
redondo
preñado de pensamientos preocupaciones
o deseos
poquísimas veces divisa uno siluetas esbeltas
demasiado esbeltas,
los cuerpos requieren del calor
que ya sólo el multiestrato les puede brindar
los ojos al separarse de la tierra
o de la pantalla del móvil en las que se habían
clavado
parecen empañados vidrios
como si una neblina se cerniera sobre ellos
a todas horas
será esto quizás también una especie de
amodorramiento
no sé yo cuán controlado o avasallador
que se alimenta de la esencia de cada uno
de nosotros
negras aves (verbi)circundan
el aire que flota por encima del espacio citadino
estas forman parte de su habitar
un chirriante murmullo a veces
un fatigado acompañamiento a rastras por
invisibles calles
y aun así mientras sigamos abriendo los ojos
estaremos hechos maestros de la ceguera
hemos desarrollado habilidades para hacerlo
todo con los ojos cerrados
en autómatas casi convertidos

ritmul e mereu alert
 nu ne permitem să facem un pas în lături
 pentru măcar o oprire
 timpul curge
 câtă viață în aceste două cuvinte
 sau poate o fi un strigăt al ființei noastre
 al copilului din noi
 uneori mă gândesc cât e el de captiv
 își petrece existența într-o colivie
 de unde printre gratii privește cu jind
 într-o astfel de zi mă strecor printre mașini
 trecerile de pietoni sunt și ele aglomerate
 șarpele huruitor mai mult gri al motoarelor
 alunecă încet la răstimpuri se oprește
 iar ochiul își permite să zăbovească
 pe portbagajul unei mașini deslușesc un înscris
 cuvinte care fac să tresară din amorțeală trupul
 JESUS SAVED US
 câțiva centimetri mai încolo
 un pește abia schițat
 din linii subțiri întărește faptul
 că posesorul mașinii e creștin
 plăcuța de înmatriculare strigă și ea
 33JSU hei mă vezi
 da te văd că de aia
 m-am și uitat mi-ai atras atenția
 timpul curge de mai bine de 2000 de ani
 sau câți or fi fiind
 și va continua să curgă până la marginile lui
 consumându-se în veșnicia fără de granițe
Jesus saved us
 iată gândul zilei
 al zilei al orei al minutelor și secundelor
 al tuturor fărămelor de timp și existență
 până ce ajunge să inunde fiecare cavitate
 a ființei
 fiecare subterană pentru a umple treptat
 cu mișcări abia perceptibile
 fiecare spațiu fizic

de ritmo siempre alerta
 no nos permitimos dar un solo paso a un lado
 siquiera para un descanso
 el tiempo discurre
 cuánta vida albergan estas dos palabras
 o será quizás un grito de lo más recóndito
 de nuestro ser
 el grito del niño que llevamos dentro
 a veces pienso en lo cautivo que está
 toda la vida se la pasa enjaulado
 su mirada acechante, codiciosa por entre
 las rejas
 en un día como estos me cuelo por entre
 los coches
 los pasos de peatones también están a tope
 la traqueteante serpiente todavía más agrisada
 de los motores
 se desliza paulatinamente a ratos se detiene
 y el ojo se toma el lujo de reposar
 encima del maletero de un coche entreveo
 un letrero
 palabras que de un respingo sacan el cuerpo
 de su entumecimiento
JESUS SAVED US
 a unos centímetros más allá
 un pez apenas esbozado
 hecho de finos trazos refuerza el hecho
 de que el dueño del auto es cristiano
 la placa de la matrícula dice a gritos a su vez
 33JSU oye me ves
 sí te veo no por nada
 he mirado me has llamado la atención
 el tiempo lleva más de 2000 años discurriendo
 o los que sean
 y seguirá discurriendo hasta que acabe
 consumiéndose en su ilimitada eternidad
Jesus saved us
 he aquí el pensamiento del día
 del día de la hora de los minutos y segundos
 de todos y cada uno de los retazos del tiempo y
 de la existencia
 hasta que llega a inundar cada hueco del ser
 cada conducto subterráneo para llenar
 gradualmente
 de movimientos casi imperceptibles
 cada espacio físico

fiecare scobitură a memoriei trupesti ori
 sufletești
 copilul din colivie devine neliniștit
 simțul lui special îi spune
 că în curând are să fie liber
 se uită privește adulmecă ascultă
 mă întreb dacă va ști
 să se descurce afară din colivie
 să mă îngrijorez pentru el
 să îl iau cu mine
 apoi îmi spun că spațiul în care va păși
 va fi unul nou în care griul
 va deveni din ce în ce mai albastru
 cu miresme noi care umplu aerul
 Cineva începe să tremure cu mișcări precise
 scuturând din ce în ce mai puternic
 pânza cerului
 peștele abia schițat pe tăblia mașinii
 începe să tremure și el
 cuprins de un fel de trepidație
 își privește coada și
 cu mișcări de contorsionist
 ca și când pentru asta ar fi fost trimis
 începe să se consume pe sine
 nu îmi dau seama cât a trecut
 nici nu mai contează
 pe tăblia mașinii
 ochiul zâmbind
 deslușește semnul
 abia schițat al veșniciei
Jesus saved us

cada resquicio de la memoria corporal
 o anímica
 el niño de la jaula se inquieta
 su sentido especial le hace saber
 que pronto será libre
 mira observa olfatea escucha
 me pregunto si alguna vez llegará a saber
 desenvolverse fuera de su jaula
 será que deba preocuparme por él
 llevármelo
 acto seguido me digo que el espacio que está
 a punto de pisar
 será uno nuevo en que lo gris
 se volverá cada vez más azul
 con nuevas fragancias envolviendo el aire
 Alguien empieza a temblar con movimientos
 muy marcados
 sacudiendo cada vez más fuerte
 el lienzo del cielo
 el pez apenas esbozado en la matrícula
 del coche
 también se pone a temblar
 preso de una suerte de trepidación
 se mira la cola y
 con movimientos de contorsionista
 como si para este fin cabal lo hubieran
 mandado
 se empieza a autoconsumir
 he perdido la noción del tiempo
 tampoco es que importe ya
 en la matrícula del coche
 el ojo a fuerza de sonrisas
 desentraña la seña
 apenas esbozada de la eternidad
Jesus saved us (Jesús nos ha salvado)



Sabin MUREȘAN

POEME

S-a născut la data de 26 iunie, 1966 în localitatea Tioltiur, comuna Cornești, județul Cluj. Este absolvent al Facultății de Istorie și Filosofie a UBB; locuiește la Madrid de 20 de ani. A publicat în revistele: *Tribuna*, *Caiete silvane*, *Orașul*, *Făclia*, *Vâlcea literară*, *Kriton*. Volume publicate: *Exercițiul minții/ El erjecio de la mente*, română-spaniolă, traducerea Mario Castro Navarrete, Editura Colorama, 2019 și *Marmura de oase*, Editura Tribuna, 2023.

terapie

uneori
am nevoie
să fiu Cezar
terapie
pe care trebuie
să mi-o permit
înainte să falimentez
marketing-ul
starea de tranzit
actualizează
tronuri abdicat
împărății nedefinite
unde cresc vulturi
care încoronează cezari
iubitori de stil
de versuri
de cuvinte ce vindecă

zidul de veghe

frica vine ca gândul
transpir în alb/negru
durerea cade în mine
precum cărămizile
printre oasele prinse în șuruburi
cimentul e doar o stare de veghe
la intersecția a două cuvinte reci
structurile sunt replici ale bărbatului
care nu a ajuns să fie tată
am închiriat schelele

pentru o nouă arhitectură
nu mai vreau scliviseală
mă agăț de geamuri
înaintea colapsului
să văd treptele corpurilor provizorii

revelație

scheletul ucigaș te vă lăsa
să trăiești în ziua aleasă
când toți vor putea spune adevărul
umblând pe sârma ghimpată
sufletul îți va cădea în genunchi
și bocitoarele vor îmbrăca hainele lor negre
patrioți cu moartea ce ne îmbrățișează
cu parii ce iubeau cuiele
și ridicau golgotele

iacătă-mă

în fața mărilor
poți să-mi simți lașitatea
prieteniei neconsumată
fir-ar mama ei de viață

iacătă-mă
nu mai accept importanța filigranului de argint
a aplicației neactualizate
mă împingi spre o nouă facere
în dinți țin
o bucată de sfoară
să spânzure
cealaltă parte
a mărului

tandrețe

constructor de azil
sfîntenia ta m-a pus
la picioarele altora
fragilitatea mă conserva
ca dilemă
ostoit de trufie
sunt o eroare a spaimei
invitat la Cina cea de taină
mortarul retezat de mistrie
ce dă cu tandrețe
oricărei pietre
odihna

târziu

nu voi mai ridica alte ziduri
respir pereții absenței
cu ei iau formă de aripă
zborul să fie o regăsire
să nu mai am pentru ce să îmi fac griji
când începe să curgă mortarul lichid
prin creier și se transformă în ființe vii
care își fac case pe schele
de o formă distinctă
mă vor lăsa cărămizile
să văd imaginea răsturnată
și pietrele să respire prin toți porii
cântecul de leagăn dintr-o
lună palidă pe care
n-o pot tencui

elemente comune

între două corpuri
fără întâlnire
fereastra dă vize de tranzit
mila așteaptă
în fiecare zi și poștașul
poate fi doar o chestiune de timp
până atunci sunt măsura îndoielii
încălzit doar cu alcool
și multe prejudecăți
o simplă anestezie
între două transvazări
ieșită dintr-o formulă chimică
cu miros de marmură
și oase comune

împăcarea

mă străduiam
să amestec crezul
cu particula umilinței
să mă mișc prin propria ființă
să întorc puținul altfel
între aproape și departe
și-am intrat în sfaturile nopții
surprins de atâția pași ascunși în umbră
și o împăcare nemărturisită
oprită în mintea mea de un trăsnet

principii înghețate

cu ultimul război
și fabrica de medalii
prima certitudine
fugărește vânatul și închide cercul vicios
între umilință și furie
ascunzi în inimă camerele libere
trăiești în ieșiri autodistructive
contemplete în sângele soldaților
diminețile îți aduceau frica și roua

apoi discursuri și imagini vândute
trupe înaintând prin tranșee paralele
izolându-te între fluxuri și refluxuri
cauți tratatul potrivit
(nu aruncați porcilor mărgăritarele)
îngheți viermele în rană
cu următoarea victimă
vinovăția nu mai suprapune pedeapsa
șansa ta e absentă la apel
neputința îți bate în cuie murarea
principiul a fost o înscenare
totuși
ție ți se fabrică medalii

poem de iubire

am putea spăla vasele împreună
chiar și într-un vin să ne căutăm
încălzindu-ne îndoiala rătăcitoare
fără iertări și dialoguri
ne-am cunoscut când ne înțelegeam
în puține cuvinte cuminți
până și la ospăț pulsul ne unea
și ne topea în tăcere
geneza noastră
nu a pus rufele la spălat
ne-am născut goi
unul din celălalt





Cristina DANILOV

Sârguincioșii și loialii Eichmanni



FUGA DIN BABEL

Termenul eufemistic „soluția finală a problemei evreiești în Europa”, ce se referea la planul nazist de executare sistematică a evreilor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, i-a aparținut lui Adolf Eichmann. Eichmann – unul dintre cei mai sângeroși naștiști, cel care decidea cine va fi urcat în trenurile ucigașe spre Auschwitz sau Treblinka sau cine va fi deportat – după înfrângerea Germaniei naziste, a fugit în Argentina, unde a fost identificat de serviciile secrete israeliene în 1960 și adus pentru a fi judecat în Israel. Oamenii care l-au observat pe Eichmann în închisoare, în timpul anchetei și la proces, au constatat un lucru uimitor: Eichmann, cel care a trimis milioane de oameni nevinovați la moarte, nu părea a fi nici sadic, nici fanatic, nici nu suferea de vreo boală psihică. Nu, el era o persoană obișnuită, s-ar putea spune *monstruos de obișnuită*. Un funcționar care, așa cum avea să mărturisească, și-a făcut datoria cu maximă responsabilitate. Eichmann se pare că nu-i ura pe evrei, era, pur și simplu, un individ disciplinat, eficient; trimițând milioane de oameni spre camerele de gazare, Eichmann, după cum a spus, nu a făcut altceva decât să-și îndeplinească, în mod exemplar, îndatoririle față de statul nazist. A fost ceea ce se cheamă un „sârguincios”, un sârguincios care a acționat ca un psihopat sadic, nefiind, culmea!, un psihopat.

Toată această hilară poveste ne duce cu gândul la ceea ce afirma, cu câteva decenii în urmă, Eric Fromm, filosof, sociolog și psiholog de marcă al secolului al XX-lea, aceea că, pentru umanitate, cel mai mare pericol nu-l reprezintă dictaturii, criminalii sadici sau fanaticii religioși, nici cei care fac experimente crude, în numele științei, pe marea masă. *Atunci cine?* ne vom în-

treba. *Omul timpului nostru*, scrie Fromm, dezumanizat, care se comportă din ce în ce mai mult ca un robot, transformându-se într-un instrument social ce urmărește să execute, fără să gândească, comenzile superiorilor, fie că această persoană muncește în fabrică, stă în picioare în spatele teighelei sau lucrează într-un birou aseptice. Sloganul lui este: *Sunt ceea ce ai nevoie să fii!*

Odată cu începutul tehnocratizării globale, viața își pierde adesea calitățile reale, vii, iar cultura de masă, care capătă tot mai mult un caracter general, contribuie la transformarea unei persoane într-un robot, într-un element de viață inert. La aceste concluzii a ajuns Fromm, în urmă cu aproape optzeci de ani în urmă: după opinia lui, societatea modelată de cultura modernă este bolnavă. Psihologul consideră că orientarea „de piață” sau „marketingul” culturii este una dintre principalele caracteristici ale unei astfel de societăți cu tare criminale.

Să intrăm puțin, atât cât ne permite spațiul, în miezul afirmației sale. În cartea sa *Omul pentru sine*, Fromm scria că *a fi „tu însuți”* este o condiție pentru atingerea integrității fizice și spirituale, adică a fi „pentru sine” și asta în conformitate cu normele de comportament moral, fără egoism și autoritate irațională. Etica umanistă, propusă de Fromm, se dorea a fi o alternativă la etica autoritară, motivată de supunere. Moralitatea va avea o altă dimensiune, una dată după gradul în care ne actualizăm potențialul – acesta va fi criteriul în funcție de care vom decide ce ne este permis sau interzis din punct de vedere moral într-o societate. Dezvoltând mai mult ideea de bază, Fromm a identificat **cinci tipuri de caractere sociale** care predomină în societățile



moderne. Aceste tipuri sociale, sau forme de relaționare cu ceilalți, reprezintă interacțiunea nevoilor existențiale și contextul social în care trăiesc oamenii.

Întrucât Erik Fromm este un neo-freudian, tipologia sa se bazează pe modelul etapizat al dezvoltării psihosexuale al lui Freud, pe care Fromm l-a modificat pe baza valorilor umaniste. Dintre toate personajele, el a identificat patru tipuri distructive și unul productiv pe baza capacității de iubire și autenticitate și a capacității de a trăi schimbul cu lumea exterioară în afara cultului pieței. Totuși, el a menționat că niciunul dintre aceste tipuri de caractere nu există într-o formă pură, deoarece distructivitatea și productivitatea sunt combinate la diferiți oameni în proporții diferite. În consecință, influența unui anumit tip de caracter social asupra sănătății sau bolii mintale depinde de raportul trăsăturilor pozitive și negative manifestate la individ.

Să luăm, deci, și noi, în obiectiv, cele cinci tipuri descrise de Fromm, pentru a ne forma o viziune cât de cât clară asupra lor, dar mai ales pentru a înțelege mai bine la ce s-a referit psihologul atunci când a făcut acea teribilă afirmație.

Pentru *persoanele cu orientare receptivă*, sursa tuturor beneficiilor, de pildă, bunăstarea materială, plăcerea, dragostea, cunoașterea, se află undeva în afara lui, prin urmare, aceste beneficii pot fi primite de la alte persoane sau cu ajutorul altor persoane. Astfel, oamenii cu o orientare receptivă sunt foarte dependenți de ceilalți din jur. Acești oameni sunt gata să se arunce în brațele oricui le oferă ceva asemănător cu iubirea și sunt foarte vulnerabili atunci când celălalt îi respinge. Sunt oameni care așteaptă întotdeauna ajutor: de la Dumnezeu, de la primărie, de la vecini, de la stat. Dacă sunt lăsați în voia lor, singuri, vor fi foarte confuzi și vor experimenta, în mod constant, anxietatea. Le place să mănânce mult – de fapt, mănâncă pentru a-și potoli această anxietate. Faptul că nu-și doresc singurătatea și depind de alții îi face să fie prietenoși, modești și sentimentali. În același timp, aceștia, nesiguri pe ei înșiși, sunt lipsiți de inițiativă, uneori lipsiți de principii și curaj.

Persoanele cu orientare exploatare iau orice au nevoie prin forță sau ingeniozitate. De asemenea, sunt incapabile de creativitate și, prin urmare, obțin idei și emoții împrumutând toate acestea de la alții. Trăsăturile negative ale unui personaj exploatare sunt agresivitatea, aroganța și încrederea în sine, egocentrismul și tendința de a seduce. Sunt persoane impulsive în relațiile cu cei din jur și au o stimă de sine crescută. Sunt predispuse la invidie, iar ceea ce au alții este întotdeauna mult mai atractiv decât ceea ce au ei. Evaluează oamenii din punct de vedere al beneficiilor pragmatice și își pierde orice interes pentru ei dacă aceștia nu prezintă posibilitatea de a-i folosi. În relațiile sentimentale, persoana exploatare tinde să aleagă parteneri care sunt deja implicați în alte relații. Unor astfel de oameni le face plăcere să ia pe cineva de la cineva, pentru că așa se afirmă. E similar cu tipul paranoic, pe care îl găsim în alte tipologii.

Persoanele acumulare încearcă să poseze cât mai multă bogăție materială, putere și iubire, ele se străduiesc din răspuț să pună deoparte tot ce dobândesc. Spre deosebire de primele două tipuri, „acumulatorii” gravitează mereu spre trecut și sunt speriați de tot ce este nou. Seamănă cu personalitatea anal-retentivă a lui Freud: sunt personalități rigide, suspicioase și încăpățănate. O astfel de persoană nu știe să facă schimb cu lumea, dăruind și primind, așa că îi este teamă că resursele pe care le are nu vor fi suficiente pentru viața lui, transformând protecția lor în strategia sa de viață și sensul vieții sale. Datorită rigidității, inerției și pasiunii pentru constanță, o persoană cu o orientare acumulativă rămâne excepțional de fidelă și devotată căii pe care a ales-o cândva, în ciuda faptului că, în viitor, i-ar putea cauza un inconvenient. Potrivit lui Fromm, ele au și unele caracteristici pozitive – previziune, loialitate și discreție.

Spre deosebire de orientarea neproductivă, ale căror tipuri le-am prezentat, *caracterul productiv* reprezintă, din punctul de vedere al lui Fromm, scopul final al dezvoltării umane. Acest tip este independent, cinstit, calm, iubitor, creativ și realizează acțiuni utile din punct de vedere



social. *Productivul* dezvăluie capacitatea unei persoane de gândire logică, dragoste și muncă. În esență, orientarea productivă în teoria umanistă a lui Fromm este starea ideală a unei persoane. Aproape nimeni nu a atins toate caracteristicile unei personalități productive. Cu toate acestea, Fromm era convins că, drept urmare a reformei sociale radicale, orientarea productivă poate deveni tipul dominant în orice cultură. Dar Fromm a fost, credem, un visător, el și-a imaginat o societate perfectă, una care, din păcate, nu credem că va putea exista vreodată. E aceeași societate pe care o idealiza și Hristos. De ce nu credem că această societate perfectă poate exista?

Fiindcă Fromm aduce în discuție și un alt tip de caracter social, cel mai periculos dintre toate: *tipul de piață*. Iar acest tip îl întâlnim din ce în ce mai des în societatea noastră: în guvern, în primărie, în relațiile sentimentale, în prefecturi, în structura partidelor politice, în instituții, în corporații. Chiar și la noi pe stradă.

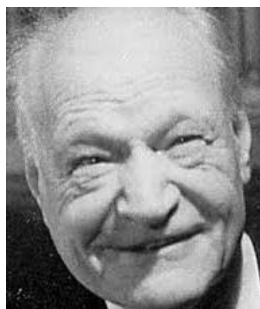
Scopul persoanei de piață este să funcționeze corect în circumstanțe date, spunea Fromm. Cu eficiență maximă. Și dacă circumstanțele se arată în așa fel încât această persoană trebuie să-și distrugă rudele, colegii, vecinii, nu va ezita mult timp și o va face. Mai ales atunci când nu trebuie să decapiteze pe nimeni cu propriile mâini, ci doar să semneze documentele relevante pentru crimă, așa cum o făcea Eichmann, sau apăsând butonul fatal. Nimic personal, nicio implicare a propriei gândiri, doar responsabilitate față de circumstanțe și atât.

Pentru a-și crește valoarea, tipul de piață renunță la individualitatea sa. Este gata să se schimbe la nesfârșit, este ca un cameleon. Azi, dacă un sistem politic îi cere să execute o sarcină, indiferent care este aceasta, să-și toarne vecinii la securitate, să însceneze unui prieten de-o viață un delict flagrant, omul „de piață” o va face, fără nicio ezitare. Dacă mâine, un alt sistem politic îi cere loialitate, i-o va oferi. E ceea ce noi definim a fi omul *care n-are mamă, n-are tată*, dar are un Dumnezeu: sistemul căruia îi este loial. Tot ceea ce îi cere doctrina, va executa sânguincios. El îi percepe pe alții ca pe o marfă, el e și vânzător și marfă, totodată. Această persoană se percepe pe

sine ca un produs și ca un vânzător al acestui produs, în același timp. Și chiar și în dragoste are o poziție de piață: ce pot oferi și ce pot primi în schimb? Tipul de piață nu tinde să construiască relații profunde și autentice cu ceilalți oameni, întrucât abordarea mărfurilor presupune interacțiune superficială la nivelul schimbului reciproc de servicii, și, ca și la piață, după ce ai preluat marfa, contactul se epuizează în mod natural. De aici, relații superficiale cu oamenii, bazate pe interschimbabilitatea partenerilor.

Principala trăsătură a unei persoane cu orientare de piață este adaptabilitatea la cerințele celorlalți, de regulă la superiori, sensibilitate la așteptările lor și la conformismul complet. Ar părea că seamănă mult cu „sclavul înăscut”, despre care am scris un articol, dar nu sunt nici pe departe sinonimi. La oportunist găsim trădare, lipsă de bun-simț și educație, cinism, grandomanie, minciuni și cruzime, infatuare, gândire îngustă, exces de stereotipuri, amestecate între ele în cel mai neașteptat mod. Tipul de piață, așa cum am spus, are doar un slogan: *Sunt ceea ce vrei tu să fii!*, uneori fără a avea niciun beneficiu. Unul dintre beneficiile sale, să zicem, ar fi acela că stima sa de sine are nevoie de o confirmare constantă, este complet dependentă de opiniile celorlalți. Iar dacă șeful, directorul, sistemul politic sau partidul îl mângâie pe creștet pentru faptele sale, el este mulțumit.

Această persoană care nu și-a păstrat individualitatea în sine este cea care, potrivit lui Erich Fromm, reprezintă cel mai teribil pericol pentru umanitate. În ultimele sale cuvinte înainte de execuție, funcționarul eficient și responsabil, criminalul nazist Adolf Eichmann, nu s-a căit, el era ferm convins că nu are nicio vină, că, pur și simplu, el a acționat normal, conform circumstanțelor și și-a făcut cu responsabilitate datoria. Eichmann a murit spânzurat. Dar, nu, nu am scăpat de el definitiv: astăzi, la vreun birou, într-un cabinet, pe scaunul ministerial, într-un laborator, un alt eichmann, care nu va fi deconspirat, poate, niciodată, există și execută sarcinile trasate, sânguincios. Doctrină, șefi, sisteme politice, grupări infracționale și guverne corupte au nevoie de sânguința și loialitatea lui.



Giuseppe UNGARETTI

POEME – bilingv

Traducere din limba italiană: **Violeta Daniela MÎNDRU**

Sereno

Dopo tanta
nebbia
a una
a una
si svelano
le stelle.
Respiro
il fresco
che mi lascia
il colore
del cielo.
Mi riconosco
immagine
passeggera
presa in un giro
immortale.

I ricordi

I ricordi, un inutile infinito
Ma soli e uniti contro il mare, intanto
In mezzo a rantoli infiniti...

Il mare,
Voce d'una grandezza libera,
Ma innocenza nemica nei ricordi,
Rapido a cancellare le orme dolci
D'un pensiero fedele...

Il mare, le sue blandizie accidiose
Quanto feroci e quanto, quanto attese,
E alla loro agonia,
Presente sempre, rinnovata sempre,
Nel vigile pensiero l'agonia...

Senin

După atâta
ceață
una
câte una
se arată
stelele.
Respir
aerul proaspăt
pe care mi-l lasă
culoarea
cerului.
Mă recunosc
imagine
pasageră
prinsă într-o rotire
nemuritoare.

Amintirile

Amintirile, un inutil infinit
Dar singure și mute împotriva mării, intacte
În mijlocul horcăielilor nesfârșite...

Marea,
Vocea unei măreții libere
Dar inocența vrăjmașă amintirilor
Grăbită a șterge urmele dulci
Ale vreunui gând fidel.

Marea, ale sale mângâieri leneșe
Pe cât de crude, pe atât, atât de așteptate
Și în agonia lor
Mereu prezentă, mereu reînnoită
În gândul treaz, agonia.

I ricordi,
Il ravenarsi vano,
Di sabbia che si muove
Senza pesare sulla sabbia,
Echi brevi protratti,
Senza voce echi degli adii
A minuti che parvero felici...

Tutto ho perduto

Tutto ho perduto dell'infanzia
e non potrò mai più
smemorarmi in un grido.
L'infanzia ho sotterato
nel fondo delle noti
e ora, spada invisibile,
mi separa da tutto.
Di me rammento che esultavo amandoti,
ed eccomi perduto
in infinito delle noti.
Disperazione che incessante aumenta
la vita non mi è più
arrestata in fondo alla gola,
che una roccia di gridi.

Silenzio

Conosco una città
che ogni giorno s'empie di sole
e tutto è rapito in quel momento

Me ne sono andato una sera

Nel cuore durava il limio
delle cicale

Dal bastimento
verniciato di bianco
ho visto
la mia città sparire
lasciando
un poco
un abbraccio di lumi nell'aria torbida
sospesi.

Amintirile,
Revărsarea vană
De nisip ce se mișcă
Fără apăsarea nisipului,
Ecouri scurte, prelungite,
Ecouri nespuse de bun rămas
De clipe ce păruseră fericite.

Am pierdut tot

Am pierdut tot din copilărie
și nu voi mai putea vreodată
să uit de mine într-un țiș.
Copilăria am îngropat-o
în adâncul nopților
și acum, sabie nevăzută,
mă desparte de tot.
Îmi amintesc de mine că exultam iubindu-te
și iată-mă pierdut
în nemărginirea nopților.
Disperare care crește neconținut
viața nu-mi mai aparține
oprită în adâncul gâtului
ca o stâncă de țișete.

Liniște

Cunosc un oraș
care se umple în fiecare zi de soare
și totul e răpit în acea clipă.

Am plecat de acolo într-o seară.

În inimă stăruia țârâitul vibrant
al greierilor

De pe vaporul
vopsit în alb
am văzut
orașul meu dispărând
lăsând
puțin
o îmbrățișare de lumini în aerul tulbure
suspendate



Cornel MARCU



ISTORIE BIZANTINĂ

Biserica Maicii Domnului din Vlaherne

În partea de nord a Constantinopolului, se găsea una dintre cele mai frumoase bazine din perioada bizantină, Biserica Sfânta Maria din Blachernae, cunoscută în română mai cu seamă sub denumirea de Biserica Vlaherne, ori Sfânta Maria, Maica lui Dumnezeu, în greacă, Theotokos ton Blachernon, iar în turcă, Meryem Ana Kilisesi.

Întemeierea Bisericii are o legendă deosebit de interesantă, aceasta fiind legată de păstorii noștri valahi care coborau cu turmele până sub zidurile Constantinopolului. Poetul Prodrinos spune că brânza valahă era cea mai căutată pe piața Constantinopolului. Valahii și-ar fi dorit o biserică a lor, iar aceasta a fost ridicată de Augusta Pulcheria, în anul 450, în afara zidurilor Constantinopolului. Trei ani mai târziu, când ea a murit, aceasta nu era încă terminată. Lucrările

au continuat sub soțul ei, bazileul Marcian. O altă legendă spune că pe locul bisericii ar fi fost asasinat un prinț valah, iar urmașii lui ar fi ridicat biserica cu sprijinul Pulheriei. Oricum ar fi, adevărul e că a fost una dintre cele mai vechi și căutate biserici ale Constantinopolului, care adăpostea o relicvă de mare preț: Acoperământul Maicii Domnului adus aici de la Ierusalim.

Complexul religios din Blachernae cuprindea trei componente: Biserica Sfânta Maria, Capela Relicvariului (Ayia Soros) și Baia Sacră (Ayion Lovsma). Sub Împăratul Leon I, s-a construit un paraclis pentru maphorion, Veșmântul sau tunica Maicii Domnului, și Baia Sacră. La Blachernae, izvorul sacru avea proprietăți miraculoase, motiv pentru care mai este căutat și azi și de creștini, și de musulmani. Împăratul



Anastasius a început construcția Palatului Blachernae pentru că făcea vizite dese la izvorul sacru. Biserica a fost restaurată și mărită de Împăratul Justinian. Biserica din Blachernae a rămas celebră pentru icoana Fecioarei Maria, venerată sub numele de Blachernitissa (sau Vlachernitissa, literele V și B pronunțându-se aproape identic). Pictată pe lemn, icoana era protejată cu un acoperământ de aur și argint. Icoana și relicvele Fecioarei Maria erau păstrate în paraclis și erau purtate în procesiune în caz de războaie sau de catastrofe naturale. Prima dovadă a puterii lor datează din anul 626, când Constantinopolul a fost asediat de forțele combinate ale avarilor și perșilor, pe când Heraclius (610-641) era plecat să lupte cu perșii în Mesopotamia. Constantin, fiul Împăratului, precum și patriarhul Sergios și patriciul Bonos au purtat icoana Blachernitissa, în procesiune, în jurul zidurilor de apărare, cântând un imn compus de patriarh, Akathistos, care se intonează și astăzi. Puțin după aceea, flota avarilor urma să fie distrusă. Hanul avarilor a mărturisit apoi că s-a înspăimântat la viziunea unei tinere femei împodobite cu bijuterii, care mergea pe zidul de apărare. După ridicarea asediului, constantinopolitani au constatat, spre marea lor surprindere, că biserica, situată în afara zidurilor de apărare ale orașului, scăpase, în mod miraculos, de jaf. Când Heraclius, după ce i-a învins pe perși a revenit la Constantinopol, aducând înapoi Adevărata Cruce, care fusese capturată de către perși la Ierusalim, patriarhul l-a întâmpinat la Sfânta Maria din Blachernae. Puțin timp mai târziu, împăratul a dispus construirea unui zid special, care îl prelungea pe cel ridicat de Teodosie, în așa fel încât suburbia Blachernae să fie inclusă în oraș. Victoriile bizantine din timpul asediilor arabe (717-718) și ruse (860) au fost atribuite și ele protecției Fecioarei din Blachernae. La asediul rușilor, vâlul sau mantaua care acoperea capul Fecioarei (maphorion) a fost udat în mare pentru a invoca protecția lui Dumnezeu contra flotei ruse. Câteva zile mai târziu, flota rusă era anihilată. În 926, când orașul a fost asediat de către Simeon al Bulgariei, sfintelor relicve li s-a atribuit faptul că țarul s-a văzut constrâns să negocieze și să abandoneze asediul. Împăratul



Constantin al V-lea (741–775) a poruncit atunci distrugerea mozaicurilor care împodobeau biserica și înlocuirea lor cu alte mozaicuri care reprezentau doar scene din natură, arbori, păsări și alte animale. Icoana Blachernitissa a fost acoperită cu o tencuială de mortar. În anul 843, s-a sărbătorit aici, pentru prima dată, Duminica Ortodoxiei. De aici, a plecat procesiunea cu icoane și lumânări în frunte cu basilissa Theodora spre Sfânta Sofia.

În anul 911, orașul Constantinopol era asediat, iar lumea strânsă în Biserica Vlaherne cerea ajutor Maicii Domnului. Biserica era împodobită pentru slujba de vineri noaptea. Sfântul Andrei cel Nebun pentru Hristos era și el acolo, împreună cu ucenicul sau, Epifanie. Cam pe la ora patru dimineața, Sfântul Andrei și Epifanie au avut parte de o descoperire. Maica Domnului a intrat prin ușile bisericii, însoțită de Sfântul Ioan Botezătorul și Sfântul Ioan Teologul, împreună cu cetele îngerești. S-a oprit sub policandru central al bisericii, a îngenunchiat și a început a se ruga cu lacrimi. Apoi a intrat în Sfântul Altar și s-a rugat din nou, și-a scos Cinstitul Acoperământ (pânza cu care își acoperea capul) și l-a întins peste credincioșii din biserică, în timp ce se înălța. Acest eveniment este cinstit, în fiecare an, la 1 octombrie. Celebra icoană a fost regăsită în timpul lucrărilor de restaurare executate sub domnia lui Romanos al III-lea (1028-1034) și a redevenit una dintre icoanele cele mai cinstite din Constantinopol. Biserica Vlaherne a fost complet distrusă de un incendiu în 1070 și reconstruită de Mihail al VII-lea Ducas (1071-1078) după planurile originale.

Potrivit Anei Comnena, un miracol denumit „miracolul obișnuit” avea loc în fiecare vineri, când, după apusul soarelui, biserica fiind goală, vâlul care acoperea icoana se ridica încetișor pentru a arăta fața Fecioarei, înainte de a coborî douăzeci și patru de ore mai târziu. Dar acest miracol a încetat să se mai producă cu regularitate, pentru a dispărea complet după cucerirea de către latini a Constantinopolului în 1204. După cucerirea și devastarea Constantinopolului de către latinii celei de-a IV-a Cruciade, Biserica a fost pusă sub protecția Romei. Împăratul Ioan

III Ducas Vatatzes a răscumpărat Biserica și a redat-o clerului ortodox.

La 29 februarie 1434, câțiva copii care căutau porumbei pe acoperișul bisericii i-au dat foc, accidental, iar aceasta a fost distrusă complet. În mai 1453, înainte de asaltul final al turcilor asupra Constantinopolului, Împăratul Constantin al XI-lea Paleologul a adus toate sfintele relicve din oraș, inclusiv icoana Fecioarei Hodegetria și cea a Fecioarei Blachernitissa, pentru a fi purtate în procesiune pe zidurile orașului, sperând că acestea vor proteja Constantinopolul, așa cum o mai făcuseră și în trecut. În anul 1867, ortodocșii au cumpărat o parcelă din jurul fântânii, pentru a construi o bisericuță căreia i s-au făcut, de atunci, diverse adăugiri. Cea mai recentă restaurare datează din 1960, când o bisericuță greacă a fost construită pentru adăpostirea vestigiilor găsite, ca și fântâna sfântă care rămâne un loc de pelerinaj atât pentru creștinii ortodocși, cât și pentru musulmani.



Icoana Fecioarei Maria cu Pruncul Iisus, presupusa icoană Blachernitissa, donată de Leon I, a supraviețuit, în mod misterios, incendiilor, a fost transferată la Muntele Athos, iar apoi la Biserica Adormirea Maicii Domnului din Kremlin. Printre ruinele complexului palatelor de la Blachernae, se pot vedea și cele ale bisericii. Pentru noi, românii, Biserica din Blachernae are o semnificație aparte. Prin legende, aceasta se leagă de strămoșii noștri valahi.



Victor MARTIN



Filosoful sub apă

Filosofia lui Emil Cioran este bazată pe paradox și, în același timp, paradoxală. Nu orice filosofie bazată pe paradox este paradoxală. Filosofia lui Cioran e paradoxală în mod existențial, ca viața însăși. Faptul că e o filosofie paradoxală, e mai greu de înțeles, dar, de multe ori, nu contează înțelegerea, ci tocmai neînțelegerea. O anumită formă de ascundere a raționalului, ascunderea în intuitiv, cristalizează priza la public.

Plictisul lui Cioran e un fel de antiplictis; nu are nimic a face cu decadentul. Emil Cioran te face să-l înjuri, tocmai pentru a-ți stârni curiozitatea. N-ai niciun chef să vorbești despre el, ci despre filosofi mult mai mari sau interesați, dar, totuși, o faci. E ca și cum ai prefera o mică insulă în Marea Egee, în detrimentul marii Grecii. Atomul poate fi mai greu de disecat, mai paradoxal decât întregul Univers, dar e mai interesant să faci asta.

Pentru a afirma inconveniența existenței, poți să te ascunzi în spatele paradoxului, poți chiar să-i sondezi profunzimile, acesta fiind un truc foarte reușit pentru a-ți vinde marfa, adică pe tine, ca filosof. Pentru a fi un bun filosof, trebuie să intuiești ceva deosebit în interiorul tău, raportat la realitatea înconjurătoare, și îți trebuie și o inteligență nativă de excepție pentru a sonda acest ceva deosebit. Și, bineînțeles, îți trebuie sila de a fi chiar și filosof.

Emil Cioran a fost un gânditor sub apă, paradoxal. Ca să te adaptezi la modul său de abordare a realității, trebuie să te scufunzi, alături de el, în adâncurile lichide ale gândirii, fără costum de protecție. Revenirea la suprafață nu e grea, ci imposibilă. Filosofia lui e o veșnică Atlantidă cu care, dacă ai dispărut, nu mai ești sau nu mai ești tu, cel de mai înainte. Asta e filosofia, o scu-

fundare fără întoarcere în cele ale gândului, până la înecul total. Paradoxul place pentru că duce filosofia spre poetic, îndepărtând-o, de modul sistemic, ingineresc, de gândire.

În mediul său lichid de gândire, cel al inteligenței, lenea și plictisul sunt benefice, dar, în realitatea întâmplătoare, aerospațială, nu se poate retrage fiecare în colțul lui de lume; nu avem atâtea colțuri de lume și, chiar dacă am avea, nu există prea mulți indivizi care să fugă de gălăgia turmei. Nu au mulți inteligența asta.

Renunțarea la cultură și la ambiții e un paradox în sine. Dacă un filosof ar renunța la ambiția de a spune ceea ce crede, ar dispărea, nu ar mai fi deloc filosof. Ce poate fi un filosof fără cultură? Un corp scufundat în apă; apa dezlocuită de el nu ar fi nicio filosofie.

Așezat pe culmile propriei sale disperări, filosoful se întreabă de ce trebuie să avem prieteni și aspirații, speranțe și visuri. Păi, dacă tot ne-am dat jos din copac... trebuie să trăim acest paradox filosofic al filosofului, semnalizarea către izolare și agnosticism, precum și virarea către viață socială și gândirea profundă. Ne întreabă dacă nu vrem să fim nihiști, ne propune să fim nihiști, ne spune că e bine să adoptăm o astfel de atitudine, iar el, filosoful, se dă la fund și își vede de cultura lui. Pentru noi, zgomotele și complicațiile existenței mărunte nu sunt bune; ne trimite undeva, cine știe unde, cu ambițiile noastre, cu tot, să rămână numai el cu zgomotul și complicațiile vieții din mijlocul Parisului.

Între singurătatea din mijlocul deșertului și singurătatea din mijlocul bibliotecii, Cioran a ales singurătatea unei mansarde, cu deșertul cerului deasupra capului și cărțile împrejur, asigurându-și posibilitatea de a scoate ideile din el și



de a le alimenta cu ideile înaintașilor. Filosoful acumulează biblioteci și merge ca Iisus, în deșert, să le pună în ordine. Merge să propovăduiască nimănui și sîeși. Rămâne în deșertul social să citească, să dialogheze la cafenea și să se convingă singur de ceea ce n-ar vrea să convingă pe alții. Filosoful se înscrie pe linia singurătății, pe care singur și-a trasat-o și neagă toate aceste metode de lucru cu gândul. În mijlocul lor, nu se simte în apele lui, dar, negându-le, le acceptă pe alt plan, într-o altă stare de agregare.

Ca să fii un mare nimeni, trebuie să conștientizezi acest lucru și să găsești mijloacele necesare pentru atingerea scopului propus. Unii își propun să fie cineva, alții își propun să fie niște nimeni. Autoeliminarea conștientă, filosofică, poate avea cauze diferite: fie nu poți ajunge cineva și îți propui să nu devii nimic, fie nu poți ajunge cineva și atunci îți propui să devii un altcineva, adică o negare a celui care puteai fi încărcat de succes. În ambele cazuri, te uiți cu orgoliu în oglinda apei, te încarci de narcisism și te cufunzi în tine însuși, în imaginea a ceea ce ai fi vrut să fii. Dacă nu reușești o imagine grandioasă, măcar încerci o imagine deformată, greu de înțeles, paradoxală. Pentru asta, cel mai sigur truc e să-ți arogi dreptul de a refuza ceea ce ți s-ar putea da și nu ți se dă, începând prin a refuza niște biete premii literare nefolositoare. Cine acceptă tot timpul își formează o imagine banală de întreținut al realității și își strică imaginea de sub apă a posterității. Uneori, viitorul ți-e mai folositor în prezent decât prezentul. Prezentul nu se știe ce viitor creează, dar orice viitor posibil poate modela interesul pentru prezent și prezentul pentru interes.

Ca să-i poți sfătui să se retragă în colțul lor, e bine să te închizi pentru alții, iar pentru a nu părea fals, trebuie, întâi, să te închizi pentru tine însuși. Cel mai ușor mod de a nu te chinui să citești în adâncurile sufletului cuiva e să spui că nu are niciun rost să faci acest lucru, că nu are niciun rost să-i luminezi destinul. Dacă interlocutorul e opac, cum se întâmplă de cele mai multe ori, invocarea e și mai plauzibilă și nu sună ca o scuză.

E foarte comod să alegi singurătatea, să nu luminezi pe nimeni primprejur, dar nu e deloc practic. Singurătatea poetică, romantică, filosofică, duce, automat, la singurătatea agonică. Unii

au curajul să înfrunte agonia, alții nu. De fapt, nici nu se știe prea bine ce e curajul, înfruntarea singurătății sau curmarea sa bruscă și brutală. Părerile sunt împărțite și le împarte fiecare după interes sau după cum i-e felul. Filosoful se întreabă dacă mai pot exista mângâieri în momentele din urmă, fiindu-i ușor să ia subiectul de la bază. Paradoxal, chiar dacă recunoaștem faptul că singurătatea din urmă nu poate fi consolată de nimeni și nimic, ne mai rămâne totuși să spunem că mai există câte o posibilitate; negarea totală dă și ea o speranță, afirmă și ea ceva, chiar și la nivel de posibil a fi.

Să te stingi undeva, nevăzut de nimeni, e pudibonderie existențialistă. Poți fi singur la un capăt de lume și, totodată, poți fi singur în mijlocul mulțimii. Din două motive: mulțimea poate fi atât de imensă, încât să nu mai contezi sau gradul de indiferență socială poate atinge un prag atât de critic încât individul să fie ca și inexistent.

Filosoful se întreabă de ce omul nu are eroismul infinit de a se retrage undeva, în singurătate, unde să se stingă în liniște. Nu are această atitudine, deoarece eroismul este al inconștienței, iar stingerea e o luptă în care fiecare vrea să fie erou. Lupta cu viața e lupta cu timpul, iar curgerea timpului este esența fricii de viață. Frica de viață e chiar o continuă frică de moarte. Când te naști, viața e prima boală pe care o contractezi. Restul timpului nu e altceva decât o luptă continuă și oblojirea rănilor. Marii luptători sunt cei mai mari fricoși. Frica stă la baza tuturor actelor de eroism. Culmea e că și aceia care fug de lupta cu viața, cum a fost marele filosof, tot niște fricoși sunt. E ca paradoxul care spune că adevărul e o minciună.

Să te lupti o viață întreagă să-ți creezi o imagine, pentru a o strica la final, paradoxal, nu înseamnă că ai fost conștient, ci, dimpotrivă, inconștient. Tocmai pentru că te lupti tot timpul să faci mari bravuri, viața conține un volum mare de inconștiență. Sunt puțini cei conștienți de acest lucru, pentru a adopta o stingere la fel de conștientă. Unul dintre aceștia a fost chiar filosoful Emil Cioran; a fost opțiunea lui de a renunța la luptă, dar retragerea din zgomotul înconjurător, tot din eroism o faci. E plină filosofia lui de astfel de paradoxuri.



Suntem separați de tot ce ne înconjoară, indiferent dacă suntem între lucruri sau în afara lor, undeva, departe. Depinde de percepție. Distanțele se percep diferit. Tot ceea ce nu este, ca și tot ce este, poate fi, în același timp, accesibilul, ca și inaccesibilul; nu oamenii stabilesc criteriile, ci doar legile după care ar putea funcționa aceste criterii.

Nu ne poate spune nimeni dacă frica este fuga de luptă sau lupta însăși. De frică, poți fugi sau poți sări în mijlocul bătăliei. Războiul e frica de luptă; planează tot timpul, deasupra noastră; tot timpul în care este pace.

Nu putem ști dacă moartea în singurătate e mai cruntă decât moartea între semeni din două motive: singurătatea e relativă și nu știm ce e viața; moartea, nici atât. Concepem viața ca pe o succesiune de evenimente și ne-o facem cum vrem, după cum ne e felul sau după cum ne pricem. Ne revoltăm când alții vor să ne facă viața sau ne supunem legilor lor. Cei mai revoltați fug în singurătate, în filosofie, și au impresia că au scăpat. Paradoxal, n-au scăpat; trăiesc evenimentele care ar fi putut să-i marcheze chiar mai acut decât dacă i-ar fi marcat direct. Singurătatea e ca o scufundare în apă; ești nevoit să respiri aerul respirat de ceilalți, dar din butelie. Fugi de neantul lumii, măsurat în kilometri cubi, pentru a-ți crea micuțul tău neant de câteva zeci de centimetri cubi, în care să filosofezi, mai mult sau mai puțin neștiut.

Și te întrebi pentru ce suferă unii? Ai putea crede că unii suferă pentru că sunt mai aproape de conștiință, ca să simtă că trăiesc. Nu e adevărat; aceștia sunt mai aproape de inconștiință, mai mult sau mai puțin clinic. Mulți suferă pentru că nu au ce se face, li se impune durerea, și fug, dar fuga nu le rezolvă problema; singurătatea accentuează durerea.

Excesul de rațiune, care e același lucru cu lipsa rațiunii, scoate din rândul lumii o categorie de aleși, pentru a-i obișnui cu fel de fel de torturi. Aceștia nu ispășesc pe nimeni de păcate, atâta timp cât nu are nimeni treabă cu păcatele unora, altora sau tuturor. Aceștia pot, cel mult, ispăși păcatul de a fi, de a fi legați de o societate sau alta și de a se obișnui cu micile torturi ale tiparelor legilor, mai mult sau mai puțin aberante.

Fiind știut că nevinovatul simte mai acut suferința, tortura de fiecare zi, religia e cea care și-a asumat rolul de a găsi inconștiinți care să mențină suferința la cote acceptabile, dar mai înalte; ea dă o justificare de valoare în fenomenul suferinței, o fundamentare a suferinței pe o ierarhie de valori. Inchiziția, pogromurile, războaiele, crimele monstruoase, bestialitatea fac acceptabilă suferința zilnică. Pentru că suferința n-are nicio justificare rațională, cei conștiinți nu o înțeleg, iar cei inconștiinți n-o conștientizează.

Emil Cioran susține că nici existența n-are vreo justificare rațională. Dacă ne îndepărtăm puțin de existențialism și de individualism, putem spune că, totuși, existența are măcar justificarea de a ne face să ne gândim la aceste lucruri, în context mai larg, de grup. Dacă filosoful se retrăgea măcar în singurătatea sinelui, despre ce filosofie cioraniană mai discutăm noi acum?

Existența, ca și suferința, o formă exacerbată a existenței, nu are nicio justificare, până îi găsește omul una; desprins de animal sau, dimpotrivă, pentru a-și afirma animalitatea, omul găsește cel mai repede justificări. În faptul de a fi poate să nu existe nicio justificare, dar există o justificare în faptul de a gândi, care ne poate face să imaginăm orice origine a faptului că suntem, ceea ce dă o justificare tocmai faptului de a gândi.

Există Dumnezeu prin însuși faptul că există omul, care să-l imagineze ca existent, pentru a găsi o justificare a faptului că e. Dacă n-ar exista un creator, nu ar exista nici obiectul creației sale, ființa umană, care să-l imagineze. Chiar dacă am relua cercul la nivelul negațiilor, adică omul nu există pentru că nu are cine să-l fi creat și, dacă nu există, nu poate afirma un creator, care neexistând etc., nu facem altceva decât să schimbăm polul, de la materie la antimaterie, de la gând la negând, de la pozitivism la nihilism. Omul e limitat; dacă nu-și fabrică o iluzie, cum este aceea a originii lui, înnebunește. Dedat iraționalului, devine capabil de o serie de acte de eroism, bineînțeles, inutile și ele, și ajunge exact acolo unde spune filosoful, la neființă și la triumful ei final. Cu un mic amendament: neființa nu este singura realitate absolută. Realitate absolută nu există. Totul e relativ. Paradoxal, rezultă că

este relativă chiar și relativitatea, și am putea trage concluzia că, dacă relativitatea e relativă, afirmăm absolutul. Ei bine, nu-l afirmăm; afirmăm doar un grad inferior de relativitate. Nu ajungem la absolut; absolutul e doar o tendință, o speranță a ființei gânditoare.

Paradoxul în care s-a plasat Emil Cioran e faptul că ideile îți vin când faci ceva cu mâinile, nu cu capul. Nu trebuie să ne gândim neapărat la spălatul vaselor sau la sfărâmatul pietrelor cu barosul; putem să ne gândim doar la fumatul

unei țigări. Țigara, ca și cartea din hârtie, are o mare încărcătură ideatică.

Când a plecat din România, filosoful Cioran s-a întrebat, poate, pentru cine să mai scrie dacă în țară nu mai e nimeni; nimeni demn de interes. Când a ajuns în străinătate, s-a întrebat, poate, pentru cine să scrie dacă și Occidentul începe să se golească. Și totuși a scris. Poate din plictiseală, poate din dorința de a aștepta, din timp, moartea, liniștit, să n-o deranjeze prea mult. Filosofia nu vindecă decât un suflet deja sănătos.





Adriana CÂRCU

La Curtici, între lumi

Am văzut recent, pe unul dintre canalele naționale ale televiziunii germane, versiunea TV a filmului *Pașaport de Germania*, realizat de Răzvan Georgescu. Ca de obicei, printr-un defect probabil genetic, nu am reținut nimic din cifre și date, dar când Răzvan a început să dialogheze cu scriitorul Johann Lippet, am devenit atentă. Se aflau în cimitirul din satul de baștină al lui Johann și vorbeau despre plecare, dar mai ales despre ce au lăsat în urmă. Câteva zile mai târziu, Răzvan mi-a povestit că pentru versiunea cinematografică, au filmat un dialog în incinta gării de la Curtici. Nu am apucat încă să văd scena, pentru că filmul se afla în post-producție, dar în timp ce Răzvan vorbea, în mintea mea s-a declanșat propriul film.

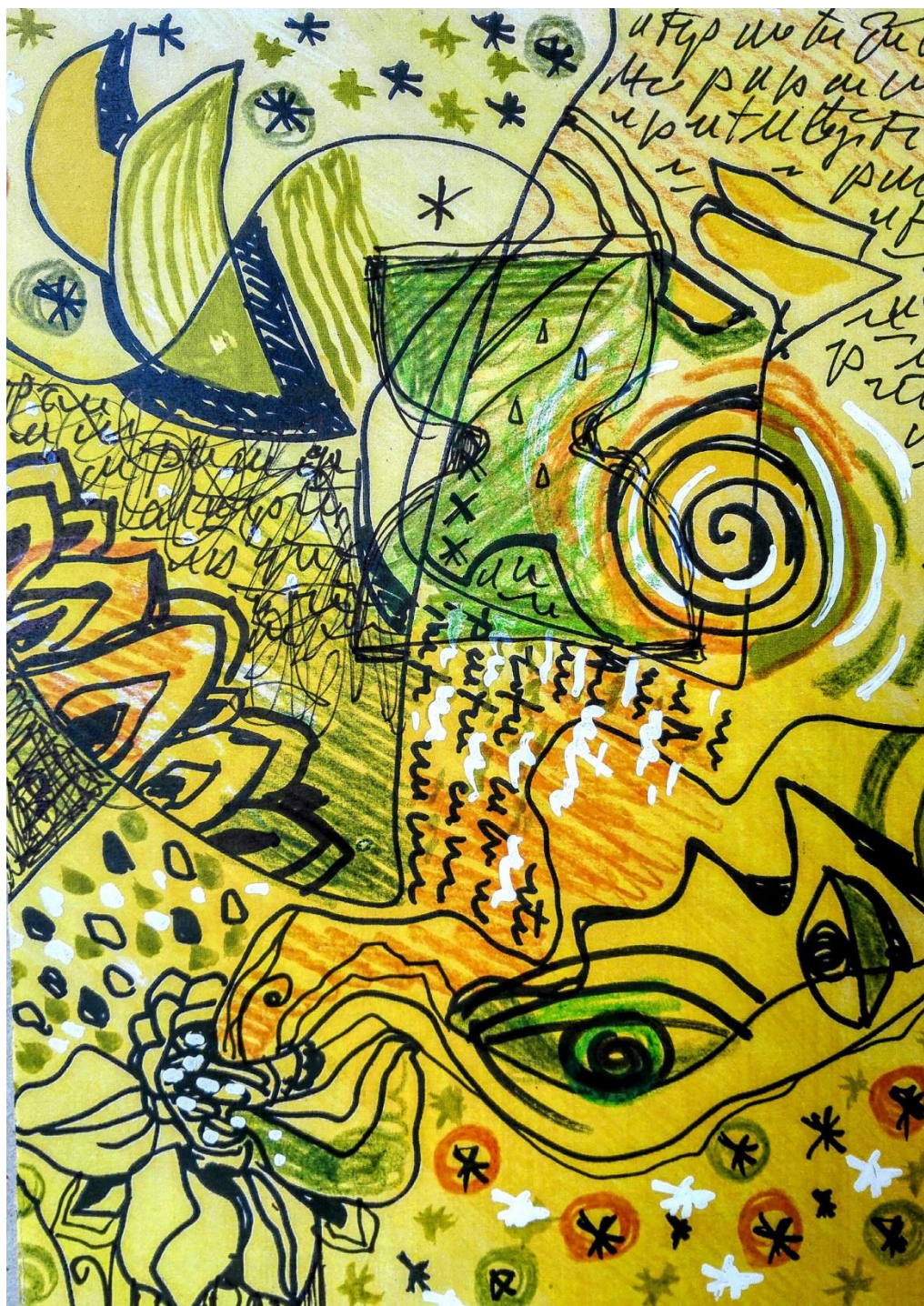
În anii ce au precedat Revoluția, toți bănătenii care părăseau țara legal își petreceau noaptea de dinaintea plecării în sala de așteptare a gării din Curtici. După vânătoarea de adevăruri pe la toate instituțiile cărora le-ai fi putut da tora ceva, după anularea contractelor, care presupunea taxe sau sancțiuni fiscale astronomice, după auto-excluderea din toate evidențele și organizațiile posibile, la capătul unui proces care-ți destrăma, treptat, identitatea, te aflai, în sfârșit, în posesia unui pașaport. Urma drumul la București pentru obținerea vizei: așteptarea în stradă, dimineața la șase, împreună cu alți 30-40 de emigranți înfrigurați, încolonarea în formație și pornirea în marș, la ordin, spre clădirea Ambasadei germane, într-un act de forță, care echivala, pentru câteva minute, cu teroarea deportării. După lichidarea gospodăriei și expedierea unei lăzi cu un rând de așternuturi și ceva cărți, pe care nu le vei reciti, dar care te vor face

să nu te simți chiar singur, urma despărțirea dureroasă de prieteni și, apoi, ultima noapte. *Noaptea la Curtici*.

Ca să poți lua trenul de la 5:30 dimineața, era obligatoriu să fii în gară, cel târziu, la zece seara, când se făcea vama. După vânzoleala vameșilor printre cele câteva haine împăturite, în căutarea pachetelor de Kent și a pungilor de cafea, ultimul obol al plecării, ușile se blocau și rămâneai închis în clădirea gării până la venirea trenului împreună cu toți cei care plecau în noaptea aceea și cu cei veniți să îi conducă. Era noaptea în care puteai iar să gândești. Pe băncile de lemn, fixate în pereții gării și lustruite de atâtea plecări, se formau grupuri mici care-și trăiau ultimele ore de intimitate, într-o alternanță de îmbărbătăți, lacrimi furișe și sfaturi inutile. În mijlocul halei, familiile de șvabi, mai chibzuiți, înșirau scaune de camping și șezlonguri pentru cei bătrâni. Copiii se jucau fugărindu-se printre ele, singurii, poate, care vor gândi cândva că, în dimineața care se apropia, se vor fi întors „acasă”. Din când în când, se lăsa o tăcere grea de regrete și teamă. Unii mai așteptau pentru o clipă. Pe când geamurile dinspre peron au devenit, cu adevărat, murdare, mama s-a uitat la mine și mi-a spus: *Ești pălită de tot, mamă, dar, dacă zâmbești, te faci frumoasă!* Mă uitam la familiile de șvabi care mâncau pâine cu salam și mă întrebam dacă se bucură. Mă uitam țintă la bătrâna bolnavă din șezlongul aflat în fața mea și mă întrebam dacă o să supraviețuiască drumului și dacă ea a vrut să plece. Mă întrebam dacă eu am vrut să plec, așa cum o mai fac și azi.

Din agitația celor îmbulziți la geamuri, am înțeles că vine trenul și, la scurt timp după

situație, m-am repezit să sprijin șezlongul în care se afla bătrâna, până au ridicat-o în tren. După ce nemții mi-au mulțumit și au urcat și ei, am rămas, o clipă, singură pe peron cu sacoșa de merinde atârându-mi greu pe umăr. Nu m-am mai întors spre gară. Mi-am căutat vagonul în fugă, am intrat în compartiment, m-am așezat pe locul 54 și am plecat în Germania.



Şase poete italiene din perioada Renaşterii

Traducere din limba italiană: **Ştefan DAMIAN**

Veronica GAMBARA

(n. Porto Albino, 1485 – d. Correggio, 1550)

Più volte il miser cor avea assaltato
Amor, né mai potendo avere onore,
ma sempre ritrovando il suo vigore
forte, finché di speme era privato;
onde essendo esso un giorno assai turbato
usando ogni sua forza e ogni suo valore
deliberò aver prigioniero il core
e poi tenerlo in eterno legato.
Così gli riuscì che i fatti rei,
ponendo inanzi a me tuo sacro aspetto
posono in servitù gli spirti miei,
da indi in qua l'imagin tua nel petto
porto scolpita, talché dove sei
sempre è a mia mente con l'intelletto.

Sufletu-adezea mi l-a încercat
fără să aibă-Amorul vreo onoare,
tot regăsind, în schimb, puterea-i mare,
deşi speranţa îi lipsea de-ndat;
şi, fiind odată, mult prea tulburat,
punând din nou tăria-i la-ncercare
a hotărât ca sufletu-n prinsoare
să-mi ţie-nchis, şi veşnic ferecat.
Şi a putut ca fapte vinovate,
în faţă aducându-ţi chipul sfânt,
sufletul meu în slugă să-l prefacă
şi-n piept, de-atuncea, chipul tău să-l simt
sculptat. Aşa că unde eşti, pe dată,
şi inima şi gândurile-mi sunt.

Isabella MORRA

(n. Favale, 1520 – d. Favale, 1548)

I fieri assalti di crudel Fortuna
scrivo piangendo, e la mia verde etate;
me che 'n sì vili ed orride contrate
spendo il mio tempo senza loda alcuna.

Degno il sepolcro, se fu vil la cuna,
vo procacciando con le Muse amate,
e spero ritrovar qualche pietate
malgrado della cieca aspra importuna;
e con favor de le sacrate Dive,
se non col corpo, almen con l'alma sciolta,
essere in pregio a più felici rive.
Questa spoglia, dov'or mi trovo involta,
forse tale alto Re nel mondo vive,
che 'n saldi marmi la terrà sepolta.

Crudul asalt al Soartei nemiloase
îl scriu plângând, şi vârsta mea curată;
eu, care-n locuri josnice, îndată
viaţa mi-o trec, şi nimănui nu-i pasă.

Un demn mormânt, de-origine-mi fu joasă,
eu caut acum, de Muze îndrumată,
şi sper ca mila să îmi fie dată
deşi e soarta oarbă, nemiloasă;
şi cu-ajutorul muzelor sfinţite,
de nu cu carnea, cu descătuşare-n
suflet cerc preţ în lucruri fericite.
Poate un Rege, peste lumi mai mare
acestui trup, veşmânt ce mă înghite,
în marmuri calde îi va da-ngropare.

Gaspara STAMPA

(n. Padova, 1523 – d. Venezia, 1554)

Chi può contare il mio felice stato,
l'alta mia gioia e gli alti miei dilette,
o un di que', del cielo angeli eletti,
o altro amante, che l'abbia provato?

Io mi sto sempre al mio signore a lato,
godo il lampo degli occhi e il suon dei detti,
vivomi de' divini alti concetti,
ch'escon da tanto ingegno e sì pregiato.

Io mi miro sovente il suo bel viso,
e, mirando, mi par veder insieme
tutta la gloria e il ben del paradiso.

Quel che sol turba in parte la mia speme,
è il timor che da me non sia diviso;
ché il vorrei meco fino all'ore estreme.

Să povestească starea-mi, cine poate,
înalta bucurie și marile-mi plăceri?
Vreunul dintre îngerii din cer,
ori alt iubit, va fi-ncercat-o, poate?

Stau lângă domnul, pe-alăturate,
mă bucură lumina-i din ochi și vorbe, sper
să mă tot poarte-n gânduri ce nu pier,
crescute dintre daruri admirate.

Chipu-i frumos l-admir adeseori
și, admirându-l, pare că îl ține
gloria întreagă, binele ce-ador.

Însă speranța-i tulburată bine
de frica de a nu fi rupt de zor;
că-l vreau până la moarte lângă mine.

Vittoria COLONNA

(n. Marino, 1492 – d. Roma, 1547)

Sperando di veder là su il mio Sole
mi pareva in terra far lunga dimora,
non per esser in Ciel seconda aurora
come l'amico vostro pensier vole:

ma se ei scacciar l'oscare nubi sòle
potria fugar le mie tenebre ancora,
e far l'alma sì chiara, c'ella allora
s'allegri più di quel ch'or più si dole.

Gloria mi fu 'l vederlo cinto intorno
di mille nodi, e con le invitte mani
scioglierli tutti ed annodarne altrui;
che saria rivederci sovra umani,
ei di me lieto ed io beata di lui
accompagnata a rimendar il giorno?

Sperând să văd în cer iubitu-mi Soare
mi se părea că zac de mult pe lume;
nu altă auroră-n Cer, aș spune,
precum vrea mintea voastră iubitoare:

ci să alunge, cutezând mai tare,
gândul din mine, încă o genune,
să-adune-n suflet raze, să-l îmbune,
să-l bucure mai mult, căci chinu-i mare.

Plăcutu-mi-a să-l văd împrejmuit
cu noduri mii, cu mâini nepotolite
să îl dezleg, să-l lege altul; dar
ce-ar fi să ne vedem în Nesfârșit,
el, mulțumit de mine; fericită
în el, și împreună ziua s-aduc iar.

Tullia d'ARAGONA

(n. Roma, cca. 1510 – d. Roma, 1556)

A Pietro Bembo

Lui Pietro Bembo

Bembo, io che fino qui da grave sonno
oppressa vissi, anzi dormii la vita,
or dalla luce vostra alma infinita,
o sol d'ogni saper maestro e donno,
desta apro gli occhi, sì ch'aperti ponno
saper la strada addi virtù smarrita;
ond' io lasciato ove il pensier m'invita
de la parte miglior per voi m'indonno;
e quanto posso il più mi sforzo anch'io,
scaldarmi al lume di sì chiaro foco,
per lasciar del mio nome eterno segno.
E o non pur da voi si prenda a sdegno
mio folle ardir, che se 'l salpare è poco,
non è poco, signor, l'alto disio.

Eu, ce-am trăit sub marea apăsare
a somnului, ce viața mi-am dormit,
de la lumina ta, neprețuit,
Bembo, am învățat cu-ndestulare,
geana-mi deschid și pot vedea în zare
drumul cel drept, și drumul rătăcit,
lăsându-l unde gândul a voit
să mă îndrepte, te urmez, îmi pare
și pe cât pot, mă tot sforțez, îți spun,
să iau căldură de la focu-ți tare,
ca semn, pe veci, al numelui, să las.
Nu mă lua în râs, de mi-e nebun
curajul și știința-i de pripas,
căci, Domnul meu, dorința mea e mare.

Veronica FRANCO

(n. Veneția, 1546 – d. Veneția, 1591)

Come talor dal ciel sotto umil tetto
Giove tra noi qua giù benigno scende,
e perché occhio terren dall'alt'oggetto
non resti vinto, umana forma prende;
così viene al mio povero ricetto,
senza pompa real ch'abbaglia e splende,
dal fato Enrico a tal dominio eletto,
ch'un sol mondo nol cape e nol comprende.
Benché sì sconosciuto, anc' al mio core
tal raggio impresse del divin suo merto,
che in me s'estinse il natural vigore.
Di ch'ei di tant'affetto non incerto
l'imagin mia di smalto e di colore
prese al partir con grato animo aperto.

Cum uneori în adăpost mizer
Jove coboară printre noi, preabun,
ca pământeanul ochi, de cel din cer
ne-nvins să fie, și-om se face-acum;
se-arată astfel, în al meu ungher,
fără regala pompă, cum să spun,
Henric, ales de soartă și de cer
mai mare-n lume, dintre toți mai bun.
Chiar neștiut, în inimă, splendoare,
mi-nfipse-o rază-a meritului său
că-mi stinse naturala mea vigoare.
De-atâta drag, deloc nesigur, zău,
luă, plecând, de smalt și de culoare,
imaginea-mi cu dragoste mereu.



Bárbara BUTRAGUEÑO

POEME – bilingv

Traducere din limba spaniolă: **Mihaela VECHIU** și **Eugen BARZ**

S-a născut la Madrid, în anul 1985. Este avocată, ilustratoare și poetă. Din 2007 a făcut parte din Rețeaua de Artă Tânără a Comunității Madrid. A publicat poezie: *Naufragios*, *No se sabe nada del viento*, *La luz que dice* (plachetă), *Incendiar* (publicat în 2020, la Editura Polibea) și *Casa uter*. Își combină activitatea poetică cu arta de stradă și ilustrația. Ca ilustratoare, a colaborat cu diferite edituri (Bartleby Editores, Editorial Baile del Sol, Amargord Ediciones), iar lucrările ei grafice au apărut în diferite reviste naționale și internaționale.

Debe usted saberlo

yo nací lejos del umbral
desconozco, así, su gesto
el canto sereno
con el que otros hablan
las grandes palabras
que a una se le ahuecan
como pájaros mojados en la boca
durante años he visto hombres
que manejaban con premura el diccionario
y conocían el sentido exacto
de la palabra culpa y les bastaba
pero a mí, que el vocablo se me enquistaba
y me cava el pecho como un descendimiento
todo me parece un vagar empedernido
dígase umbral eterno entre las cosas.
Por el líquido articular del dígase amor propio
dígase egoísmo
Yo sólo busco callar el bisbiseo
alcanzar la paz de lo rotundo
hacer callar
al maldito perro de la indefinición.
Y todo porque
tener un cuerpo limpio
requiere hacer hogar de la virtud
y no morar la periferia
y de ahí este

Ar trebui să știți

m-am născut departe de lumea aceasta,
nu înțeleg
cântecele senine
ce se așază la piept
ca niște păsări plouate,
prin care unii spun vorbe mari
ani de zile am văzut oameni
care manevrau febril dicționarul
și știau exact sensul cuvântului vinovăție
și le era suficient
dar pe mine cuvântul mă supune
îmi scobește pieptul
tot mai adânc.
De aceea totul mi se pare
rătăcire fără speranță,
fluid sinovial care unește amorul propriu,
egoismul
și pragul dintre lucruri.
Vreau să reduc bâlbâiala
să ajung la tumultul răsunător
pe care să îl reduc la tăcere
ca pe un câine blestemat fără nume.
A avea un corp curat
presupune să construiești
casă virtuții
și să nu locuiești în afară,

quemar con pavor los diccionarios
y exigir conocer, no ya el sentido:
el intervalo la linde
la fina línea que separa
pongamos el amor del egoísmo
y su oscura simetría.
Mi congoja no es más que
una forma cauta de certeza.

de aici vine curajul de a arde dicționarele,
de aceea dorința aprinsă de a ști
nu mai are sens când există frontieră,
linia fină care separă
dragostea de egoism
și de simetria lui întunecată.
Neliniștea mea nu este decât
o formă prudentă spre certitudine.

Abres la boca y miras dentro

con la firme voluntad
de entender algo. Debe
de estar allí escondido
el sordo repicar
de tanta angustia un reloj
una máquina de ritmo
impertinente
que te ata con esta
extraña fuerza
a la cordura.
Desde hace algún tiempo
visitas con frecuencia
la mentira y su oscura
catedral. Y sería
faltar a la verdad decir
que no te has familiarizado
poco a poco casi
sin saberlo
con esa falta de exigencia
hacia ti misma
con ese rumor constante
que brota fieramente
de la grieta
que ahora llevas en la cara.
Te has dejado ir como
quien baila con delicadeza
una música indescifrable
y de pronto advierte
que se encuentra
en la otra punta de la sala.

Deschide gura și privește în interior

cu voință puternică
să înțelegi ceva. Trebuie
să fie acolo ascuns
un hohot timid de supărare,
un ceas, o mașină de ritm
impertinent,
care să te lege
cu o forță neobișnuită
de bunul-simț.
De câțva timp încoace
vizitezi frecvent minciuna
și întunecata ei catedrală.
Te-ai familiarizat
puțin câte puțin,
aproape pe nesimțite,
cu această lipsă de exigență
față de tine,
cu această rumoare constantă,
care încolțește cu înverșunare
din cicatricea
pe care o porți pe chip.
Te-ai lăsat dusă ca
cineva care dansează sublim
pe o muzică nedeslușită
și deodată
își dă seama
că se găsește
la capătul salonului.

Ahora
con el cuerpo aborrecido
con la piel
transida de inminencia
contemplas con pavor
y en ángulo perfecto
de setenta y cinco grados
esa última fisura
que queda por colmar.
La culpa es una forma de avaricia
un modo agotador de atesorar virtud.
Ya no sé qué es máscaray qué es rostro.

Și acum
cu trupul urât,ît,
cu pielea zbârcită,
contempli cu teamă
în unghi perfect
de șaptezeci și cinci de grade,
ultima fisură
pe care s-o umpli.
Vina este o formă de lăcomie
și un mod istovitor de a tezauriza virtutea.
Nu mai știi care e masca și care e chipul.

Suponer que no importa

Suponer que no importa
que aún me queda aliento para cincuenta
muertes
que mi cuerpo podrá engendrar hijos
como rocas
y aprender de nuevo ese lenguaje
de las cosas importantes
que sólo se puede hablar con aspavientos
suponer al fin y al cabo
que hay un sentido exacto para todo
una caída grave en cada objeto
y que podré tenderme en él
a contemplar el mundo y así
volver a hacer hogar de la palabra
enraizando el vientre en el sentido
más preciso de las cosas
y tener cinco hijos
que me llamen madre
y que se abran a la vida
y a su orquesta inaudible
con tenacidad de insecto
y decirles
la noche resopla en mis costillas como un búfalo
decirles la culpa es el arma oxidada
de los débiles

Să presupunem că nu contează

Să presupunem că nu contează,
că mai am aer doar pentru cincizeci de morți,
că trupul meu poate să nască fii ca pietrele
și-i învață limbajul
lucrurilor importante
care se poate rosti doar cu înverșunare
să presupunem că de la cap la coadă
există un sens precis
pentru toate,
ca o cădere serioasă asupra fiecărui obiect
peste care să mă întind
pentru a contempla lumea,
să fac o casă cuvântului
înrădăcinat în burta mea,
în sensul cel mai precis al lucrurilor
și să am cinci copii
să mă numească mamă,
să deschid vieții
orchestre nemaiauzite,
cu tenacitatea insectei
și să le spun
că neștiința sforăie între coastele mele
ca un bivol,
că vina este arma ruginită a celor slabi

decirles al fin con el cuerpo replegado
 en el lenguaje
 como elipse de lombriz en tierra húmeda
 decirles que vivir no es suficiente
 que hay un grado en el ardor un estallido
 al que nunca se llega despertando
 y que sólo muriendo fieramente cada día
 y dejando al temblor calar el hueso
 se puede dar a la vida hondura de venas
 desplegadas
 y hacer de su fulgor justicia.

El medio es un lugar que desconozco,

desconozco su paz, su pan, sus orillas pacientes,
 el sonido aplacado del musgo que brota
 en su centro.
 Desconozco la hiedra amarillenta
 que florece con delicadeza del cuerpo
 del que asume lo que le es dado
 y no espera
 ni canta
 ni tiembla
 ni es herido de muerte por la ínfima,
 leve exhalación
 que se derrama del pecho retráctil y manso
 del gorrión de la mañana.

și să le spun în cele din urmă,
 corpul lăsat pe spate e ca râmele elipsoidale
 pe pământul umed
 să le spun că a trăi nu este suficient,
 că există un grad de pasiune care te face
 să explodezi,
 la care nu se ajunge doar născându-te,
 ci murind cu înverșunare în fiecare zi,
 lăsând tremurul să străpungă osul,
 până dă viață profundă venelor împrăștiate
 și din strălucirea vieții, să facem dreptatea.

Împrejurul îmi este necunoscut,

nu-i știu pacea, pâinea, nici marginile răbdătoare,
 nici sunetul înăbușit al mușchiului
 ce înmugurește în centrul său.
 Nu cunosc iedera îngălbenită,
 ce înflorește delicat dintr-un corp,
 care acceptă ceea ce i se dă
 și nu așteaptă,
 nici nu cântă,
 nici nu tremură,
 nici nu este rănită mortal de infima și
 ușoara expirație
 care se revarsă din pieptul retractil și blând
 al vrăbiei de dimineață.



Virgil MIHAIU



JAZZORELIEF

Ethno jazz – câteva repere (I)

Grație caracterului său inerent abstract, arta sunetelor este un limbaj universal. *Universal* în sens relativ, întrucât diferențele de percepție a muzicii de la un continent la altul, de la o țară la alta, sau chiar de la o regiune/provincie geografică la alta (ca și de la om la om) sunt incontestabile. De altfel, există incompatibilități sau preferințe divergente și între adepții anumitor tipuri, genuri sau stiluri muzicale...

Odată cu apariția sa la începutul secolului XX, jazzul și-a început ascensiunea spre statutul de muzică universală. Prin ponderea acordată improvizației și componentelor ritmice, genul respectiv și-a creat premisele unei evoluții rapide de la stadiul inițial de muzică eminentă afro-americană la acela de numitor comun între spații culturale de o mare diversitate. Pe bună dreptate, jazzul e considerat a fi contribuția primordial-originală a Statelor Unite la îmbogățirea moștenirii artistice a omenirii. Totuși, de pe la jumătatea secolului trecut, s-a manifestat progresiv un proces de emancipare a acestuia de sub tutela americană – inițial, în Europa, apoi în America Latină, iar astăzi, pe toate continentele. Paradoxal, universalizarea limbajului jazzistic a revelat contribuții de mare originalitate de pe întregul Glob, ca manifestări viabile estetic ale sentimentelor identitare – un fenomen amintind de afirmarea școlilor naționale din muzica clasică, la tranziția dintre secolele XIX–XX. Mari compozitori din acea epocă au statut quasi-simbolic pentru națiunile pe care le reprezintă: Edvard Grieg în Norvegia, Jan Sibelius în Finlanda, Carl Nielsen în Danemarca; Mihail Glinka, N.A. Rimski-Korsakov, P.I. Ceaikovski, Serghei Rahmaninov, Alexander Scriabin, Alexander Borodin, mai apoi Igor Stravinsky, Serghei Prokofiev, Dmitri

Șostakovici în Rusia; Pablo de Sarasate, Isaak Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla în Spania; Bedrich Smetana, Antonín Dvořák, Leos Janacek, Bohuslav Martinu în Cehia; George Enescu și Béla Bartók în România, respectiv Ungaria; Karol Szymanowski în Polonia, Mikalojus Čiurlionis în Lituania, Andrejs Jurjāns în Letonia, Vatroslav Lisinski în Croația, Stevan Mokranjac în Serbia, Comitas în Armenia, Zacharia Paliashvili în Georgia, Pancho Vladigerov în Bulgaria, Uzeyir Hajibeyov în Azerbaidjan... Certamente, exploatarea filoanelor muzicii tradiționale din cadrul respectivelor națiuni a stat la baza configurării așa-numitelor școli naționale, cu repercusiuni ulterioare și asupra muzicii de jazz.



Ethno Jazz (echivalent aproximativ al termenului *world jazz*) e definit în mediile de comunicare în masă drept sub-gen al muzicii de jazz și al incomensurabilei *world music*. Wikipedia îi plasează începuturile în deceniile 1950–60 și îl caracterizează, în sens larg, drept o combinație de jazz tradițional și elemente muzicale non-occidentale. Deși uneori considerat a fi un succedaneu al *world music*, începând de pe la 1990, *ethno jazzul* își afirmă un sens independent, odată cu succesul comercial al muzicii etnice ca epifenomen al mondializării. Conform sursei antemenționate, însăși originea *ethno jazzului* i-a fost atribuită – printr-un fel de consens tacit – saxofonistului John Coltrane. În ultima perioadă a vieții (1926–1967), muzica acestuia înglobase elemente ancestrale originare din Africa, Orientul Mijlociu și India, în compoziții de factură predominant modală.

La începutul anilor 1960, în toată Europa, exista deja o generație conștientă de muzicieni de jazz, capabili să afirme identitatea fiecărei țări în spectrul larg al acestei muzici cosmopolite. Aș selecta patru personalități emblematice pentru respectivul proces: Krzysztof Komeda în Polonia, Jan Johansson în Suedia, Richard Oschanitzky în România și Vagif Mustafazade în Azerbaidjan. Toți erau pianiști, compozitori, aranžori și s-au implicat în viața artistică a epocii (de exemplu, colaborările cinematografice ale lui Komeda și Johansson cu regizorii Roman Polanski și, respectiv, Ingmar Bergman, sau muzicile compuse de Oschanitzky pentru mai mult de 20 de filme...). Din păcate, cei patru au decedat prematur, cam la aceeași etate ca George Gershwin.

Prin viziunile lor profetice, originalitatea și creativitatea neîntreruptă, aceste „suflete dam-nate” au făurit transfigurări decisive ale etosului muzicii naționale printr-un limbaj jazzistic augmentat. Ei au recurs, cu maximum de efect artistic, la elemente esențiale: Komeda a dezvăluit compatibilitatea dintre moștenirea lăsată de Chopin (ca fundament al conștiinței muzicale polone) și arta pianistică a improvizației post-impressioniste. Johansson și-a propus remodelarea jazzistic-melancolică a cântecului tradițional suedez *visa* (un fel de doină scandinavă), în nemuritorul album *Jazz pa Svenska* (= Jazz pe suedeză). Oschanitzky a sublimat varietatea tradițiilor

folclorice românești, prin briante sinteze stilistice – de la doina ancestrală la free-jazz – interpretate de neuitatul său *Freetet*. Mai mult, a creat și în format grandios, așa cum atestă al său *Concert dublu pentru pian, saxofon tenor, orchestră simfonică și big band*, înregistrat în 1969 la studiourile Radio din Leipzig, cu autorul la pian și Dan Mândrilă la saxofon tenor. În retrospectivă, Oschanitzky apare și ca unul dintre primii jazzmeni central-est-europeni cu interes manifest pentru modelele muzicale din America Latină; nu numai că a elaborat *Suita Barlovento* pe versuri ale poetului cubanez Nicolás Guillén, dar a compus și o serie de *bossa nove* delectabile. La rândul său, Vagif Mustafazade a fuzionat forma autohtonă clasică de mugam cu pianistica liberă, ca imaginară reîncarnare a unui Cecil Taylor scufundat în mările de inflexiuni modale central-asiatice.

Acești patru eroi romantici pot fi considerați ca fiind primele personalități de calibrul internațional generate de „școlile naționale de jazz” din țările lor și, concomitent, conferindu-le legitimitate. Certamente, în demersul lor, au fost susținuți de alți muzicieni remarcabili. Totuși, e de (re)amintit că în acea etapă de dezvoltare jazzul era modelat, mai degrabă, de personalități excepționale decât de masele practicanților săi.

În context, merită elogiate preocupările oficiale ale unor state pentru protejarea memoriei muzicale autohtone. Astfel, la Stockholm, funcționează Arhivele Suedeze de Muzică, ce își asumă misiunea de a colecta, conserva, prelucra științific și publica materiale din domeniile: muzică folclorică și cântece arhaice (= *visor*, plural de la *visa*); muzică populară instrumentală; muzici populare arhaice; de asemenea (atențiune!), jazz suedez. Pe alte coordonate geoculturale, în centrul vechi al metropolei azere Baku, există un interesant muzeu dedicat lui Vagif Mustafazade, amplasat în edificiul unde a locuit acest creator al unui stil original adaptat muzicii autohtone, denumit *mugam jazz*. Din păcate, în urbea natală a lui Oschanitzky – Timișoara –, apariția unui muzeu dedicat lui Richard Oschanitzky continuă să rămână în stadiul de deziderat din partea celor ce-i cunosc și apreciază muzica.

(Continuarea – în proximal număr)



Tudor-Costin SICOMAȘ

O, fortuna! – implacabila forță a destinului în trei producții ale Operei Naționale din București



MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Destinul a reprezentat întotdeauna o sursă de inspirație, dar și o provocare pentru nenumărați artiști. Încă din perioada antică, în care marile legende, poeme și tragedii se bazau pe influența nevăzută a unor forțe mai puternice decât omul, autorii au găsit în această zonă un izvor nesecat, din care au putut oferi publicului unele dintre cele mai frumoase, de succes și teribile, în același timp, lucrări literare. Apoi, de-a lungul timpului, destinul a devenit un subiect atins și exploatat de alți și alți dramaturgi, pictori și, nu în cele din urmă, muzicieni. Astfel, au luat naștere capodopere precum *Œdipe*, *Hamlet*, *Macbeth*, *La forza del destino* și atâtea altele. Poate că în muzică, această temă și-a găsit căminul cel mai călduros și a fost folosit în modul cel mai reușit și fructuos, datorită înseși naturii acestei arte care poate vorbi oricui, oricând, care este maleabilă, ușor adaptabilă, care poate ex-

prima atâtea stări și emoții, care poate spune povești doar prin intermediul sunetelor. De la Beethoven la Mahler, de la Verdi la Enescu, toți marii compozitori și-au îndreptat atenția la un moment dat către puterea pe care destinul o are asupra omului, dar și asupra artistului. De altfel, condiția acestuia din urmă poate fi dictată, în mare măsură, și de noroc care ce altceva este dacă nu intervenția unei puteri mai mari decât noi, pe care nu o putem explica, pe care, cu siguranță, o ține în mână acea forță invizibilă în care orice om crede, fie că i se spune Dumnezeu, Allah, Zeus sau Brahma. Tocmai de aceea, marii compozitori s-au apropiat foarte mult de exploatarea acestei teme atât de pasionante și ofertante, creând astfel unele dintre cele mai puternice și tulburătoare capodopere ce au rezistat trecerii timpului și au intrat în conștiința și chiar în subconștientul cultural colectiv. Trei dintre ace-

Raluca Jercea (*Fortuna*); foto: Lavinia Huțanu

te capodopere muzicale aparțin genului teatrului liric și fac parte și din repertoriul Operei Naționale din București. Pe lângă modalitatea în care compozitorii acestora au abordat tema destinului, și regizorii care au ales să pună în scene aceste trei opere au căutat să scoată în evidență influența pe care *moira* o are asupra personajelor, influență exprimată puternic în partitură și reprezentată scenic din punct de vedere vizual și dramatic. Cele trei creații despre care voi vorbi aici sunt *Un ballo in maschera* (*Bal mascat*) de

Giuseppe Verdi, *Œdipe* de George Enescu și *Peer Gynt*. *Carmina Burana* de Edvard Grieg, respectiv Carl Orff.

***Œdipe*, tragedie lirică în patru acte de George Enescu; regia: Stefano Poda**

Opera Națională din București a beneficiat, de-a lungul timpului, de mai multe montări ale capodoperei enesciene pentru simplul fapt că este cea mai importantă creație muzicală scenică din istoria muzicii autohtone. Sigur că există și alte lucrări pentru teatrul liric românesc, toate având o însemnată valoare artistică și compozițională. Totuși, niciuna dintre ele nu se ridică la nivelul acestei creații supreme a lui Enescu, această operă care l-a măcinat și pe care a iubit-o atât de mult, neînțelegerea și lipsa de apreciere față de ea provocându-i și o dureroasă suferință. Cât de bine, însă, că iată, la aproape 70 de ani de la premiera mondială de la Paris, din ce în ce mai multe teatre de operă din lume își întorc privirea către *Œdipe*, considerând-o, pe bună dreptate, una dintre cele mari compoziții lirice ale secolului al XX-lea și ale tuturor timpurilor. Referitor la prezența acestui titlu în stagiunile ONB, spuneam că au existat numeroase viziuni regizorale de-a lungul timpului. Prima și cea mai longevivă de până acum a fost cea a maestrului Jean Rânzescu, cel care a pus în scenă premiera națională a Operei în stagiunea 1958-1959. Au urmat, imediat după 1989, montarea

Cătălinei Buzoianu, apoi celebra și controversata producție a lui Andrei Șerban (în care *Œdipe* era interpretat de doi baritoni diferiți, reprezentând vârstele diferite ale personajului), pentru a se continua cu trei montări pe care am avut prilejul să le văd – cea a lui Petrika Ionesco (un festin vizual și metaforic, așa cum sunt toate regiile sale), cea a lui Nicolas Joel (coproducție cu Théâtre du Capitole din Toulouse), cea a Andei Tăbăcaru (o interesantă viziune care îmbina imaginile antice cu o geometrie deosebită a spațiului), precum și cea a Valentinei Carrasco (după părerea mea, cea mai neinspirată și sărăcăcioasă versiune). În iarna anului 2023, directorul general Daniel Jinga a reușit să îl aducă la București pe unul dintre cei mai importanți (dacă nu cumva cel mai important) regizori de operă ai momentului – Stefano Poda. Publicul îl cunoștea pe acest ingenios și controversat, totodată, creator vizual și artist complet din montări precum *Aida* de la Arena din Verona, *Les contes d'Hoffmann* de la Opera din Lausanne ori *Lucia di Lammermoor* de la același teatru elvețian. Nu toți spectatorii bucureșteni au primit încântați vestea prezenței acestui regizor pentru a pune în scena singura operă a lui Enescu. Și cât de greșită a fost această gândire. Pentru că actuala versiune scenică cu *Œdipe* este, de departe, cea mai reușită, mai completă, mai complexă și mai iubită de public, tocmai prin faptul că Stefano Poda a izbutit să sublinieze grandoearea și tragismul subiectului, punând în valoare din plin artiștii, creând tablouri scenice de o frumusețe și o simbolistică rare, scoțând, desigur, în evidență tema destinului, despre care și vorbesc în acest articol.



Œdipe (Ionuț Pascu), Sfinx (Sorana Negrea); foto: Andrei Grigore

Viziunea la care a apelat Stefano Poda prin scenografia, costumele, coregrafia și *lighting design*-ul pe care le-a creat el însuși (ceea ce face din el tipologia artistului renascentist plurivalent) este una care subliniază dihotomia alb-negru, lumină-întuneric, destin-umanitate. Deseori



Leonard Bernad (Phorbas), *Œdipe*;
foto: Andrei Grigore

ne întrebăm, asemenea lui Œdipe, dacă omul este mai puternic decât destinul, dacă nu cumva soarta ne este scrisă și hotărâtă poate chiar înainte ca noi înșine să coborâm în viața terestră. Uneori, existența ne duce către un răspuns în favoarea destinului, alteori considerăm că noi suntem mai presus de acesta. Nu se știe, probabil că nu se va ști niciodată. Ceea ce însă concluzionăm în urma vizionării spectacolului lui Stefano Poda este că Omul își poate găsi resursele pentru a învinge chiar și cele mai potrivnice situații, fie că vorbim despre influența *moirei* sau nu. Lumina puternică ce predomină scena în aproape toate tablourile, costumele și decorul de culoare în majoritate albă sunt tot atâtea indicative vizuale și simbolice ale purității umane, ale răzbirii în fața încercărilor și obstacolelor puse în cale de soarta mai mult sau mai puțin nemiloasă. În cele din urmă, triumful lui Œdipe-omul asupra zeilor și destinului este ingenios portretizat prin acea fugă din ce în ce mai rapidă a personajului principal către țelul final, acela de a se afla deasupra tuturor, obiectiv atins în momentul în care Œdipe ajunge la finalul vieții și reușește să se odihnească în acel crâng tânăr și veșnic verde. *Lighting design*-ul acestei cel din urmă scene este dominat de lasere verzi, culoare folosită aici nu cu înțelesul negativ, al geloziei, ci cu cel pozitiv, al renașterii, al reîntineririi, al redescoperirii sinelui. De asemenea, unul dintre cele mai puternice momente ale operei, atât muzical, cât și spectacologic, este întâlnirea hotărâtoare a viitorului reg al Tebei cu teribilul Sfinx. Este cele-

bră declarația lui Enescu asupra compoziției acestor pagini, în care seducția și groaza sonore se împletesc perfect; acestea l-au costat, din punct de vedere spiritual, cum nu a făcut-o nicio altă creație. Ei bine, alegerea lui Stefano Poda de a realiza această scenă este de-a dreptul impresionantă, devenind o arhitectură în mișcare, de parcă personajul se construiește chiar atunci, în fața noastră, tot așa cum și muzica, într-un *crescendo* din ce în ce mai înfricoșător și insuportabil, sugerează trezirea monstrului și pare a exprima apariția acestuia din neant. Nu pot să mă desprind de această impunătoare viziune a discuției muzicale dintre Sfinx și Œdipe. M-a înghițit cu totul precum făcea fiica Echidnei cu cei care cutezau să o trezească. Asta și datorită imaginii prin care regizorul a ales să o portretizeze. Rareori am văzut monstruozitatea acestei creaturi redată atât de bine, atât de expresiv din punct de vedere vizual. Toate acele trupuri care se adună la un loc, escaladând cușca Sfinxului, formându-i întreg trupul devorator, în timp ce însuși capul și însăși inima sa apar printre aceste corpuri palpitânde spre a da glas cumplitei întrebări. Totul extrem de precis și plastic realizat, cinematografic, ca într-un artistic film *horror*. Ca o redare aproape exactă a porții infernului lui Rodin. Și toate acele guri deschizându-se și rostind la unison, cu vocea cumplit de frumoasă și seducătoare a Soranei Negrea, sinistra poveste a creaturii, urmată de fatala întrebare. Adăugați și faptul că a fost prima dată când nu am auzit folosindu-se microfon și efectele speciale sonore pentru a se reda teroarea infernală, lăsând doar vocea naturală, umană a mezzosopranei Sorana Negrea să realizeze magia coloritului muzical. Magie care chiar a avut loc, căci interpreta a dovedit că este o convingătoare interpretă a acestei dificile partituri. Tot așa cum puțini baritoni pot da viață rolului titular, tot astfel nici multe mezzosoprane nu vor avea ușurința de a da glas acestui frumos și erotic monstru așteptând să ucidă. Dar și atunci când are loc un moment de grație precum cel din montarea actuală, publicul are parte de o interpretare demnă de reținut. Nu pot, desigur, să omit nici interpretarea excelentă a lui Ionuț Pascu, poate unul dintre cei mai mari

baritoni care au avut curajul să abordeze acest rol atât de dificil. Astfel, modalitatea în care a dat glas suferințelor, gândurilor, întrebărilor lui Œdipe, felul în care a transpus toate aceste emoții și trăiri paroxistice și extreme într-un joc scenic tulburător și convingător, rafinamentul cu care fiecare gest, fiecare privire, fiecare replică rostită au fost realizate subliniază reușita acestui foarte mare bariton român care adaugă încă un succes la palmaresul său internațional impresionant. În plus, s-a putut observa plăcerea cu care Ionuț Pascu a lucrat cu Stefano Poda, seriozitatea cu care și-a asumat rezolvările regizorale și faptul că și-a apropiat foarte mult personajul, personalizându-l și arătând publicului felul în care el însuși a înțeles acțiunile dramatice ale lui Œdipe. De amintit aici sunt și Marius Boloș, un foarte bun Tiresias, care a exprimat, din punct de vedere vocal și scenic, rolul său de mesager orb și atotvăzător, în același timp, al destinului, Oana Andra ca o delicată și foarte iubitoare Iocasta, mamă și soție, totodată, a lui Œdipe, Leonard Bernad, un expresiv Phorbas cu o voce caldă și blândă, Daniela Cârstea în chip de inocentă Antigona, dar și Andreea Iftimescu printr-o foarte reușită portretizare muzicală și actoricească a mamei adoptive, Meropa.

Cred că Enescu ar fi fericit și împlinit să vadă sala Operei bucureștene arhiplină și să audă uralele și minutele nesfârșite de aplauze pe care publicul le-a oferit artiștilor ce au întruchipat lumea celei mai teribile tragedii din toate timpurile. Și, de fapt, știu că Enescu privește de acolo, de sus, zâmbind pentru că spectacolul lui Stefano Poda a reușit să scoată la suprafață mesajul adevărat pe care compozitorul a vrut să-l transmită – forța omului de a înfrunta destinul și luminozitatea triumfului său asupra propriei soarte. Încercătura simbolică enormă, păstrarea dimensiunii mitice, în același timp cu atemporalizarea acțiunii prin costume, alături de sublinierea purității și a izbânzii Omului asupra Destinului (prin albul decorului și conceptul de lumini) sunt elemente de bază ale unuia dintre cele mai puternice, expresive, semnificative și importante spectacole de operă aflate la ora actuală pe o scenă europeană. Să crezi o asemenea operă de



Œdipe; foto: Andrei Grigore

artă dramatică și vizuală însoțită de muzica genială a lui Enescu este, cu adevărat, o provocare pentru tine însuși ca regizor, scenograf, coregraf și artist. Iar spectacolul lui Stefano Poda este un pariu câștigat nu doar cu el însuși, ci și cu noi, spectatorii care am așteptat nerăbdători această nouă producție și care, iată, am fost fascinați de propunerea sa regizorală. În ciuda tuturor „gurilor rele”, „Œdipe”-ul acesta a intrat deja în sufletul publicului și sunt convins că va face săli pline de acum încolo.

***Un ballo in maschera (Bal mascat),
operă în trei acte de Giuseppe Verdi;
regia: Grischa Asagaroff***

Bal mascat rămâne una dintre operele de maturitate ale lui Verdi, care exprimă cel mai bine lupta dintre iubire, datorie, onoare. Este, la urma urmei, o operă politică, cu un libret original inspirat dintr-o întâmplare reală – asasinarea, în timpul unui bal mascat, a regelui Gustav al III-lea al Suediei. După cum se știe, opera verdiană a suferit modificări drastice în privința acțiunii, fiind mutată ulterior în America secolului al XVIII-lea, înainte de izbucnirea Războiului de Independență. Totuși, linia intrigii rămâne neschimbată, fiind una puternic influențată de elemente supranaturale și în care destinul joacă un rol hotărâtor și fatal, în cele din urmă. Comparând creația maestrului de la Busetto cu cea a lui Enescu, opera celui din urmă este, în mod evident, cu mult mai luminoasă și pozitivă din punct de vedere al concluziei. Din păcate, pentru

cei care urmăresc un *happy end*, *Un ballo in maschera* nu le oferă această satisfacție, fiind una dintre cele mai întunecate și pesimiste opere ale lui Giuseppe Verdi. De această dată, destinul este potrivnic omului care se dovedește mic și neajutorat în lupta cu forțele nevăzute mult mai puternice decât el. Există și un element care apropie *Balul mascat* verdian de *Œdipe*-ul enescian – prezența mesagerului soartei care, în ambele cazuri, este reprezentat de un ghicitor (sau ghicitoare în cazul creației italiene). Dacă Tiresias este blândul purtător de cuvânt al lui Apollo, ca zeu al proorocirii, în *Bal mascat*, avem de-a face cu o figură feminină, Ulrica, unul dintre cele mai interesante și complexe personaje din întreg repertoriul verdian, o vrăjitoare (de culoare, în varianta americanizată a libretului) care are puterea de a conversa cu însuși Satana pentru a afla viitorul și a veni în ajutorul celor dornici să și-l schimbe sau măcar să încerce. Foarte interesantă este și abordarea ideii de destin în opera lui Verdi, el fiind asociat cu puterile întunericului, cu diavolul, singurul care ar putea influența în vreun fel cursul vieții. De asemenea, modalitatea în care contele Riccardo (omologul american al regelui Gustav din original) râde ușor batjocoritor de profeția Ulricăi (în scena de ansamblu „E scherzo od’è follia”) subliniază micimea omului în fața unor puteri pe care nu are resursele să le înțeleagă și în ceea ce privește misterele de nepătruns ale existenței. În *Un ballo in maschera*, nimic din intrigă, din personajele create, din muzică, nu anunță vreun licăr de lumină și nici măcar speranța prezenței divinității. Singurul acces de generozitate și bunătate care ar putea

influența destinul unui alt personaj, paradoxalul Renato (soțul gelos, furibund, transformat din prieten al victimei în ucigașul acesteia), este materializat în scena finală, a morții lui Riccardo, în care acesta își iartă asasinul, încercând parcă să aducă puțină puritate în acest tablou funebru.

Montarea regizorului Grischia Asagaroff, reprezentat de seamă al *regietheater*-ului german, un stil foarte „la modă” în special în Germania, ne-a „iertat” de o viziune prea exagerat modernă și a izbutit să redea ingenios și reușit atmosfera tenebroasă a capodoperei verdiane. Mutând desfășurarea acțiunii în perioada interbelică (anii '20), regizorul a utilizat în montarea sa imagini puternice care să sublinieze această parte sumbră și întunecată din *Bal mascat*. Cu ajutorul inspiratelor decoruri realizate de Luigi Perego, Grischia Asagaroff a adus pe scenă interioare luxuriante, dar stăpânite de o puternică sobrietate, o geometrie rece menită să obiectiveze spectatorul. În același timp, lucrând și cu *light designer*-ul Gigi Saccomandi, a „îmbrăcat” scena în lumini reci, cu nuanțe de albastru și violet, sugerând implicarea unor forțe mai presus de lumea muritoare. Plasarea, în primul tablou al primului act, a unui imens cadran de ceas care, pe lângă cifrele romane reprezentând orele, prezintă și cele 12 semne zodiacale nu face decât să aducă în prim-plan importanța destinului în cele ce urmează să se petreacă. Se știe că zodiacul ține de puterile oculte ale lumii și că cei care cred în el sunt absorbiți în lucrările misterioase ale astrelor. Cu toate că personajul principal, Riccardo, pare să ia în derâdere influența pe care

Fortuna o poate avea asupra existenței sale, prezența constantă a ceasului uriaș care pare că ticăie apropiindu-i finalul tragic, dar și ochiul ce apare atât în scena a doua a actului întâi în care își face apariția Ulrica, această Pythia modernă, cât și în final (nu ochiul divinității, ci unul aparținând puterilor subterane) evidențiază iminența acțiunilor Destinului asupra vieții personajului.



Bal mascat; foto: Andrei Grigore

Am avut șansa de a urmări două distribuții pe cât de diferite, pe atât de valoroase. În rolul contelui Riccardo, au evoluat Daniel Magdal, un tenor deja consacrat care, și de această dată, a demonstrat cât de bine stăpânește tehnica vocală și cât de frumos o aplică în interpretarea acestui rol, oferind momente de mare emoție și expresivitate, dar și foarte tânărul Andrei Manea. A fost al doilea rol în care l-am ascultat pe acest talentat tenor, după Alfredo din *La Traviata*, și a reușit din nou să mă convingă, atât din punct de vedere vocal, cât și al jocului scenic, de faptul că este una dintre speranțele teatrului liric românesc. În rolul Ameliei, tragicul personaj feminin iubit de doi buni prieteni și declanșatoarea evenimentelor funeste din operă, ne-am bucurat de două interpretări foarte bune. În prima seară, Bianca Mărgean a cucerit publicul prin eleganța frazării, prin pasiunea jocului scenic, prin sunetul amplu și catifelat al vocii sale deosebite cu care a fost înzestrată. A doua reprezentație ne-a permis admirarea talentului de netăgăduit al Madeleinei Pascu, care a oferit o variantă puțin diferită a Ameliei, una în care determinarea de



Lucian Petrean (*Bal mascat*); foto: Andrei Grigore



Daniel Magdal (*Bal mascat*); foto: Andrei Grigore

a-și urma soțul, ignorându-și sentimentele, s-a împletit cu dramatismul situației sale de mamă și de femeie pusă în fața unei alegeri cumplite. Și de această dată, am observat tehnica foarte bună stăpânită de soprană, vizibilă în nuanțele cu care a redat tumultul emoțional al personajului. Personajul negativ al operei, cel care suferă cea mai mare transformare, Renato (soțul Ameliei, prietenul și apoi dușmanul-rival al lui Riccardo) a fost întruchipat de doi dintre cei mai valoroși baritoni ai momentului. Prima seară a fost dominată de personalitatea artistică și scenică impresionantă a lui Lucian Petrean, un interpret cu experiență, care a dovedit lejeritate în abordarea acestei partituri de o frumusețe muzicală rară. Expresivitatea frazelor, sunetul amplu și emisia impecabilă a acestuia, interpretarea ireproșabilă și ușurința cu care a trecut de la generozitatea și căldura prietenească la gravitatea furibundă a prietenului înșelat fac din Lucian Petrean un ideal interpret al lui Renato. Apoi, în cea de-a doua seară, a venit rândul lui Alexandru Constantin care a avut un debut demn de menționat și de memorat. Cu toate emoțiile de rigoare asociate unei prime interpretări, tânărul bariton a reușit să sublinieze esența personajului, înfrumusețându-și rolul cu eleganța și dulceața glasului cu care deja ne-a obișnuit. Cu siguranță, Renato va fi un rol care, în timp, se va așeza și îi va prilejui lui Alexandru Constantin momente de grație. Rolul de travesti al spectacolului, pajul Oscar, le-a revenit sopranelor Oana Șerban și Mădălina Barbu. În ambele seri, ne-am putut bucura de două interpretări remarcabile, ce mi-au amintit de cele două mari artiste pe care le-am admirat în acest

personaj – Edită Gruberova și Reri Grist. Păstrând proporțiile, totuși am regăsit, atât la Oana Șerban, cât și la Mădălina Barbu, candoarea vocală și scenică necesare acestui încântător rol în care amândouă au excelat, în special în pasajele de agilitate, în cadențe și în scenele de ansamblu. Nu în cele din urmă, personajul Ulricăi a fost încredințat, în ambele seri, mezzosopranei Sorina Negrea care, la fel ca în *Ædipe*, a oferit o interpretare deosebită, aria sa „Re dell’abisso” reușind să exprime toată forța cu care această vrăjitoare și ghicitoare o deține și pe care nu se sfiește să o folosească în beneficiul oricui are înțelepciunea să o asculte.

Corul Operei din București s-a prezentat la cel mai înalt nivel vocal, cu care deja ne-a obișnuit, în timp ce orchestra condusă de maestrul Iurie Florea a reușit să fie mai mult decât doar un acompaniator al soliștilor, evidențiindu-se ca un personaj de sine stătător care a contribuit la crearea atmosferei tenebroase și la sublinierea prezenței și importanței Destinului de-a lungul celor trei ore de spectacol.

***Diptyc „Peer Gynt. Carmina Burana” –
un spectacol vocal-simfonic și de balet
creat de Davide Bombana,
scenografia: Mario de Carlo***

Dacă în *Ædipe* și în *Bal mascat* destinul poate părea ca o anexă a acțiunii principale, în diptycul *Peer Gynt. Carmina Burana*, acest personaj este cât se poate de prezent în ambele părți. În baletul *Peer Gynt* desfășurat pe superba muzică a lui Eduard Grieg (folosindu-se cele două suite ale sale cu același titlu) și utilizând versuri alese din piesa omonimă a lui Henrik Ibsen, imaginea sorții este reprezentată de Moarte care, de această dată, nu mai este de gen feminin, ci este interpretată de un balerin. Coregraful și regizorul Davide Bombana a văzut prezența Morții ca pe o însoțire con-

tinuă a lui Peer de-a lungul vieții și a aventurilor sale. De altfel, una dintre cele mai puternice scene din punct de vedere vizual, muzical și coregrafic este duetul dintre Peer și Moarte, un dans în care mișcările celor doi se împletesc și curg lin, subliniind finalul iminent al vieții umane, dar și prezența constantă a acestui personaj întunecat care ne însoțește încă de când ne naștem spre a ne îmbrățișa în ultima clipă. Dacă în Antichitate, Destinul putea fi reprezentat ca un zeu sau ca progenitură a unei divinități, în realismul secolului al XIX-lea, acesta nu mai apare ca un *deus ex-machina*, ci i se dă un caracter mult mai pragmatic, mai lipsit de aspectul supranatural. Astfel, coregrafia lui Davide Bombana a reușit să păstreze echilibrul între fantasticul imaginat de mitomanul Peer și dramatismul dat de prezența personajelor reale, precum Ase, mama lui, și Solvejg, iubita credincioasă. Talentatul actor Claudiu Bleonț a dat glas gândurilor și dorințelor personajului reprezentat cu iscusință, cu accente bine plasate, reușind să-și conducă vocea peste sunetul tumultuos al orchestrei. În același timp, Valentin Stoica a întruchipat, cu eleganță și vitalitate, rolul lui Peer Gynt, completându-se perfect cu duioșia și fragilitatea ce reies din interpretările deosebite ale Adei Gonzalez (aflată la un debut reușit în Solvejg) și Andreei Țăruș (de asemenea, debutând în rolul mamei Ase). Nu în ultimul rând, Marta Sandu Ofirim a încântat publicul cu vocea sa caldă, clară și cu acute calde, dulci, bine atacate și susținute, oferind un *Cântec al lui Solvejg* plin de iubire și frumusețe.



Peer Gynt; foto: Lavinia Huțanu

În opoziție cu *Peer Gynt*, dar completând imaginea prezenței destinului în spectacolul de față, este partea a doua, *Carmina Burana*. Desfășurată pe celebra, superba și impresionantă muzică a cantatei lui Carl Orff, o aduce în prim-plan, și mai puternic, pe Moira, cea care ursește nevăzut viețile oamenilor. Același Davide Bombana a ales o reprezentare clasică a Destinului sub chipul unei femei tinere, frumoase, legate la ochi (evidențiind imparțialitatea și obiectivitatea sorții oarbe), îmbrăcată într-un costum pe jumătate alb, pe jumătate negru, evidențiind cele două părți ale sufletului uman. Aici, în *Carmina Burana*, Destinul este extrem de prezent, compozitorul alegând să își înceapă și să își încheie lucrarea cu arhicunoscuta *O, fortuna!*, în care versurile călugărilor medievali elogiază și recunosc supremația acestei femei-zeiță nevăzută, dar mereu prezentă, care ne ghidează existența. Costumele create de Mario de Carlo, în care predomină roșul, precum și întreg spațiul scenografic dominat de aceeași culoare în care sunt îmbrăcați membrii corului, personajul principal al cantatei sugerează sângele și energia palpitantă a vieții care se află mereu în mâinile Fortunei. Coregrafia lui Bombana se diferă oarecum de cea din *Peer Gynt*, căci în *Carmina Burana* se împletesc mișcările rupte, fruste, brutale, aproape ce amintesc de *Ritualul primăverii* stravinskian, cu grația baletului clasic în momentele duioase ale cantatei. Momentele de mare forță interpretativă sunt oferite de cei trei soliști ai spectacolului. Alexandru Constantin dovedește încă o dată că este unul dintre cei mai valoroși și talentați baritoni ai momentului, smulgând aplauze entuziaste datorită expresivității vocale, a sunetului bine emis și controlat, dar și a amplitudinii glasului. Bogdan Mihai impresionează iar prin acutele susținute într-una din cele mai grele arii pentru tenor scrise vreodată – *Olim lacus colueram* –, îmbinând tehnica și agilitatea vocală cu un joc scenic bine punctat și comic (ținând cont că întruhipează o găscă gata să fie pusă la frigare de călugării lacomi). Marta Sandu Ofrim revine și în *Carmina Burana* spre a încânta cu dulceața glasului, cu lejeritatea acutelor (remarcabil acel suav *Dulcissime*), cu grația expresivității. După



Carmina Burana; foto: Lavinia Huțanu

cum spuneam și la început, corul reprezintă personajul central al compoziției, iar ansamblul vocal al Operei bucureștene a dat, ca de obicei, dovadă de măiestrie în abordarea acestei uriașe și impresionante partituri deloc facile. Frazele muzicale grandioase care au umplut sala, dar și momentele delicate au demonstrat din nou că avem unul dintre cele mai bune coruri de operă și de lucrări vocal-simfonice din Europa, condus cu iscusință și asupra de măsură de maeștrii Daniel Jinga și Adrian Ionescu. Balerinii soliști ai seriei au încântat, de asemenea, prin tehnica deosebită pe care o dovedesc de fiecare dată. Astfel, cele trei cupluri principale (Cristina Dijmaru – Robert Enache, Rin Okuno – Bogdan Cănilă, Marina Gaspar – Sergiu Dan) au ieșit în evidență prin momentele solistice de anvergură, fiind completați de celelalte patru cupluri (Andrea Caleffi – Maxime Latapie, Erina Yoshie – *debut* – Stefano Nappo – *debut*, Kana Arai – *debut* – Egoitz Segura, Diana Gal – Alexandre Plesis) care s-au prezentat la același înalt nivel artistic. Fortuna, personajul care face să se învântească tot acest angrenaj al existenței umane, a fost întruchipată de Raluca Jercea care a adus în fața publicului un personaj învăluit în mister, cu mișcări largi, sacadate, impunătoare prin gesturi și statură.

Desigur că la succesul acestei serii a contribuit din plin orchestra Operei care a răsunat magnific sub bagheta maestrului Tiberiu Soare, cel care știe ca nimeni altul să interpreteze și să dea noi valențe unor lucrări vocal-simfonice de o asemenea amploare precum cele două menționate mai sus.



Hariclea NICOLAU

Personajul canin în cinematografie (I)



*Poate tot ceea ce ne sperie este, în esență
sa cea mai profundă, ceva neajutorat,
care ne dorește iubirea.*

Rainer Maria Rilke,
Scrisori către un tânăr poet

Câinele deține o complexă simbolică, el este benefic și malefic, deopotrivă, situat *entre-deux*, în lumea fizică și cea metafizică. Percepția câinelui în aproape toate mitologiile este de animal psihopomp, călăuza care-i însoțește pe oameni în lumea întunericului și paznicul granițelor dintre târâmurii. Anubis, zeul egiptean cu cap de șacal, cel care conducea spiritele morților în târâmul de dincolo, este mereu asociat mumificării și vieții de apoi. Creatura tricefală Cerber, câinele lui Hades care păzește intrarea și ieșirea din Infern, este legată de ideea de călătorie a sufletelor. Câinii sunt animale sacre pentru Hecate, *Trigemina* sau *Triformis*, divinitatea întunericului, a răscrucilor și a magiei, înfățișată cu trei trupuri și trei capete (câine, șarpe și cal), mereu însoțită de doi câini negri. Alături de șarpe, câinele este asociat zeului Asclepios și se socotește a avea virtuți medicinale.

Dacă observăm un om cum privește un câine, putem să intuim ceva despre sufletul lui. Kant spunea chiar că *poate fi judecată inima unui om în funcție de felul în care tratează animalele*. Pentru unii oameni, diminețile fericite încep cu un botic rece pe marginea patului căutând îmbrățișarea, sau o tolănire leneșă pe canapea și senzația unică a mângâierii cățelului. Sunt sute de filme bazate pe relația dintre om și animal, sunt zeci de filme cu personaje canine în

prim-plan și toate reclamă atracția dintre om și câine. Multe dintre acestea sunt filme relaxante, dedicate celor mici și familiilor, sau filme de aventură și comedii, dar există și o altă categorie a filmelor cu personaje canine, filme-declarație de iubire pentru ființe care ne iubesc necondiționat. Câinii nu pot minți pe cameră, au o inocență evidentă, chiar și cei din rasele de temut. Și un Pit Bull Terrier râde și linge mâna celui care îl mângâie, și un Rottweiler sau un Cane Corso se gudură și așteaptă semne de afecțiune. Tema agresivității canine, exploatată în unele filme, spune mai multe despre oameni decât despre câini, pentru că mereu omul este animalul care își exercită autoritatea. Filmele acestea denunță maltratarea animalelor și sunt dovada că emoțiile nu sunt proprii doar oamenilor.

**„Câinii chiar vorbesc,
dar doar celor care știu cum să asculte.”**

Orhan Pamuk

Unele dintre cele mai iubite filme cu personaje canine sunt celebrele animații *Lady and the Tramp* (1955) și *One Hundred and One Dalmatians* (1961), fantezii încântătoare, cu partituri muzicale remarcabile, cu voci celebre care însuflețesc personajele canine și care au cucerit multe generații de copii și părinți deopotrivă. Una dintre secvențele iconice din istoria filmului american este momentul cinei în care Lady și Tramp împart aceeași farfurie de spaghetti și, accidental, boticurile lor se întâlnesc într-un sărut când mănâncă aceeași şuviță de spaghetti. *101 dalmățieni*, excepționalul film de animație



Lady and the Tramp, 1955

producție Walt Disney, regizat de Hamilton Luske, Clyde Geronimi și Wolfgang Reitherman, are un scenariu semnat de Bill Peet, bazat pe romanul cu același titlu, scris de Dodie Smith în 1956.

Cu acest film s-a potolit și curiozitatea celor care nu vedeau niciodată chipul personajelor umane din desenele animate, ci doar siluetele grăbite purtate de picioarele grăsuțe ale menajerelelor, pentru că dalmatienii au dezvăluit chipul compozitorului Roger Radcliffe și al soției lui, Anita, chipul dădacei, dar și chipul venalei Cruella și al escrocilor Jasper și Horace. Povestea dalmatienilor răvniți de Cruella de Vil a generat un val de filme artistice sau de animație: o adevărată franciză media; un remake numit *101 Dalmatians* (1996), regizat de Stephen Herek, cu Glen Close; animația *101 Dalmatians II: Patch's London* (2003), continuare a lungmetrajului din 1961; *102 Dalmatians* (2000) (r. Kevin Lima); *Cruella* (2021) (r. Craig Gillespie), un *reboot* cu Emma Stone în rolul principal și Glen Close, producător executiv; și două seriale animate de televiziune: *101 Dalmatians: The Series* (1997), serial animat pentru televiziune și *101 Dalmatian Street* (2019).

În stilul său vizual și narativ unic, Wes Anderson a

creat *Isle of Dogs* (2018), o poveste cu personaje canine animate, un SF stop-motion dramatic, emoționant și amuzant deopotrivă, pentru că acțiunea este plasată într-o Japonie fantastică, unde câinii sunt exilați pe o insulă plină de gunoaie din cauza gripei canine care se răspândise în orașul Megasaki. Chiar dacă filmul nu posedă paleta cromatică fistichie și insolită, caracteristică unei producții Wes Anderson, imaginea este seducătoare prin grotescul evocat, un canion de gunoi aliniat perfect sub formă de cuburi. Câinii abandonați poartă semnele nepăsării și abuzurilor, au răni deschise, blăniță mată și mină tristă. Filmul este o emoționantă parabolă pentru lipsa de drepturi și marginalizarea multora dintre semenii noștri.

„Un câine e cea mai pură umbră a iubirii.”

Angie Weiland-Crosby

My Dog Skip (2000), regia: Jay Russell; *Marley & Me* (2008), regia: David Frankel; *Benji* (2018), regia: Brandon Camp; *A Dog's Way Home* (2019), regia: Charles Martin Smith; *A Dog's Purpose* (2017) și *A Dog's Journey* (2019), regia: Lasse Hallström; *Clifford the Big Red Dog* (2021), regia: Walt Becker; *Rescued by Ruby* (2022), regia: Katt Shea; *Dog Gone* (2023), regia: Stephen Herek sunt doar câteva dintre nenumăratele filme de familie cu drăgălășeniile pufoase, căței



Isle of Dogs (2018), regia: Wes Anderson

care devin parte din familie și, de cele mai multe ori, titlurile filmelor confirmă că sunt personajele principale: Benji, Skip, Marley, Beethoven, Buddy, Clifford, Ruby, Togo, Hachi.

L-am cunoscut când am împlinit nouă ani. Era doar o minge de blană agitată. Speriat și timid cum eram și eu. În noaptea aceea, stând în pat înainte să adorm, am simțit cum îi bate inima alături de mine și, deși n-am știut atunci, avea să-mi schimbe viața pentru totdeauna. Câinele meu, Skip (scenariu).

Filmul de familie *My Dog Skip* (2000) este regizat de Jay Russell, iar scenariul este bazat pe cartea autobiografică scrisă de Willie Morris, personajul principal al filmului, surprins la nouă ani, când primește cadou de ziua lui un Fox Terrier, pe care îl numește Skip. Acțiunea are loc în Yazoo, Mississippi, în anii 1940. Willie este singur la părinți, nu prea are prieteni de vârsta lui, dar prietenia cu Skip îi schimbă fundamental viața. Sunt memorabile secvențele duioase în care Skip adoarme lângă Willie, sau cele comice în care parcă el conduce mașina sau când este măsurat la tocul ușii, ca un copil.

Nu poate fi ignorată nici franciza de filme *Beethoven* care numără opt lungmetraje (1992/1993/2000/2001/2003/2008/2011/2014), jocuri video, o serie tv de animație (1994) care urmăresc aventurile unui Saint Bernard. Sunt filme americane care fac parte din genul comedior de vizionat cu întreaga familie. Primul film a fost regizat de Brian Levant, pe un scenariu scris de John Hughes și Amy Holden Jones și a avut încasări record. Pe posterul filmului, se află foarte vizibil textul de marketing *the head of the family is the one with the tail* (Capul familiei este cel cu coadă).

Seria de filme *Air Buddies* (1997) sau *Disney Buddies* este o altă generoasă franciză cu paisprezece filme construite în jurul personajului canin Buddy, un Golden Retriever care joacă sport. În 2006, personajul s-a mul-

tiplicat în seria *Air Buddies*, în care urmărește aventurile câștelor Golden. Câștelei din rasa Husky, Golden Retriever sau Labrador apar în filmele de aventură *Eight Below* (2006), regia: Frank Marshall, *Snow dogs* (2002), regia: Brian Levant și *Snow buddies* (2008), regia: Robert Vince. Dincolo de aspectul irezistibil al blănoșilor-actori patrupezi, vocile jucăușe ale câștelor vorbitori conturează personaje distincte, simpatice, creează bună dispoziție și justifică atracția publicului pentru asemenea filme.

Din lista filmelor pentru copii, notabil este serialul tv *Academia câștelor/Pup Academy* (2019), creat de Anna McRoberts, unde o mulțime de câștelei din rase diferite sunt educați pentru a deveni cei mai buni prieteni ai oamenilor. Câștelei vorbitori sunt absolut adorabili și haiși, creionând tipologiile de elevi din filmele cu liceeni: adulmecători, lătrători, urlători și mârâiți.

Togo (2019), regia: Ericson Core, este un excepțional film istoric de aventură, inspirat din fapte reale petrecute în 1925, în timpul unei epidemii de difterie, când Togo, un Husky siberian împreună cu stăpânul lui Leonhard Seppala (Willem Dafoe) înfruntă curajos tundra din Alaska pentru a aduce serul antitoxinei difterice.

Regizorul suedez Lasse Hallström exploatează tema conexiunii speciale dintre câini și oameni, devenind o temă pe care a abordat-o periodic și care i-a și adus recunoaștere și viitoare proiecte. Inițial cunoscut drept regizorul clipurilor formației ABBA, mai apoi al filmului *ABBA: The Movie* (1977), a devenit cunoscut la



Togo (2019), regia: Ericson Core

nivel internațional datorită filmului din 1985, *Mitt liv som hund / Viața mea de câine*, cu un scenariu bazat pe un roman dintr-o trilogie cvasi-autobiografică scrisă de Reidar Jönsson, care îl are în prim-plan pe Ingemar, un băiețel de 12 ani trimis să locuiască la un unchi și despărțit de cățelul lui. După nominalizările la Oscar pentru cel mai bun regizor și cel mai bun scenariu, Hallström începe să lucreze la Hollywood (*Chocolat* (2000); *The Shipping News* (2001); *Casanova* (2005) și face unele dintre cele mai emoționante filme cu personaje canine, cel mai cunoscut fiind *Hachi: povestea unui câine* (2009), urmate de *A Dog's Purpose* (2017) și *A Dog's Journey* (2019).

Hachiko (1923-1935), este câinele Akita Inu care a devenit simbolul devotamentului, iubirii și loialității absolute, pentru că timp de peste nouă ani și-a așteptat stăpânul în fața gării Shibuya din Tokyo. Profesorul Hidesaburō Ueno era condus la gară în fiecare dimineață de Hachiko, care îl aștepta apoi după-amiaza și plecau împreună spre casă. Neștiind că stăpânul său a murit, Hachiko a continuat să îl aștepte zilnic în același loc din Gara Shibuya, până pe 8 martie 1935, când s-a stins din viață. Povestea lui Hachiko a fost spusă prima dată în 1987, în filmul japonez *Hachikō Monogatari*, regia: Seijirō Kōyama, apoi în 2009, când Lasse Hallström face un remake al acestuia în drama *Hachi: A Dog's Tale*, o adaptare plasată în context american. Cel mai recent *Hachiko* (2023) este o producție China, regizat de Ang Xu.

Desigur că toate aceste filme bazate pe un fapt unic mizează pe emoția pe care o trezește în spectatori, dar dincolo de asta rămâne vie nevoia ca această poveste să fie spusă iar și iar pentru a omagia un animal care a devenit simbol național al Japoniei în 1932, în ultimii ani de viață, când i s-a făcut o statuie de bronz în gara



Hachi: A Dog's Tale (2009), regia: Lasse Hallström

Shibuya. Din punct de vedere al tehnicii de filmare, regizorul Lasse Hallström introduce la unghiuri răsturnate sau oblice și imagine desaturată pentru a creiona perspectiva lui Hachi. În rolul profesorului, Richard Gere este întruchiparea blândeții, iar legătura specială cu cel care i-a ajuns în inimă și în rucsac din întâmplare este dincolo de orice așteptare, chiar dacă știi povestea. (*Hachi? Hachi? Oh, sărmanul de tine! Încă îl mai aștepți!* – scenariu) Vizionarea unui asemenea film poate fi amânată de teama lacrimilor care vin, cu siguranță, dacă iubești cățeei, însă concentrarea scenariului nu este nu doar pe momentul în care Hachi își pierde omul (pe) care îl iubește, pe așteptarea nesfârșită în zăpadă, căutând cu ochii triști chipul profesorului, mângâierile lui, ci și pe felurite povești de iubire și mai ales pe bucuria plimbărilor împreună, a participării la evenimentele familiei, la grătarele de duminică, la nunta fetei, sau bucuria băiței, necesară după întâmplarea cu sconcul. Ultimul vis al lui Hachi este luminos, regăsește mângâierea profesorului, bucuria revederii lui într-o lume unde iubirea lor stăruie într-o îmbrățișare mai presus de cuvinte.



Dalina BĂDESCU

Porțile Paradisului



AL TREILEA OCHI

O prezență plină de personalitate, cu o capacitate remarcabilă de a transforma energia locurilor prin care trece într-una mereu luminoasă și pozitivă, Gabriela Naftanailă-Levențu este un artist care reușește să imprime lucrărilor sale o parte semnificativă din propria ființă, astfel încât ele devin imediat recognoscibile, forme modelatoare de spațiu și lumină. Ansamblurile de colaje textile cu intervenții grafice delicate, scriituri opace și semne magice descriu un parcurs eminent emoțional și orientat spre sacru și refac legătura cu trăirea edenică a copilăriei, într-o grădină arhetipală a binelui, sub privirile protectoare ale bunicilor. Lumina atotcuprinzătoare este una puternică dar nedefinită, reconstituită, ca într-un palimpsest inversat, din toate culorile prisme lui Newton, fiecărei frecvențe corespunzându-i o lucrare sau un ciclu de lucrări. Fie că sunt construite pe echilibre de contraste tari (turcoaz-orange, roșu-albastru, alb-negru), fie că se desfășoară pe variații monocrome, lucrările Gabrielei Naftanailă-Levențu au o miză mult mai profundă decât simpla încântare a ochiului (care nu are cum să lipsească din relația cu un asemenea obiect, la prima vedere din categoria decorativului), urmărind de fapt într-un mod instinctiv adecvarea formei la fond, folosind culoarea ca mijloc esențial de exprimare a emoției. Căci cum altfel ar putea fi re-

create viziunile Paradisului dacă nu prin peisaje imaginare, non-discursive, prin frânturi de emoție pură, reamenajate pe suprafața pânzei într-o construcție ce comunică prin sugestie și nu prin discurs narativ.



Grădina copilăriei

Înainte de a deveni un referent cultural, ipostază a Paradisului pierdut, grădina a fost la început o curte, mai exact cea a bunicilor Gabrielei. Această curte concretă, populată de oameni reali, tangibili, cu copaci și cu răsaduri de legume, cu păsări și cu animale terestre, a devenit fundal pentru jocuri și construcții imaginare ludice, explorări ale spațiului și ale realității văzute, și în special a celei nevăzute. Ca orice grădină a bu-

nicilor, ea este pentru copil infinită și în continuă expansiune, miracolului naturii suprapunându-i-se cel al imaginației. Planurile de existență se contopesc și sunt, deseori, interșanjabile, existența în acest univers fiind una fluidă, între realitate și vis. Iar ce face posibilă această calitate duală a spațiului este eliberarea lui de dimensiunea timpului. Căci acea curte concretă, mereu supravegheată de ochii atenți și iubitori ai bunicilor, copacii, florile și animalele, împreună cu observatorul în jurul căruia se coagulează acest univers, există obligatoriu *dincolo* și nu *aici*. Dar în cazul nostru acest observator este singurul care poate trece dintr-o lume în alta, el



fiind poarta prin care se poate privi acolo, în acea lume rămasă pură și sigură pentru totdeauna. Artista este, așadar, singura care are acces la Paradisul copilăriei ei, iar modul în care ni-l comunică nouă este unul care transformă experiența personală într-una arhetipală, desprinzând curtea din coordonatele ei cadastrale și introducând-o în paradigma spirituală a Grădinii edenice. Prezența bunicilor este sugerată de însăși apariția conștiinței, al ochiului atotștiutor, cel care nu numai că supraveghează protector, ci și organizează semantic compoziția plastică, de altminteri aproape exclusiv abstractă. Casele și arhitecturile în general sunt reprezentate prin forme geometrice opace, rareori marcate de contururile ferestrelor și ale ușilor, iar vegetația se transformă în tușe ample de culoare, toate fiind colaje de textile colorate, de diverse dimensiuni și cu diverse texturi. Spațiul compoziției alternează între plin și gol, cele două fiind deseori străbătute de legături exterioare, de frânghii care unesc simbolic locuri și timpuri, iar atunci când nu se desfășoară în improvizații libere pe suprafața pânzei, ele se unesc într-un *axis mundi* definitiv, cel care asigură structura și unitatea tuturor planurilor existenței.

Povestea copacilor

Atunci când grădina este golită de prezența bunicilor, adică de perspectiva memoriei afective, ea devine câmpul de manifestare al observației raționale, un puzzle complex care trebuie deconstruit și reordonat de intelect. Seria lucrărilor din ciclul *Povestea copacilor* se apropie mult mai mult de domeniul graficii decât toate celelalte serii care tind spre categoria de obiect pictural tridimensional. Compoziția se organizează în jurul rețelelor de linii negre, cele care pornesc de la imaginea proiectată a crengilor copacilor pe albastrul cerului. Culoarea nu lipsește nici din această serie, dar ea este abordată într-un mod minimalist, sunt eliminate suprapunerile de materiale și de transparențe, se renunță la combinațiile cromatice, ea devenind un fel de element definitoriu pentru tematică: *Povestea copacilor* este verde primăvara, roșie vara, portocalie toamna și albastră iarna. Accentele

de culoare pe fundalul neutru al pânzei impune ritmul lecturii, îndrumând ochiul către o percepție dinamică a compoziției.

Interesul artistei se mută aici de pe imaginea de ansamblu, de pe starea unei scene, pe detaliu, pe decupajul supradimensionat. La nivelul acesta al percepției se dezvăluie un alt tip de mister al lumii, cel al unui limbaj abstract și indescifrabil al naturii, un fel de scriere aparent haotică a evoluției, prin care Creatorul ne transmite mesaje criptice, în care însă artista găsește sens, dar nu în sensul narativ, al unei povești ce se desfășoară în cuvinte, ci însăși tiparul generator al Universului. Acum putem vedea cel mai clar partea rațională din creația Gabrielei Naftanailă-Levențu, cea care ține nu numai de organizarea structurilor plastice pe suprafața compoziției, ci și de capacitatea artistei de a găsi ordine profundă în haosul lumii vii.

Grădinile prezentului

În lucrările realizate pornind de la un model exterior, după grădini reale, precum cele din Barcelona sau Valencia, Gabriela Naftanailă-Levențu recuperează structurile grădinii edenice, dar căutând să integreze în modelele arhetipale elemente de identitate locală. Astfel, acestea devin colaje de realități, în care memoria grădinii copilăriei se manifestă în variante profane, adică în parcuri. Locuri citadine idealizate, situate în afara turbulențelor orașului propriu-zis, parcurile devin substitute facile ale Edenului, grădini ale desfătărilor, chiar și acum, într-o epocă desacralizată. În aceste simulacre găsește artista puncte de plecare pentru interpretări profund subiective ale spațiului, mergând în continuare pe compoziții preponderent monocrome, sau cu palete cromatice drastic limitate, în care structurile rigide ale subiectului exterior se regăsesc în soluțiile compoziționale geometrice și bine delimitate.

Porți către Paradis

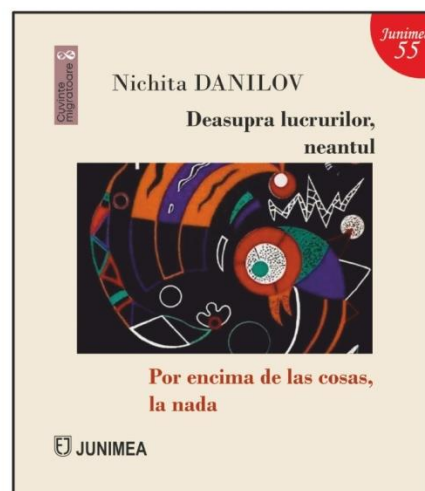
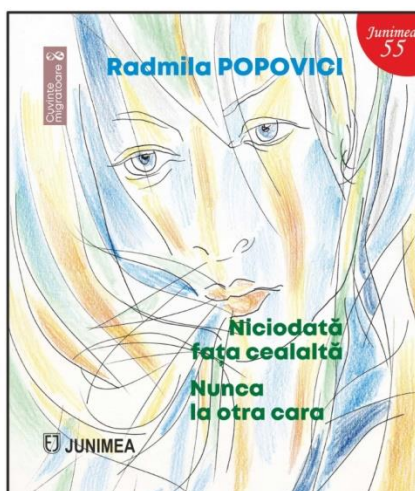
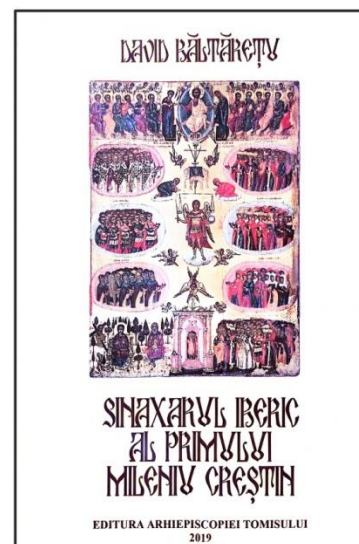
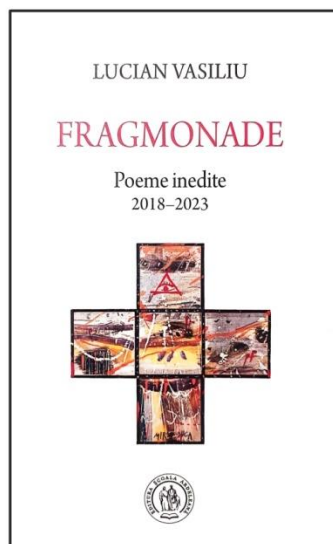
Fără a face efectiv parte din seria lucrărilor despre grădini, fie ele imaginare sau reale, există o suită de lucrări care au într-un fel rolul de a le comenta și de a le explica pe cele dintâi. O parte

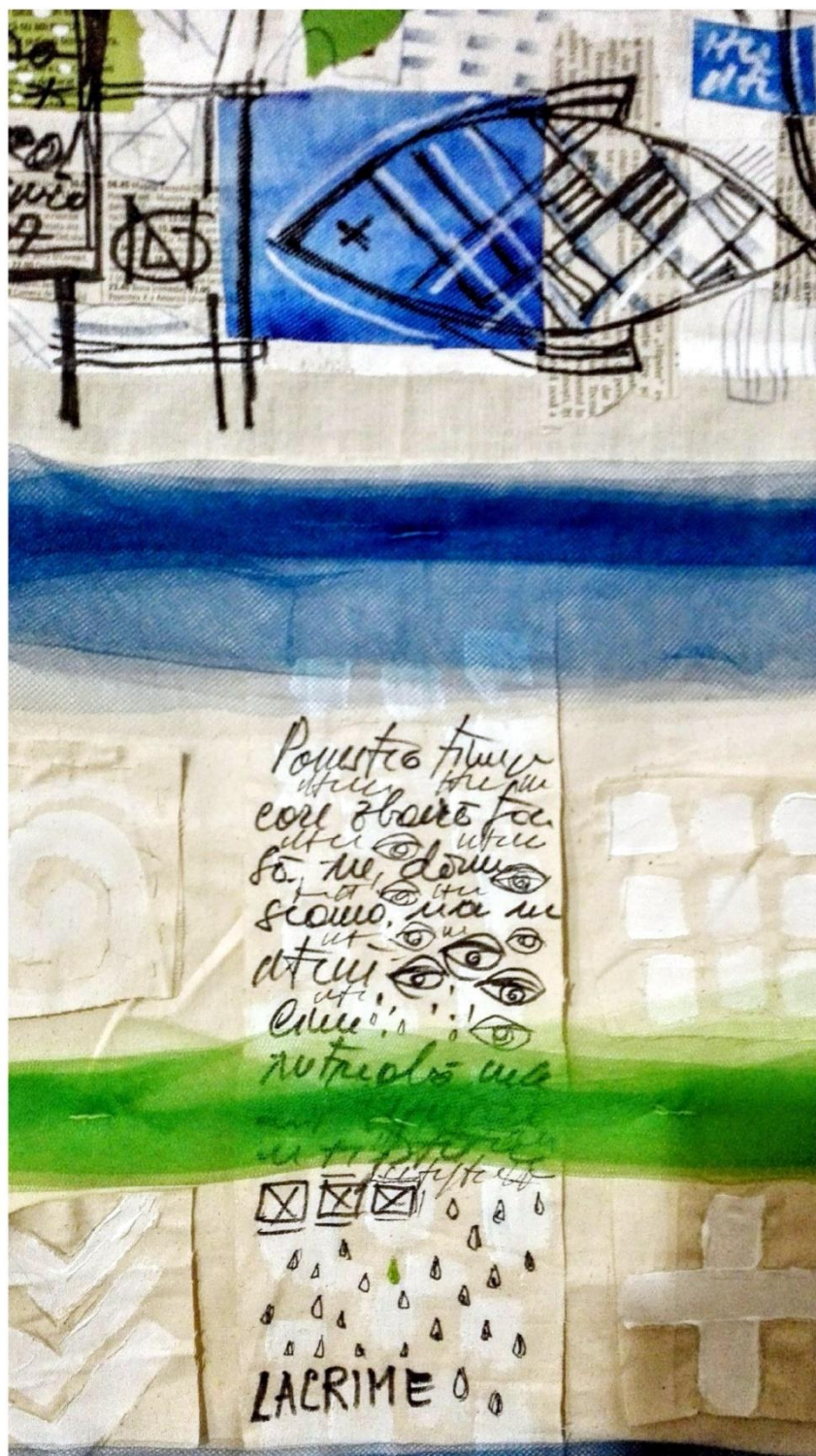
sunt concentrate în jurul luminii (*Catedrala Luminii – Barcelona, Calea luminii, Grădina Luminii, Orașul Luminii* etc.), iar alta în jurul comunicării și al memoriei (*Scrisori din Nisa, Amintiri, Amintiri albastre, Culorile – ferestrele memoriei, Scrisori de la îngeri, Spațiul memoriei*). Ambele indică drumul pe care autoarea l-a parcurs în creația sa, oferind totodată și varianta optimă de interpretare a acesteia, adică cea din perspectivă spirituală. Folosind materiale diafane, aproape im-

ponderabile, texturi naturale brute și opace sau, din contră, structuri textile transparente, toate suspendate ca niște steaguri nepaleze de rugăciune, Gabriela Naftanailă-Levențu construiește lumi în epură, hărți ale grădinii paradisului, în care forma se topește treptat în lumină, exteriorul vizibil este înlocuit de mesaje numinoase de dincolo de timp și de spațiu, iar materia devine permeabilă, sacral putând fi astfel întrezărit prin aceste porți deschise către Paradis.



RECOMANDĂM:





ISSN 2952-430X



9 772952 430006